

# LA CULTURA ARQUITECTÒNICA DE LA RETAULÍSTICA CATALANA

(segona meitat del segle XVIII i inicis del XIX)

---

Una aproximació a través de quatre retaules solsonencs

Miriam Carmona Campos

Tutor: Joan Bosch Ballbona

Màster en Recerca en Humanitats

Setembre 2017



# INDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b>	<b>- 3 -</b>
1.1. Metodologia	- 6 -
<b>2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ</b>	<b>- 11 -</b>
<b>3. L'ART DEL RETAULE A CATALUNYA: antecedents, definicions i qüestions generals</b>	<b>_____ - 19 -</b>
-Definició i orígens del retaule	_____ - 21 -
-Consideracions generals sobre l'evolució formal i compositiva del retaule (segles XVI-XVII)	_____ - 22 -
3.1. Una aproximació a la retaulística catalana del segle XVIII i inicis del XIX	_____ - 27 -
3.2. La problemàtica de la terminologia	_____ - 32 -
3.3. Tallers i institucions: entre el Gremi i l'Acadèmia	_____ - 34 -
3.4. Algunes qüestions socioculturals i religioses	_____ - 38 -
3.5. Fonts gràfiques: el llegat dels tractats d'arquitectura i els reculls d'estampes	_____ - 40 -
3.5.1. Tractat d'arquitectura i reculls d'estampes: influències per als artistes del territori	_____ - 42 -
3.5.2. Algunes reflexions sobre els recursos ornamentals i els reculls d'estampes	_____ - 53 -
<b>4. LA CULTURA ARQUITECTÒNICA DELS MESTRES: una primera aproximació a través de quatre retaules solsonencs</b>	<b>_____ - 56 -</b>
4.1. Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach (1750-1776)	_____ - 57 -
4.2. Retaule de Santa Teresa a Sant Serni de Besora (1795)	_____ - 68 -
4.3. Retaule de Sant Isidre a Sant Pere de Matamargó (finals del segle XVIII)	_____ - 76 -
4.4. Retaule major de Sant Pere de Madrona (inicis segle XIX)	_____ - 82 -
4.5. Algunes reflexions en relació als resultats dels acaraments	_____ - 91 -
<b>5. CONCLUSIONS</b>	<b>_____ - 94 -</b>
<b>6. ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS</b>	<b>_____ - 97 -</b>
<b>7. FONTS DOCUMENTALS DIGITALITZADES</b>	<b>_____ - 103 -</b>
-Tractats d'arquitectura i reculls d'estampes Italians	_____ - 103 -
-Tractats d'arquitectura i reculls d'estampes Francesos	_____ - 106 -
-Tractats d'arquitectura i reculls d'estampes Centreeuropeus	_____ - 109 -
-Tractats d'arquitectura Espanyols	_____ - 110 -
-Tractats i reculls d'estampes d'elements ornamentals	_____ - 111 -
-Edicions més comuns del tractat d'arquitectura de M. Vitruvi:	_____ - 114 -
<b>8. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>_____ - 115 -</b>
<b>9. WEBGRAFIA</b>	<b>_____ - 120 -</b>

## AGRAÏMENTS

Un cop finalitzat aquest treball, voldria dedicar unes paraules d'agraïment a totes aquelles persones que m'han recolzat en aquest procés de recerca. Primerament, vull agrair al Grup de Recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona l'haver-me proporcionat de bon grat el seu fons fotogràfic relatiu als retaules solsonencs. Aquesta aportació ha estat de gran importància per al procés de recerca desenvolupat en aquest estudi. Concretament, voldria donar les gràcies a Joan Bosch pel temps que ha dedicat a resoldre totes i cadascuna de les qüestions que m'han sorgit en aquesta primera aproximació a la recerca de l'art català d'època moderna, així com també li vull agrair cadascun dels seus profitosos consells. Seguidament, també voldria reconèixer les sempre oportunes paraules de Francesc Miralpeix, qui també ha dedicat part del seu temps a oferir-me útils recomanacions. Finalment, vull fer referència a totes aquelles persones que m'han ofert el seu recolzament, als companys i amics que m'han transmès la seva confiança. Ells també són part d'aquest projecte, ja que en conseqüència han contribuït a fer créixer i esdevenir la meua recerca.

# 1. INTRODUCCIÓ

*“Entre les columnes salomòniques i la severitat neoclàssica hi ha una sèrie d’etapes intermèdies en les quals predominen les columnes estriades, enriquides amb una certa fantasia, amb garlandes de flors entortolligades en el fust. Aquestes formes ens condueixen a l’art rococó, que marcarà en certa manera una tercera etapa dins la problemàtica general de l’art que a Catalunya anomenem Barroc.”<sup>1</sup>*

Aquesta cita de Joan Ainaud de Lasarte conté la informació essencial per a què el lector intueixi l’espai històric, cultural i artístic en el qual es situa el present estudi. Tot i aquestes eloqüents i ben trobades paraules, a continuació precisarem posant de manifest la voluntat del present projecte per esdevenir una proposta de reconstrucció de la cultura arquitectònica de la retaulística catalana de la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle XIX. Per tal de dur a terme aquest propòsit, com a objecte d’estudi s’han escollit quatre retaules representatius de la rica expressivitat artística d’aquest període, els quals es troben situats dins l’espai geogràfic de la comarca de Solsona. Aquests retaules seran sotmesos a un curós acarament amb els principals tractats d’arquitectura, reculls d’estampes i de gravats dels set-cents i de principis dels vuit-cents, sense oblidar alguns referents ineludibles dels segles immediatament anteriors.

La riquesa de les arts plàstiques d’aquesta època és proporcional a la complexitat estilística que presenta la totalitat del segle XVIII. Aquest segle, tot i estar marcat per una forta presència del barroc, ens ofereix una emergent i subtil decoració rococó, així com també un gradual avenç cap a un estil més acadèmic, que trobarà la seva consolidació ben entrat el segle XIX. Aquestes particularitats estilístiques, són un bon pretext per ser el punt de partida i la raó de ser d’aquesta voluntat de cercar els referents visuals i les fonts gràfiques que van ser d’ús habitual en els tallers d’escultors i retaulers de l’època.

---

<sup>1</sup> Ainaud, J. (1989). «El barroc català». A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987]. Barcelona: Edicions de Quaderns Crema. pp.149-150.



El present projecte defensa la idea d'una recerca del llenguatge arquitectònic d'aquests retaules a partir de l'observació dels referents documentals propis de l'època, qüestionant cada retaula en relació als referents visuals més importants del període. És a dir, fent parlar les imatges i observant quin grau de relació presenten entre elles, tot sense oblidar la possibilitat d'esbrinar el grau de particularitat i d'inventiva pròpia de l'expressivitat artística catalana pel que fa a les contrastades i evidents herències foranes.<sup>2</sup>



**FIGURA 1** Josep Pujol i Juhí. (1773-1784/89). Capella dels Colls de Sant Llorenç de Morunys. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

És generalment acceptada la problemàtica que comporta l'ús d'etiquetes estilístiques en el moment d'afrontar qualsevol època de la història de l'art, però aquesta problemàtica demana una especial i delicada atenció quan ens aproximem al segle XVIII, i a les seves canviants i difoses línies estilístiques que traspassen la fi de segle. En el pròsper camp d'estudi de la retaulística catalana també es pot observar aquesta esmentada diversitat de corrents estilístiques coexistents i interrelacionades. En són un clar exemple la comparació visual entre el retaula de la Capella dels Colls de Sant Llorenç de Morunys (1773-1784/89) (Fig. 1), obra de Josep Pujol i Juhí (1734-1809), i el retaula major de Sant Pere de Madrona (Fig. 2), datat a inicis del segle XIX i sense autoria reconeguda. A l'hora de comparar ambdues obres és inevitable copsar que els models de referència són substancialment diferents, la qual cosa posa en evidència un progressiu canvi de gust; un procés que difumina la força del barroc del segle anterior i l'expressivitat d'elements decoratius de caire rococó, per dirigir-se cap a uns models d'un gust clarament acadèmic. En el present projecte no es vol obrir un debat en relació a les etiquetes estilístiques, però aquests aspectes

---

<sup>2</sup> Joan-Ramón Triadó, a «L'Art a l'època del Barroc: una proposta d'Anàlisi Interdisciplinar». A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.153-160). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema, ens presenta diverses reflexions de gran utilitat per a predisposar d'una bona aproximació a qualsevol aspecte de la història i la història de l'art. En aquest cas, ens interessa destacar la idea amb la qual defensa la interessant tasca d'esbrinar no només les influències foranes, sinó que també la d'identificar les particularitats que donen forma al nostre art català.

formaran part d'un capítol dins del mateix, amb la única intenció de mostrar la situació entorn els conceptes estilístics fins avui dia emprats com, per exemple, el terme 'barroc' i 'neoclàssic'.

Deixant de costat els possibles prejudicis quant a les nomenclatures estilístiques, aquest estudi pretén identificar justament quins són aquestes làmines, gravats o tractats d'arquitectura que van permetre donar lloc a obres com les del mostratge solsonenc escollit. Per tant, l'objectiu principal és donar respostes a preguntes com 'quines van ser les fonts gràfiques dels autors d'aquests retaules', o 'quins van ser els tractats d'arquitectura i/o gravats de dissenys d'altars que es van utilitzar?'.



FIGURA 2 Anònim. (Inicis S.XIX). Retaule de Sant Pere de Madrona. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

Tenim la certesa contrastada que els referents visuals presents als tractats d'arquitectura, així com també els gravats i repertoris d'estampes, van ser d'ús habitual en els tallers de l'època com a font d'inspiració i aprenentatge. Aquesta pràctica habitual dels tallers obre pas a la predisposició d'esbrinar quins eren els referents més comuns i emprats; informació que ve donada pels pocs però profitosos estudis realitzats fins al moment. Serà de gran importància no perdre de vista l'acarament d'aquests referents amb els retaules escollits, conformant així una reconstrucció de la cultura arquitectònica del moment.

A partir de les publicacions sobre les biblioteques d'artistes conegudes actualment, és possible endinsar-se en l'ampli i interessant món dels tractats d'arquitectura, que ens consta que els mestres van conèixer i emprar durant bona part del segle XVIII i inicis del XIX. En són un exemple el *L'architettura civile preparata sú la geometria* (1711)<sup>3</sup> de Ferdinando Galli Bibiena

---

<sup>3</sup> Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata sú la geometria*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9304>

(1657-1743), els dos volums del *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693 i 1700)<sup>4</sup> d'Andrea Pozzo (1646-1709) o el *Arquitectura civil recta y obliqua* (1679)<sup>5</sup> de Juan Caramuel (1606-1682). Així doncs, la hipòtesi inicial d'aquesta recerca rau en la suposició de trobar els referents visuals de les produccions artístiques d'aquests retaules a partir de la identificació d'evidències estructurals, decoratives o de composició presents en aquests tractats. Aquesta tasca de recerca visual en relació als gravats, estampes i tractats d'arquitectura, ha estat promulgada per diferents experts de l'àmbit d'estudi de les pràctiques artístiques d'època moderna<sup>6</sup>. Això avala que la clau per fer parlar les imatges certament pot ser l'estudi d'aquestes fonts documentals de referència, com els tractats francesos, italians, centreeuropeus o espanyols<sup>7</sup>. Aquesta és la línia de recerca principal; el punt de partida. I l'acarament dels diferents referents visuals que s'estudiïn en relació amb els retaules escollits mostrarà al lector els resultats quant a la hipòtesi plantejada.

## 1.1. METODOLOGIA

La metodologia emprada per a dur a terme l'estudi dels referents visuals presents en les pràctiques artístiques de la segona meitat del segle XVIII i inicis del XIX es basa principalment en la recerca documental. En primer lloc, es proposa una exhaustiva recerca bibliogràfica de

---

<sup>4</sup> Les edicions utilitzades en aquest treball són: Pozzo, A. (1693). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125008639367](http://archive.org/details/gri_33125008639367) i Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543)

<sup>5</sup> Caramuel, J. (1678). *Arquitectura civil recta y obliqua*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/architecturacivi00cara>

<sup>6</sup> Algunes referències a aquesta qüestió les trobem a Triadó, J.R. (1989). «L'Art a l'època del Barroc...»; a Bassegoda, B. (2015). «Panorama del dibujo ornamental y de retablos en Catalunya». A De Cavi, S. (ed.), *Dibujo y ornamento : trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia : estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. 231-241). Córdoba: Diputación de Córdoba; a Carbonell, M. (2007). «L'arquitectura a l'època del barroc». A Bassegoda, B. & Garriga, J. & París, J. (ed). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006] (pp.17-28). Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, esp. p. 25; o a Bosch, J. (2007). «L'art del retaule: els recursos inventius». A Bassegoda, B. & Garriga, J. & París, J. (ed). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006] (pp.189-205). Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.

<sup>7</sup> Durant el procés de recerca i selecció de les fonts documentals per a efectuar aquest estudi, s'han trobat referències a diversos tractats anglesos però, tot i així, s'ha considerat que el model anglès s'allunya dels lligams i les relacions de les possibles influències per als quatre retaules solsonencs que aquí s'analitzaran.

les fonts d'informació més recents, posant especial atenció a articles o publicacions en llibres de l'àmbit, amb l'objectiu d'extreure tota la informació necessària per seguir la pista dels tractats, gravats i làmines més utilitzades pels tallers dels retaulers de l'època. Amb les referències documentals antigues, presents en aquests articles i publicacions, es pretén construir una visió minuciosa de la cultura arquitectònica present als tallers, sense oblidar la importància de la comparació entre aquests referents i l'acarament visual amb els retaules, que són els responsables d'evidenciar o negar la hipòtesi plantejada. Pel que fa a les referències extretes a partir d'aquest reduït grup de publicacions entorn les biblioteques d'artistes i els llibres amb més circulació i repercussió al nostre territori, val a dir que són una petita part dels referents visuals que circulaven a l'època. El present estudi es veu limitat a centrar-se en els tractats i llibres publicats, deixant de costat l'interessant i fructífer món de les estampes i gravats que circulaven de manera aïllada per tota Europa. És cert que aquesta tasca no és inabastable, però en aquest cas només es tindran en compte algunes referències aïllades a aquest material més difícil de seguir i contrastar. Aquesta tasca podria ser la continuació d'aquest projecte, utilitzant aquest mateix mètode de recerca documental i comparació visual. Pel que fa a les eines de recerca dels tractats d'arquitectura, s'han utilitzat les facilitats que les noves tecnologies proposen als investigadors, és a dir, cercadors especialitzats com el que ofereix la Biblioteca digital de la *Bibliothèque nationale de France*<sup>8</sup>, la *Heidelberg University Library*<sup>9</sup>, el cercador *Internet Archive*<sup>10</sup>, o la biblioteca digital de la *Sociedad Española de Historia de la Construcción* (SEDHC)<sup>11</sup>, els quals ens ofereixen la visualització de documents digitalitzats. En relació a les estampes i gravats, hi ha altres plataformes més útils com la que ens ofereix *l'Institut National d'Histoire de l'Art* (INHA)<sup>12</sup>, la de la col·lecció online del *British Museum*<sup>13</sup>, la del *Victoria and Albert Museum* (V&A)<sup>14</sup>, o la *Biblioteca digital hispànica* i el seu fons de gravats<sup>15</sup>, que faciliten la visualització d'obres gràfiques de diferents gravadors i il·lustradors. És evident que aquest mètode de recerca documental de fonts antigues, basat

---

<sup>8</sup> Bibliothèque nationale de France. (2017). *Gallica*. Recuperat de: [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)

<sup>9</sup> Heidelberg University Library. (2017). *Heidi: Catalogue for libraries of Heidelberg University*. Recuperat de: <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de>

<sup>10</sup> Internet Archive. (2014). Recuperat de: <http://www.archive.org>

<sup>11</sup> Sociedad Española de la Historia de la Construcción. (2017). Recuperat de: <http://www.sedhc.es>

<sup>12</sup> Institut national d'histoire de l'art. (2013). *Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA*. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr>

<sup>13</sup> The British Museum. (2016). *The British Museum: collection online*. Recuperat de: <http://www.britishmuseum.org>

<sup>14</sup> Victoria and Albert Museum. (2017). *V&A: Search the Collections*. Recuperat de <http://collections.vam.ac.uk>

<sup>15</sup> Biblioteca Nacional de España. (2016). *Biblioteca Digital Hispánica*. Recuperat de <http://www.bne.es>

exclusivament en la investigació a través d'Internet, és útil en un primer estadi d'aproximació al tema que ens ocupa. No podem oblidar la importància de la visualització i l'experiència de la trobada en directe amb una font antiga, les quals es veuen reduïdes en aquest procés digital.

Pel que fa a les arts plàstiques, aquesta és una primera aproximació al món de la cultural visual de la teoria arquitectònica, basada gairebé de manera exclusiva en els suports digitalitzats. Així i tot, no es vol romandre en aquest estadi de manera permanent, ja que la continuació d'aquest projecte demana fer un pas endavant i enfrontar-se directament a aquestes fonts documentals antigues.

Amb l'objectiu d'afavorir recerques posteriors, a l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades'<sup>16</sup>, es mostraran de manera conjunta tots els títols dels documents antics que s'han acarat amb els retaules. Val a dir que durant la recerca de fonts digitalitzades, tot i seguir les aportacions d'aquests articles i publicacions sobre inventaris de biblioteques, també l'atzar ha tingut un paper important a l'hora de trobar alguns tractats i llibres d'estampes no referenciats en aquests documents.

Fent referència a la delimitació de les línies generals de l'estudi, en primer lloc, cal delimitar la zona geogràfica en la qual es centra el mateix. En un primer moment es contemplava la possibilitat de delimitar l'actuació a la zona geogràfica de les comarques del Solsonès, el Berguedà, la Segarra, el Bages i Osona. Actualment, acotant l'espai d'estudi en relació a presentar una primera aproximació, s'han escollit únicament quatre retaules de la comarca de Solsona. Tot i acceptar que la tasca inicial s'ha vist dràsticament reduïda podem afirmar que les obres d'aquesta zona, que tenen una gran diversitat artística i estilística, igualment afavoriran els possibles estudis posteriors en l'àmbit de l'art català d'època moderna.

En segon lloc, s'han delimitat quins retaules serien objecte d'aquest estudi, utilitzant un criteri de selecció basat en la diversitat i particularitat estilística de les obres. En aquest procés s'han procurat escollir obres que mostrin de manera evident els diferents canvis estilístics entre

---

<sup>16</sup> Vegeu pp. 103-114 del present treball.

referents de finals de segle XVIII i inicis del segle següent. Els retaules escollits són el Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach (1750-1776) de Josep Pujol i Juhí, a més de comptar amb una provable col·laboració de l'escultor Genís Solà; el Retaule de Santa Teresa a Sant Serni de Besora (1795) de Segimon Pujol i Santaló (1758-1811); el Retaule major de Sant Pere de Madrona (inicis s. XIX), sense autoria coneguda; i el Retaule de Sant Isidre a Sant Pere de Matamargó (finals del s.XVIII), obra de Josep Pujol i Juhí amb la col·laboració del seus dos fills Segimon i Francesc Pujol. Aquesta selecció malauradament ha exclòs retaules de gran interès, però que no seran obviats en futures aproximacions i estudis ja que afavoriran a una visió més completa d'aquest àmbit d'estudi.

En tercer lloc, un cop definit l'espai geogràfic d'actuació i els retaules a estudiar, cal identificar tots aquets referents documentals, els quals ens proposen un inventari fiable de quins eren els recursos gràfics i visuals més comuns dins els registres de béns i inventaris de biblioteques de l'època. És cert que alguns d'aquests models gràfics emprats pels nostres artistes ja són coneguts, però també som conscients que hi ha un nombre superior de llibres que, tot i ser identificats com a susceptibles de donar respostes a la cultura arquitectònica d'aquest moment, no han estat estudiats amb profunditat. Aquest és l'objectiu més important d'aquest projecte; identificar visualment aquelles evidències que demostrin l'ús d'un o altre tractat en relació a una obra artística determinada. És a dir, observar coincidències o establir connexions possibles entre models arquitectònics i composicions retaulístiques. Tot això tindrà cabuda dins d'un discurs que defensa el diàleg entre els models gràfics i la cultura arquitectònica del moment, amb obres artístiques representatives de la nostra retaulística catalana des del 1750 als primers anys del 1800.

Finalment, en quant a l'organització interna del treball, aquest es dividirà en tres blocs principals. El primer bloc, consisteix en la realització d'un treballat estat de la qüestió del tema a tractar per tal de copsar el nivell d'estudi actual amb el qual comptem sobre la cultura arquitectònica dels tallers catalans d'aquesta època. El segon bloc, inclou tota la informació general necessària per aproximar-nos al món de la retaulística catalana de mitjans del set-cents i principis del vuit-cents. I el tercer i últim bloc, recull els resultats de l'acarament entre els models i referents visuals extrets de les fonts documentals antigues i els retaules de la Catalunya

central escollits per a tal estudi<sup>17</sup>. Dins aquesta mateixa tercera divisió del treball s'inclouran les diferents reflexions i conclusions finals.

---

<sup>17</sup> Totes les imatges dels retaules solsonencs escollits han estat proporcionades pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

## 2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Per tal d'apropar-nos al món de l'arquitectura i la retaulística catalana de la segona meitat del segle XVIII i inicis del XIX hem de tenir en compte una visió del seu conjunt, motiu pel qual hem de fer referència als estudis més importants del coneixement del període de l'art del Barroc en el nostre país. Entenem que les corrents estilístiques presenten una sèrie de lligams i aspectes de continuïtat, la qual cosa ens obliga a considerar els estudis dedicats a l'art d'època moderna com a avenços importants per comprendre els diferents canvis dins del període delimitat entre el segle XVII i el segle XVIII.

El primer que copsem en apropar-nos als estudis dedicats a l'art del Barroc, són les reiterades al·lusions a aquest període com a el gran oblidat fins fa relativament poques dècades<sup>18</sup>. Alhora, però, aquests estudis enalteixen la riquesa estilística de les diferents pràctiques artístiques d'aquella època, afavorint així a ensorrar aquesta visió negativa.

Tot i comptar amb algunes aportacions prèvies, com el primerenc treball de Josep F. Ràfols i Fontanals (1889-1965)<sup>19</sup>, les primeres aportacions decisives ens les proporcionen les obres de Cèsar Martinell (1888-1973)<sup>20</sup>. Dins del dens gruix de les seves publicacions, destaquen els tres volums dedicats a l'art Barroc català de la sèrie *Monumenta Cataloniae*<sup>21</sup>, a més de

---

<sup>18</sup> La síntesi que ens ofereix Joan Ainaud de Lasarte, a Ainaud, J. (1989). «El barroc català...», és prou eloqüent per fer-se una idea ràpida de les diferents ofensives que l'estètica del Barroc va patir ja des de la segona meitat del segle XVIII. Durant aquest estadi de pas de segle, la limitació d'aquesta expressió artística es veurà subtilment substituïda per les noves qüestions de gust, les quals s'intensificaren amb més contundència durant la segona meitat del segle XIX. Però l'ofensiva més recent a l'art del barroc la trobem en les destruccions de patrimoni del segle XX, entorn 1936 i 1939.

<sup>19</sup> A saber, Ràfols, J.F. (1992). *Entorn del nostre barroc (1936)*, Barcelona. Un text escrit durant la Guerra Civil, valorat per Cèsar Martinell ja des de 1968 però publicat anys més tard.

<sup>20</sup> Vegeu: Carbonell, M. (2007). «L'arquitectura a l'època del barroc». A Bassegoda, B. & Garriga, J. & Paris, J. (ed). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006] (pp.17-28). Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. Marià Carbonell ens mostra la importància de Cèsar Martinell per a la història de l'art barroc català. Però alhora, també ens adverteix de certes discrepàncies que la recerca actual manté amb algunes de les teories del mateix. N'és un clar exemple la noció d'estil Barroc defensada per C. Martinell en els seus escrits, considerant-lo com un estil pendular dins de la història de l'art i no com a un estil propi d'una època, cultura i gust determinat. Així doncs, fa aplicable aquesta etiqueta a diversos moments de la història de l'art, la qual cosa no convenç al discurs de la història de l'art actual Val a dir, però, que tot i aquestes discrepàncies, en qualsevol cas no ens fa perdre de vista la importància de C. Martinell com a teòric de la història del barroc català.

<sup>21</sup> Martinell, C. (1959-1963). *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Col. Monumenta Cataloniae, Vol. I-II-III, Barcelona: Alpha.



diversos treballs dedicats a la història de l'art catalana d'aquest període<sup>22</sup>. Però en aquest períple de recerca en l'àmbit del barroc, no trobem un volum monogràfic dedicat a aquesta època de l'art modern fins a la publicació de la sèrie *Història de l'Art català*<sup>23</sup>, amb aportacions com la de de Joan-Ramón Triadó a l'època del barroc dels segles XVII i XVIII<sup>24</sup>, al qual succeiran diverses publicacions de perfil similar. Un cop superat aquest estadi de recuperació d'interès i l'abolició dels prejudicis estilístics, el nombre d'estudis dedicats a les pràctiques artístiques catalanes dels segles XVII-XVIII és cada cop més ric i profitós per a futurs estudis.

Quant al tema concret que ens ocupa, dins el ric món de l'art del retaule trobem la confluència de diferents pràctiques artístiques, com l'escultura, la pintura, el minuciós treball dels dauradors, i/o la utilització un llenguatge estructural, en estreta relació amb la teoria arquitectònica. Podríem esmentar tot un seguit de treballs i estudis relacionats amb aquesta diversitat d'àmbits, però en aquest cas, lluny de voler mostrar un complet estat de la qüestió de la historiografia general de l'art d'època moderna, farem referència a dues obres dedicades a encabir aquesta multiplicitat de punts de vista i discursos complementaris. Comptem amb dues publicacions que ofereixen una eloqüent síntesi de la multiplicitat de punts de vista sobre l'època que ens ocupa. Per una banda, l'obra titulada *El barroc català*<sup>25</sup> recull les actes d'unes jornades celebrades a Girona l'any 1987 i, per l'altra, la publicació de *L'època del barroc i els Bonifàs*<sup>26</sup>, que recull les actes d'una jornada celebrades l'any 2006 a Valls. Ambdues obres són de gran utilitat per a un primer contacte general amb les principals referències i publicacions entorn l'època del Barroc català i les seves pràctiques artístiques. Aquestes dues obres interdisciplinars, juntament amb les referències bibliogràfiques que inclou, són un gran complement per a una obra de referència quant a la retaulística catalana des del segle XVII fins

---

<sup>22</sup> El recull bibliogràfic de les obres publicades per Cèsar Martinell es pot consultar a Martinell, M. & Bassegoda, B. (1989). «Bibliografia de Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973)», A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.307-344). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema.

<sup>23</sup> *Història de l'art català*. (1983). Miralles, F. (dir.). 9 Vol., Barcelona: Edicions 62

<sup>24</sup> Triadó, J.R. (1994-1999). «Art i arquitectura». A *Història de la cultura catalana*. (pp. 212-246). Barcelona: Edicions 62, vol. III.

<sup>25</sup> Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), (1987). *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987]. Barcelona: Edicions de Quaderns Crema.

<sup>26</sup> Bassegoda, B. & Garriga, J. & París, J. (ed). (2006). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006]. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.

a principis del XIX, que es titula *Alba daurada*<sup>27</sup>; una edició a càrrec de Joan Bosch Ballbona amb motiu d'una exposició del Museu d'Art de Girona.

Un cop proporcionades aquestes referències generals, és moment de mostrar quines han estat les publicacions concretes que, com ja hem esmentat amb anterioritat, han fet possible identificar les fonts documentals antigues que es faran servir per a l'acarament dels models visuals i els retaules escollits. Quant a la importància dels referents visuals, el món de les estampes i els gravats, pel que fa a les traces i al procés creatiu dels mestres retaulers, comptem amb la interessant aportació de Bonaventura Bassegoda sota el títol *Panorama del dibujo ornamental y de retablos en Cataluña*<sup>28</sup>. Aquest ens proposa una reflexió entorn la importància dels dibuixos preparatoris per a la producció dels retaules, a més de fer evident la necessària tasca de cercar els models gràfics provinents de les estampes i gravats que circulaven als tallers de l'època. B. Bassegoda evidencia la dificultat d'identificar i resseguir un material tan dinàmic com ho són la circulació d'estampes i gravats, ja que tot i comptar amb una gran obra de referència com *The Illustrated Bartsch*<sup>29</sup>, aquesta no recull la gran abundància d'estampes d'enorme interès per a la identificació de motius ornamentals i de composició. Amb la voluntat d'oferir noms concrets a aquets gravadors i editors d'estampes, la publicació recull diferents referències de primer ordre. En són un exemple els repertoris d'estampes de Franx Xaver Habermann (1721-1796)<sup>30</sup>, editors d'estampes com Martin Engelbrecht (1694-1756) o Johann Georg Hertel (1700-1776)<sup>31</sup>, i/o referències tan importants com els germans Domenico (1659-1730) i Giovanni Giacomo (1627-1691) de Rossi.

En relació a la influència de les estampes d'arquitectura de Domenico de Rossi a Espanya, comptem amb l'eloqüent article de Delfín Rodríguez *De Viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII*<sup>32</sup>. El discurs que es presenta en aquest article volta entorn els tres volums del

---

<sup>27</sup> A Bosch, J. (ed.). (2006). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. Girona: Museu d'Art de Girona.

<sup>28</sup> Bassegoda, B. (2015). «Panorama del dibujo ornamental... pp. 231-241

<sup>29</sup> Bartsch, A. (1978). *The Illustrated Bartsch*. Walter, S. (Ed.). New York: Abrais Books.

<sup>30</sup> D'aquest autor no ha estat possible trobar un recull d'estampes editat, tot i que podem observar un bon recull de les seves il·lustracions al portal d'internet: Victoria and Albert Museum. (2017). *V&A: Search the Collections*. Recuperat de: <http://collections.vam.ac.uk>

<sup>31</sup> Algunes làmines d'aquest autor es poden trobar en format digital a: Biblioteca Nacional de España. (2016). *Biblioteca Digital Hispánica*. Recuperat de <http://www.bne.es>

<sup>32</sup> Rodríguez, D. (2013). «De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El *Studio d'Architettura Civile* de Domenico de Rossi y su influencia en España». *Boletín de Arte*, (34), pp. 247-296. Recuperat de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4328760>

*Studio d'architectura Civile* de Domenico de Rossi, publicats a Roma al 1702, 1711 i 1721 respectivament<sup>33</sup>. Aquests volums suposen una gran influència quant a repertoris d'estampes d'arquitectura es refereix, ja que varen funcionar com a manual didàctic en el programa formatiu de l'*Accademia Nazionale di San Luca* (1593) ja des de la primera meitat del segle XVIII. Delfin Rodríguez ens parla d'una prematura difusió d'aquests models romans a territori espanyol, convertint-se així en una important font d'inspiració per afavorir la inventiva dels nostres artistes<sup>34</sup>. L'autor tampoc s'oblida d'assenyalar la influència que aquesta imatgeria romana tindrà sobre el gust artístic, i de quina manera des de les institucions acadèmiques -com l'*Accademia Nazionale di San Luca* de Roma, l'*Académie royale d'architecture* (1671) de París o la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1752)- s'adoptaran i es difondran els models estilístics. El mateix treball ens ofereix referències concretes referents a la biblioteca de l'arquitecte Ventura Rodríguez (1717-1785), de la mateix manera que ens proporciona una sèrie de referències bibliogràfiques sobre inventaris i biblioteques d'artistes espanyols del període. Dues d'aquestes referències bibliogràfiques han format part de la recerca de fonts gràfiques antigues per al projecte que ens ocupa. Una d'elles és l'article de José Luis Blanco Mozo que porta com a títol *La cultura de Ventura Rodríguez*<sup>35</sup>, i l'altra és *La biblioteca del escultor Juan de Villanueva y Barbales*<sup>36</sup>, escrita per Bárbara García Menéndez. Ambdós estudis estan relacionats amb l'art proper a la Cort i a *Real Academia de*

---

<sup>33</sup> Els tres volums van ser pensats per Domenico de Rossi i Alessandro Spechi (1668-1729) amb el propòsit d'esdevenir part essencial de la formació dels arquitectes. Segons D. Rodríguez, no va ser fins al 1759 quan els primers dos volums del *Studio d'architettura civile* (1702 i 1711) van passar a formar part de la biblioteca de l'Acadèmia de Madrid. El tercer d'aquets (1721), mai va arribar a formar-ne part. D'aquets tres volums, el primer ha estat emprat per als acaraments amb els retaules solsonencs: Rossi, D. de (1702). *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre, tratti da alcune fabbriche insigni di Roma*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://hdl.handle.net/1874/45111>

<sup>34</sup> Aquestes són una mostra de les paraules de Delfin Rodríguez, en relació a la qüestió de la importància d'aquets repertoris d'estampes per a la inventiva i la formació del llenguatge artístic dels artistes: "*Ciertamente, como afirmaba Preciado de la Vega, las estampas podían servir al arquitecto, al artista o al aficionado para tener presentes edificios y ornatos de otros lugares, en ausencia de los mismos y como posibles modelos ejemplares, útiles para formar el buen gusto o crear nuevas invenciones y proyectos sin necesidad de hacer el viaje o tomar apuntes de lo visto, guardándolos en la memoria dibujada para mejor ocasión*". Vegeu: Rodríguez, D. (2013). «De viajes de estampes...» p. 253

<sup>35</sup> Blanco, J.L. (1995-1996). «La cultura de Ventura Rodríguez. La biblioteca de su sobrino Manuel Martín Rodríguez». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte: Universidad Autónoma de Madrid, VII-VIII*, pp.181-220. Recuperat de: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2543/2692>

<sup>36</sup> García, B. (2010). «La Biblioteca del escultor Juan de Villanueva y Barbales (1681-1765)». *BSAA arte*, (LXXVI), pp.215-240. Recuperat de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/9275>

*Bellas Artes de San Fernando*<sup>37</sup> i, per tant, s'han tingut en compte les referències bibliogràfiques que proposen en la mesura que poden ser profitoses per a aquest treball. Hem de tenir en compte que l'accés a tractats i repertoris d'estampes d'artistes de la capital, no implica poder fer una analogia exacte de quins eren els models visuals dels artífex catalans als quals ens volem apropar. Si fem un cop d'ull a l'extens llistat de fonts documentals presents en la biblioteca de Ventura Rodríguez, ràpidament ens adonarem que la cultura visual i arquitectònica que representa no és aplicable de manera homogènia a la cultura visual present als tallers de tot el territori, tot i acceptar, per descomptat, que hi ha referents comuns i coincidents dins d'ambdós estadis. Un cop dit això, també hem de reconèixer que no podem avaluar la cultura visual present als tallers tan sols pels referents i títols que presenten els inventaris i biblioteques d'artistes, atès que el fet de tenir en propietat certs títols evidencia tan sols una part del seu aprenentatge i cultura gràfica. La circulació d'estampes, gravats i traces que no posseïen en propietat són igualment formadores d'aquests referents que enriqueixen la inventiva<sup>38</sup>.

Un altre article que ha proporcionat referències indispensables és *Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII)*<sup>39</sup> de Ramon Soler i Fabregat. L'autor ens ofereix una base de dades que conté un extens repertori de llibres que són propietat d'artistes; unes referències recopilades a partir de material d'arxiu i de cites presents als propis tractats d'art. Recull títols organitzats en diverses àrees temàtiques: biografies d'artistes, sobre iconografia, perspectiva i anatomia, entre d'altres. Però l'apartat que ens interessa per al nostre propòsit és

---

<sup>37</sup> També comptem amb la possibilitat de conèixer el catàleg de la Biblioteca de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* a data de 1793. Claude Bédat al 1933, recull el text redactat pel bibliotecari Juan Pasqual Colomer a finals del segle XVIII.

Vegeu: La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ens proporciona una versió digitalitzada d'aquest: Bédat, C. (1933). *La Biblioteca de la Real Academia de San Fernando en 1793*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperat de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmg9c2>

<sup>38</sup> En sintonia amb aquesta reflexió, Luis Blanco Mozo, al seu article Blanco, J.L. (1995-1996). «La cultura... p. 194, defensa que aquestes referències documentals extretes dels inventaris i registres de biblioteques, ens serveix per plantejar unes constants teòriques. Aquestes, ens són útils per identificar patrons i coincidències en quant als títols més comuns. Així com també, ens recorda la importància de no jutjar la cultura dels arquitectes tant sols pel número de volums que posseïen. És més, en relació a la cultura dels tractadistes, Ramon Soler i Fabregat defensa que les obres citades són encara més representatives del nivell cultural que les obres merament posseïdes. A partir d'aquesta idea, l'autor legitima la reconstrucció del que ell anomena '*bibliotecas ideales*' dels tractadistes. Vegeu: Soler, R. (1995). «Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía». *Locus Amoenus*, (1), pp.145-164. Recuperat de: <http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23161/23005>

<sup>39</sup> Soler, R. (1995). «Libros de arte en bibliotecas...

el que està dedicat als tractats d'arquitectura. El mostrari de tractats d'arquitectura més comuns entre els inventaris es troba agrupat per zones geogràfiques, destacant títols italians com els de Andrea Pozzo (1646-1709) o Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743), Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), Andrea Palladio (1508-1580) o Vincenzo Scamozzi (1548-1616); tractats espanyols com el de Caramuel (1606-1682), Benito Bails (1730-1797), Diego de Sagredo (1490-1528) o Tomás Vicente Tosca (1651-1723); obres provinents del centre artístic nord i centro-europeu com les de Christiano Rieger (1714-1780), Wendel Dietterlin (1550/51-1559), Hans Vredeman de Vries (1526/27-1609), Georg Andreas Bökler (1617-1687) o Paul Decker (1677-1713); i alguns referents britànics com John Muller (1699-1784).

Seguint aquesta línia de recerca basada en documents d'arxiu i registres notariais, comptem amb un recent article de Carles Dorico i Alujas, que sota el títol *La biblioteca de l'escultor vigatà Pere Costa*<sup>40</sup> ens ofereix una informació propera a aquets tallers locals als quals ens volem apropar. L'autor ens proposa una visió dels títols de la biblioteca del destacat escultor del nostre barroc, el qual va ser el primer català en obtenir la distinció d'acadèmic de 'mèrit' per la *Real Academia de San Fernando* al 1754. La divisió de les obres presents a l'inventari *post mortem* de l'escultor torna a ser una agrupació per àrees temàtiques, de les quals, en aquest cas, només ens interessin les relatives a la seva formació professional, que són principalment els tractats d'arquitectura. L'inventari del vigatà repeteix títols ja esmentats, com pot ser el tractat de F. Galli Bibiena, que segons C. Dorico també el trobem present a altres biblioteques d'artistes, com n'és un exemple la de Lluís Bonifàs i Masó (1730-1786). D'altra banda, també repeteix el de J.B. Vignola, tot i que també ofereix noves aportacions, com la dels cinc volums del *Cours d'architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture*<sup>41</sup> de François Blondel (1618-1686), la de Anton Bömer (1664-1706), o la de Antonio Labacco (1495-1570). C. Dorico també ens transmet la seva sorpresa de no trobar referenciat un títol que el mateix Pere Costa (1693-1761) deixa en constància a partir d'un litigi; parlem del tractat d'A. Pozzo, el qual sabem que té una forta incidència en els tallers a partir de mitjans del set-cents. Per tal de complementar aquesta aproximació a la biblioteca de Pere Costa i amb l'objectiu de

---

<sup>40</sup> Dorico, C. (2016). «La biblioteca de l'escultor vigatà Pere Costa». *Ausa*, XXVII (177), pp. 507-539. Recuperat de: <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/315805/405890>

<sup>41</sup> Blondel, F. (1675). *Cours d'architecture enseigné dans l'Academie royale d'architecture*. Vol. I-V. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/coursdarchitectu00blon>

contrastar altres referències, també s'ha tingut en compte l'article de Concepción de la Pena Velasco, titulat *La Biblioteca de Martín Solera, un maestro de obras del siglo XVIII en Murcia*<sup>42</sup>, el qual reitera la presència d'alguns tractats ja presentats i aporta alguna referència més a la qüestió que ens ocupa.

Pel que fa a la qüestió de la decoració i els repertoris d'estampes ornamentals, s'ha d'esmentar l'escaient i aclaridora aportació de Anne le Pas de Sécheval *Entre hommage et trahison: la réception et l'adaptation du baldaquin de Saint-Pierre*<sup>43</sup>. L'autora ens presenta noms tan considerables com el de Jacques-François Blondel (1618-1686); Jean-Louis de Cordemoy (1655-1714); Gilles-Marie Oppenord (1672-1742); Gabriel Huquier (1695-1772); Juste-Aurèle Meissonier (1695-1750); o Jean François Neufforge (1714-1791).

D'altra banda, per a una reflexió més acurada a la qüestió de la ornamentació i el dibuix tècnic, comptem amb la col·laboració de Sabina de Cavi, *Dibujar las artes aplicadas: dibujo técnico y de ornamentación en los talleres del Mediterráneo Ibérico en la era pre-industrial (siglos XVI-XIX)*<sup>44</sup>. Aquest proporciona diversos filons d'investigació, citant alguns dels reculls d'estampes ornamentals més importants per als grotescos i els motius en rocalla, com els dos volums de *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessin pour la decorations* (1738 ca.)<sup>45</sup> de Pierre Lepautre (1659-1744). Tenint en compte aquests referents és relativament fàcil

---

<sup>42</sup> Pena, C. (1985) «La biblioteca de Martín Solera, un maestro de obras del siglo XVIII en Murcia». *Imafronte*, (1), pp.73-86. Recuperat de: <http://revistas.um.es/imafronte/article/view/41121>

<sup>43</sup> Le pas de sécheval, A. (2002). «Entre hommage et trahison: la réception et l'adaptation du baldaquin de Saint-Pierre». A Grell, Chantal & Stanic, Milovan (ed.). *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l'âge romantique* (pp.376-390). Paris : Presses de l'Université de Paris.

<sup>44</sup> Cavi, S. de (2015). *Dibujar las artes aplicadas: dibujo técnico y de ornamentación en los talleres del Mediterráneo Ibérico en la era pre-industrial (siglos XVI-XIX)*. A De Cavi S. (ed.), *Dibujo y ornamento : trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia : estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. XXI-LXXVII). Córdoba: Diputación de Córdoba.

<sup>45</sup> Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3> i Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. II [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5>

identificar i trobar els tractats i reculls d'ornament que poden ser de gran utilitat per al procés de comparació que es vol dur a terme.

En aquest apartat s'ha fet referència als tractats, llibres i reculls d'estampes més rellevants presentats a partir d'aquestes lectures. Només s'ha fet al·lusió a alguns dels noms dels autors més importants pel que fa a la tractadística arquitectònica en relació a l'art del retaule, amb títols que oscil·len des de finals del segle XVI fins a finals del segle XVIII. Tot i així, és en l'apartat de 'Fonts Documentals' d'aquest projecte on es troba el llistat dels títols utilitzats per a l'acarament de les làmines i els retaules solsonencs.<sup>46</sup> Aquest conjunt de referents s'han escollit tenint en compte el factor visual, és a dir, s'han exclòs de l'acarament els tractats d'arquitectura exclusivament teòrics i s'han utilitzat els que presenten làmines i figures susceptibles de ser comparades amb les obres retaulístiques. D'aquesta manera, s'afavoreix la possibilitat de crear un marc eloqüent sobre la cultura arquitectònica i visual dels tallers del territori, enfront d'una teoria més propera a identificar les inquietuds intel·lectuals i la formació tècnica dels mestres.

---

<sup>46</sup> Algunes referències documentals extretes de les diferents lectures no es troben referenciades al recull final de 'Fonts Documentals Digitalitzades'. Aquestes s'han descartat a causa de l'absència de làmines i il·lustracions útils per al procés d'acarament entre aquestes fonts antigues i els retaules solsonencs. Aquesta decisió, però, no nega l'ús de diferents tractats teòrics i tècnics per part dels mestres. Tot i així, el present estudi, basat en l'anàlisi visual, necessita les il·lustracions per a poder desenvolupar aquesta tasca de comparació.

### 3. L'ART DEL RETAULE A CATALUNYA: ANTECEDENTS, DEFINICIONS I QÜESTIONS GENERALS

L'objecte d'aquest estudi no és proporcionar al lector una síntesi detallada i acurada de la història i l'evolució del retaule en termes generals, però sí que és cert que una aproximació a qualsevol àmbit de la història de l'art demana un coneixement previ dels principals antecedents històrics, així com també dels diferents conceptes generals inherents al marc temàtic al qual ens volem aproximar<sup>47</sup>.

Per tal de fer una aproximació als orígens, al significat i a l'evolució dels retaules, cal tenir en compte certs aspectes relacionats amb l'ús i la raó de ser d'aquestes obres. Des de la història de l'art, coincidim en ressaltar la importància clau d'utilitzar una mirada múltiple, tenint en compte les característiques pròpies de l'arquitectura, l'escultura o la pintura, les quals prenen part en el resultat final de cada retaule. Així doncs, entenem el retaule com el punt de trobada d'aquestes diferents pràctiques artístiques; des de la talla de fusta, passant pel treball arquitectònic i la tasca escultòrica i/o de plafons de relleus, a més de tenir en compte el daurat i la policromia. És cert que tradicionalment es té en compte l'art del retaule en relació a l'àmbit escultòric, però la visió de conjunt ens obliga a no menysprear la implicació de les altres pràctiques artístiques, les quals contribueixen a crear l'obra que anomenem retaule. És més, la mateixa praxi alhora de construir un retaule ens parla d'aquesta multiplicitat d'arts implicades. La construcció d'un retaule demana com a mínim dos artífex, que són l'escultor i tracista<sup>48</sup> amb formació arquitectònica, i el pintor-daurador. Hem de tenir en compte que una obra retaulística no es considerava acabada fins a comptar amb el seu daurat i policromat. Tan és

---

<sup>47</sup> Per a suplir aquest estadi, comptem amb un manual de referència que ens apropa als orígens dels retaules peninsulars i a la seva evolució durant l'edat mitjana: Kroesen, J. (2009) *Staging the liturgy: the medieval altarpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peeters. Aquesta obra també mostra una panoràmica de la història i evolució dels retaules a nivell Europeu, com també tracta les interrelacions i les divergències entre aquests i la nostra tradició retaulística.

<sup>48</sup> Per a més informació sobre la importància de les traces en el procés creatiu d'un retaule, vegeu: Bassegoda, B. (1989). «Les traces de retaules barrocs, proposta per a un primer catàleg». A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.187-226). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema; com també: Bassegoda, B. (2015). «Panorma del dibujo ornamental...



així que trobem retaules on hi ha presents les dues dates; la de la finalització de l'obra i la del daurat-policromat. Nombroses vegades trobarem una distància en el temps entre una i altra pràctica, fet que troba resposta, en gran part dels casos, en qüestions merament de solvència econòmica<sup>49</sup>.

Fent un pas més enllà, també hem de tenir en compte els aspectes sociològics i culturals que donen forma a les manifestacions artístiques. Així, ens assalten preguntes relacionades amb el *perquè* de la seva aparició, el *com* han arribat a conformar una part essencial del mobiliari eclesiàstic cristià o *quina* és la seva funció principal<sup>50</sup>. Per tal d'obtenir una visió el més completa sobre l'evolució del fenomen de la retaulística tan a nivell general com local, no podem obviar que tan els edificis religiosos com el seu mobiliari són els testimonis d'una litúrgia, una fe i una devoció concretes. La funcionalitat de les produccions artístiques és un aspecte que cal tenir en compte si no volem tenir una visió unilateral d'aquestes produccions, sobretot pel que fa al llenguatge i la iconografia religiosa. Parafrasejant Justin Kroesen, defensem la idea d'adoptar una mirada multilateral, en la qual el retaule sigui considerat, no només com a una obra d'art admirada exclusivament per la seva característica estètica, sinó també com a part del mobiliari litúrgic. Aquest mobiliari es caracteritza per tenir una funció específica i volgudament buscada, que és la de transmetre un missatge als espectadors: la paraula de Déu als fidels, els misteris de la doctrina catòlica i els protagonistes de les històries sagrades<sup>51</sup>. En aquest sentit, identifiquem l'art de la retaulística d'època moderna com a una peça ineludible del nostre patrimoni historicoartístic. És més, en apropar-nos a les grans produccions artístiques d'època barroca copsem la gran importància d'aquestes mateixes per a la nostra tradició cultural, una època en la que es conjuga l'efectivitat dels escenaris, la religiositat, el simbolisme i la iconografia<sup>52</sup>. Seguint aquets paràmetres, no només aconseguim

---

<sup>49</sup> Aquests espais temporals entre una i altre pràctica, sovint poden ocasionar dissonàncies estilístiques entre la talla i la policromia. Per a més informació, vegeu: Garriga, J. (2006). «Entorn de l'escultura barroca i el seu context». A Bosch, J. (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. (pp. 17-26). Girona: Museu d'Art de Girona, esp. p. 22

<sup>50</sup> A Kroesen, J. (2009). *Staging the liturgy...*, aquestes qüestions queden àmpliament explicades.

<sup>51</sup> *Ibid.* p.3. Tot i que el present estudi es centra en les qüestions arquitectòniques i estructurals de l'art del retaule, també és interessant aproximar-nos a la funcionalitat i el significat d'aquestes obres per als espectadors de l'època. L'estructura arquitectònica del retaule barroc i tardobarroc es troba en estreta relació amb la qüestió escenogràfica, amb un espai fingit el qual te en consideració a l'espectador. Parlem d'un lligam entre l'estructura escenogràfica i el sentiment devocional i popular.

<sup>52</sup> Aquest sentiment de totalitat sensorial, perceptiva i escenogràfica del barroc i el tardobarroc, arribarà al seu punt àlgid als retaules de finals del segle XVII i el segle XVIII respectivament. J. Garriga es refereix a aquest fenomen com a '*ambient global*'. Vegeu: Garriga, J. «Entorn de l'escultura barroca... p. 23

una aproximació a l'essència artística de l'obra, sinó que també aconseguim quelcom igualment interessant: apropar-nos al moment històric i a la societat concreta que els va veure néixer i esdevenir.

En relació a qüestions metodològiques, pel que fa a l'estudi dels retaules hem d'esmentar que hi ha certes dificultats en aspectes de recerca, que són aplicables tan per a l'època moderna com per als referents anteriors a aquesta. Quant a l'estudi d'obres anteriors al 1350, els exemples es limiten a un reduït nombre de referents que han sobreviscut al pas dels segles, ja que una gran part dels retaules produïts en època baix medieval van ser substituïts per obres d'emergent estil tardo-gòtic. Però aquest no és un aspecte aïllat, sinó que respon a un fenomen periòdic de reemplaçament artístic que també el trobem als segles XVI i XVII, on l'estil imperant serà gradualment substituït per obres de caire renaixentista i barroc. Però pel que fa a episodis de destrucció patrimonial, els més rellevants a la Península els trobem als segles XVIII, XIX i XX, produïts pels successius conflictes de la Guerra de Successió (1701-1713), l'Ocupació Napoleònica (1808-1813) i la Guerra Civil (1936-1939). Aquests esdeveniments van ocasionar que el llegat d'obres religioses d'altar es veiés àmpliament reduït, afectant alhora l'estudi d'aquestes<sup>53</sup>.

## **-DEFINICIÓ I ORÍGENS DEL RETAULE**

Podem definir un retaule, en termes generals, com un gran moble decoratiu on hi predomina principalment l'escultura i/o la pintura –depenent de l'època en la qual ens fixem-, el qual s'aixeca rere i/o al voltant de l'altar i que conforma un conjunt narratiu unitari<sup>54</sup>. L'entendem com a una elaborada eina artística que desenvolupa un important paper com a intermediari entre les qüestions religioses i els fidels. Això significa que és un objecte artístic que demana un observador o interlocutor per poder expressar el seu missatge de manera completa.

---

<sup>53</sup> Amb aquesta reflexió es vol fer denotar la distinció entre la suplantació causada per les noves corrents estilístiques -la qual respon a qüestions de canvi de gust imperant o a les noves necessitats funcionals d'una època- i la destrucció ocasionada pels conflictes bèl·lics.

<sup>54</sup> Possiblement no és la definició més completa del que és un retaule, però vol oferir l'espai necessari per complementar-la en relació a les particularitats estilístiques i compositives pròpies de cada moment artístic d'època moderna.

Etimològicament parlant, el mot 'retaule' prové del llatí *retrotabula*, és a dir que assenyala de manera explícita la situació que aquest ocupa darrere l'altar.

En aquest sentit, identifiquem l'origen de les primeres aportacions artístiques que faran camí cap als retaules primerencs en estreta relació amb la funcionalitat litúrgica i didàctica d'aquests. Tot això a més d'estar en consonància amb les primeres formes de decoració d'altars, de la mateixa manera que ho varen ser els mosaics tardo-antics o les pintures murals dels absis romànics. Els estudiosos d'època medieval identifiquen els frontals d'altar com a un dels primers referents identificables en el periple cap a les construccions retaulístiques, identificant-los com els principals precedents de l'evolució dels retaules. Un objecte que trobem en estreta relació amb l'espai de l'altar, que sembla ser clau per a la transformació d'aquest, és el reliquiari. Als inicis del Cristianisme els santuaris i les esglésies s'erigien en el mateix indret on es trobava la tomba del màrtir a venerar, però amb el pas del temps els reliquiaris van proporcionar l'opció de ser transferits a un altre indret on erigir una nova església. Les restes sagrades eren dipositades en reliquiaris, luxosos i elaborats recipients de metalls preciosos, els quals eren dipositats a la part posterior de l'altar. A partir del segle X aquest espai posterior a l'altar patirà una progressiva acceptació d'objectes sagrats, així com també augmentarà la presència d'imatges sagrades; representacions artístiques que donaran lloc a la decoració i a la formació d'un llenguatge artístic d'aquest espai. Altres elements arquitectònics i escultòrics també van contribuir a aquest substancial canvi en l'avituellament de l'altar, com en són un exemple la irrupció de cimboris i baldaquins, les imatges sagrades i, en alguns casos, grups escultòrics. És aquesta progressiva adaptació de l'espai litúrgic el que és susceptible d'identificar com a possible origen dels retaules pròpiament dits.

## **-CONSIDERACIONS GENERALS SOBRE L'EVOLUCIÓ FORMAL I COMPOSITIVA DEL RETAULE (SEGLES XVI-XVII)**

Podríem efectuar una síntesi prou eloqüent de les característiques principals de l'art eclesiàstic de la Península fixant-nos en una de les produccions artístiques més genuïnes de les nostres esglésies, parròquies i catedrals: els retaules. La introducció d'aquests grans mobles artístics a Espanya i Portugal es remunten al segle XI o XII, desenvolupant-se al llarg dels segles següents, concretament a partir del segle XIV i XV, convertint-se en el que avui entenem com

a retaules pròpiament dits. Arribats al cinc-cents, l'elaborat llenguatge dels retaules ibèrics esdevindrà un tret distintiu en relació als retaules europeus coetanis<sup>55</sup>. Aquestes produccions artístiques seguiran evolucionant al llarg dels segles fins a ben entrat el segle XIX, donant lloc a obres interessants des de les diverses pràctiques artístiques que participen en la seva factura, principalment des de l'àrea de l'arquitectura, l'escultura i la pintura. És la nostra elecció apropar-nos a la identitat artística d'època moderna a través del fructífer i heterogeni univers dels retaules, observant tan els indicadors comuns com les particularitats estilístiques i formals canvians segons l'època i l'indret en el qual posem l'accent.

Justin Kroesen ens proposa distingir, a grans trets i de manera global, tres característiques principals de l'art del retaule a casa nostra a partir del cinc-cents. En primer lloc, destaquen les grans dimensions respecte les obres retaulístiques europees. Aquesta evidència queda contrastada gràcies al gran nombre de retaules conservats tan en altars majors com en els laterals, que ocupen la totalitat de l'absis des del sòl fins a les voltes de la capella. En segon lloc, destaca la destresa del muntatge que requereixen els elaborats models i dissenys arquitectònics, gairebé escenogràfics, d'alguns retaules des de inicis de l'edat moderna. I en tercer lloc, destaca la riquesa ornamental, figurativa i compositiva pròpia dels retaules peninsulars, on la divisió tan vertical –per carrers- com horitzontal – des de la predel·la a l'àtic- es regeix per un marcat principi de simetria. Aquesta síntesi és tan profitosa per a una visió global com per a una aproximació concreta i individualitzada al cas de la retaulística catalana. Per aquest motiu, a continuació s'exposen les característiques principals que van fer possible els diferents canvis tipològics dels retaules catalans d'època moderna, en un discurs que dona prioritat a la composició de l'espai i l'arquitectura de les fàbriques retaulístiques i que deixa per a capítols posteriors les diferents consideracions socioculturals, religioses o polítiques lligades a les qüestions de l'art de la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle següent.

Quant a aquest model compositiu i estructural, el fet d'endinsar-nos en les corrents estilístiques del renaixement i el barroc català demana d'alguns aclariments i consideracions. Per entendre el procés d'escenografia global proporcionada pels retaules barrocs i per apreciar els subsegüents canvis de finals dels segle XVIII i inicis del següent, hem d'observar la història de l'evolució compositiva i estructural dels retaules a partir de voltants del cinc-cents.

---

<sup>55</sup> Per a obtenir una visió complerta de les influències foranes i les particularitats de l'art del retaule, des d'època medieval fins als inicis de l'edat moderna, tornem a recomanar el treball de Kroesen, J. (2009). *Staging the liturgy...*

Estructuralment, a partir del segle XVI la tendència a la monumentalització compositiva anirà guanyant força. La tipologia formal del retaule de la primera meitat del segle XVI es mantindrà en consonància amb les normes clàssiques de la superposició d'ordres, proporcionant una segmentació escalonada dels cossos. Fins a mitjans de segle, l'esquema arquitectònic general dels retaules s'identificarà amb els models provinents del classicisme romà importat, però a partir d'aquest moment efectuarà una contundent transformació de l'espai cap a l'ocupació de la totalitat de la capella del temple, tot utilitzant la ja esmentada organització mitjançant cossos superposats dividits verticalment per carrers. Aquest model compositiu, basat en la multiplicitat de nuclis figuratius organitzats de manera quadriculada, serà l'heretat pels primers retaules barrocs d'inicis del segle XVII. L'art del sis-cents perpetua els models compositius de l'últim quart del segle XVI, on l'estructura ortogonal és el patró inqüestionable i on l'espai que ocupa cada segment no qüestiona els seus límits. En relació a les influències arquitectòniques, aquestes mantindran els principals models d'arrel italiana com els que s'extreuen dels tractats de J.B. Vignola (1507-1573), *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562)<sup>56</sup>, o el *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva* (1537-1551 ca.) de S. Serlio (1475-1554)<sup>57</sup>. Tot i tenir en compte aquesta herència italiana de models representatius i arquitectònics, durant aquest mateix període trobem característiques d'origen autòcton relacionades sobretot amb l'àmbit decoratiu<sup>58</sup>. Aquesta importància del recobriment ornamental es manifesta de manera molt

---

<sup>56</sup> En el present estudi s'ha emprat la traducció de P. Caxesi de 1593:

Vignola, J.B. (1593). *Regla de las cinco ordenes de Architectura de Iacome de Vignola*. (Trad. & Ed. Caxesi, P) [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593\\_Vignola\\_Regla\\_5\\_ordenes.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593_Vignola_Regla_5_ordenes.pdf)

<sup>57</sup> En el present estudi es tenen en compte dues edicions d'aquesta obra: Serlio, S. (1619). *Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. (Ed. Scamozzi, G.D) [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/tuttoperedarch00serl> i Serlio, S. (1552). *Tercero y quarto libro de architectura de Sebastiano Serlio Boloñés*. (Trad. & Ed. De Villalpando, F.) [versió digitalitzada].

Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1552\\_Serlio\\_Tercero\\_y\\_cuarto\\_libros\\_de\\_arquitectura.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1552_Serlio_Tercero_y_cuarto_libros_de_arquitectura.pdf)

<sup>58</sup> Dins de Bosch, J. (2006). «L'art del retaule: retaules i escultors a Catalunya (1600-1777)». A Bosch, J. (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. (pp. 27-58). Girona: Museu d'Art de Girona, esp. p. 35, trobem una interessant reflexió entorn a l'ús d'aquests referents artístics clàssics per part dels mestres autòctons. Com es pot deduir de les paraules de Joan Bosch, durant el segle XVII i gran part del XVIII, les influències arquitectòniques foranes eren enteses des de la perspectiva de la mimesi. Els ordres clàssics eren la 'gramàtica normativa' que regia els elements arquitectònics, organitzant la relació entre les proporcions i el conjunt, però, sovint funcionaven sense un procés d'interiorització d'aquests llenguatge per part dels mestres. La major part d'autors emprava el llenguatge arquitectònic clàssic segons les diverses necessitats compositives i decoratives, sense tenir en compte les normes clàssiques d'aquestes formules arquitectòniques. Aquesta particularitat, donaria resposta a les divergències estructurals, compositives i decoratives en quant a l'ús dels ordres arquitectònics per part dels mestres retaulers locals. Tot i així, per descomptat, comptem amb algunes autors que demostren comprendre els ordres arquitectònics en aquest sentit intel·lectual del llenguatge clàssic.

clara en la formació tipològica de les columnes i pilastres presents a la major part dels retaules de l'època, els quals presenten interessants invencions decoratives aplicades als fusts en forma d'estries, canaletes o roleus vegetals<sup>59</sup>. Aquestes fórmules ornamentals també s'estenien a l'espai del fris, als pedestals i als carcanyols dels arcs, essent així un manifest dels recursos decoratius utilitzats durant dècades per part de retaulers de la totalitat del territori hispànic, els quals traspasaran també al segle següent.



**Figura 3** Joan Badius. (1680). Retaule Major de Sant Serni de Besora. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

Com bé hem posat de manifest, aquest patró estructural i compositiu de l'últim terç del segle XVI traspasa el XVII mantenint la preferència per l'organització reticulada de l'espai narratiu, però aquest fet no implica la negació del sorgiment de trets distintius, de variacions i novetats projectades a partir d'aquest model. Des de inicis del sis-cents podem identificar un canvi substancial quant a la predilecció de la pràctica artística de la imatgeria imperant en els retaules. És a dir, en un primer moment la tipologia imperant respon a l'ús de la pintura com a mitjà artístic narratiu, però als voltants del sis-cents proliferarà la preferència de l'escultura, tan pel que fa als plafons de relleu així com també a les figures exemptes, tot formant sobretot composicions mixtes on les escultures posicionades a les fornícules combinaran amb les taules pintades dels carrers laterals<sup>60</sup>. A partir de les primeres dècades del segle XVII, aquesta evolució formal i plàstica anirà guanyant terreny als retaules mixtos per apropar-se de manera més ferma a la retaulística escultòrica, una tendència que perviurà fins a ben entrat el set-cents. Si parlem dels trets característics i

---

<sup>59</sup> Per ampliar la informació d'aquesta particularitat tipològica ornamental de les columnes, vegeu l'acarament del Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach, a l'apartat '4.1' del present treball, pàgines 57-67. També s'hi torna a fer referència a l'acarament del Retaule de Sant Isidre a Sant Pere de Matamargó, a l'apartat '4.3', pàgines 76-81.

<sup>60</sup> El canvi que pateix aquest llenguatge artístic, troba el seu contrapunt en la retaulística castellana. Aquesta última, ja des del segle XVI es pot intuir la predilecció pel retaula esculpit –tant en marbre, alabastre o fusta- a diferència que el cas català, on la retaulística preferia les estructures mixtes. Per a més informació, vegeu: Bosch, J. (2006). «L'art del retaula...» p. 35

distintius de la retaulística de la segona meitat del segle XVII, no podem passar per alt la presència i explotació del recurs estructural i figuratiu de la columna salomònica. L'ordre salomònic va ser introduït a les produccions catalanes al darrer terç del sis-cents adoptant així la forma plenament barroca, una solució en consonància amb l'estil barroc de tota l'Europa catòlica<sup>61</sup>. Referent a les alternatives del patró encara dominant de la composició en retícula, en aquesta etapa observem diversitats en la forma de retaule. Una d'aquestes és la tipologia heretada dels arcs triomfals italians, una composició organitzada a partir d'un nucli figuratiu central, i dos de laterals i de menor dimensió visual i narrativa. En termes generals, podríem dir que des de voltants del 1680 fins al primer terç del set-cents l'esquelet compositiu dels retaules es veurà sustentat per l'ordre salomònic, dominant la panoràmica artística dels retaules d'aquesta època.

Avançant més en el temps, quant a l'evolució compositiva i estructural dels retaules en el trencant del segle XVII i inicis del XVIII, tornem a trobar característiques remarcables. Aquesta narració i llenguatge reticular heretat, que perviu com a opció preferent al llarg del segle XVII, troba els primers indicis de trencament a finals d'aquest i primer quart del set-cents. El gènere retaulístic evoluciona en correspondència a les influències foranes i autòctones, però també evoluciona en relació a la inventiva dels tracistes de l'època. El concepte de narració reticular es comença a dissoldre a favor d'una composició més oberta i escenogràfica, on es trenquen les línies compositives, s'avancen frontalment els bancals exteriors, i es trenquen frontons i cornises. N'és un exemple el Retaule de Santes Creus (1647) de Josep Tremulles (1603-?). D'altra banda, en referència a la predilecció de l'ordre salomònic en les produccions durant una cinquantena d'anys, val a dir que comença a ser qüestionada als volts del 1720-1730, a partir dels dissenys emergents d'autors tals com Pere Costa (1665-1727), Josep Sunyer (1673-1751) o Jacint Moretó (1683-1736). Durant les primeres dècades del set-cents, els nous aires inventius semblen voler deixar de costat l'ordre salomònic i

---

<sup>61</sup> És globalment acceptada la influència del baldaquí salomònic (1624-1633 ca.) de la Basílica de Sant Pere de Roma, obra de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), en relació a l'èxit de la fórmula salomònica. Joan R. Triadó ens presenta les paraules de Juan Andrés Ricci (1600-1681), presents al seu tractat *Tratado de pintura sabia*, sobre el lligam entre l'ordre salomònic en relació a Crist i a la Verge: "*El orden composito y salomónico, porque como estos se componen de las perfecciones de todas las ordenes así propiamente se dedican a Cristo y a Maria Santísima, en quien están todas las virtudes de todos los Santos*". Extret de: Triadó, J.R. (1997-1999). «Arquitectura religiosa moderna». A *Art de Catalunya: Ars Cataloniae* (pp. 10-132). Barcelona: L'Isard, vol. 5, esp. p. 59.

l'exuberància ornamental a favor d'un llenguatge més contingut, pausat i reflexiu, anticipant així els canvis i innovacions de mitjans de segle en endavant.

### **3.1. UNA APROXIMACIÓ A LA RETAULÍSTICA CATALANA DEL SEGLE XVIII I INICIS DEL XIX**

Com succeeix en abordar qualsevol aspecte d'una època en concret, també per a l'aproximació a l'època barroca i tardobarroca de la retaulística catalana comptem amb diverses línies d'aproximació. En relació al tema que ens ocupa, podríem distingir entre dues propostes igualment legítimes. D'una banda podríem optar per una proposta de caire històric, on els esdeveniments polítics i socials serien la base del discurs que es vol desenvolupar. Il·lustrant el cas que ens ocupa, destacariem el Regnat de Felip III (1598-1621), passant per la Guerra de Separació (1640-1659); l'arribada de l'Arxiduc (1705), l'etapa històrica en que Barcelona va ser Cort (1705-1711) fins a la desfeta de la capital al 1714; l'arribada de Carles III (1759-1788) i els canvis culturals i artístics que s'hi atribueixen; i el declivi econòmic entre 1796 i 1802 a causa de l'esclat de la guerra amb Anglaterra. D'altra banda, comptem amb l'opció d'un discurs de caràcter més artístic, on són precisament els canvis de llenguatge de l'art els qui condueixen un discurs lligat a les innovacions, les corrents d'influències estilístiques i la inventiva de les diferents pràctiques artístiques.

En aquesta mateixa línia, seguint la divisió proposada per J.R. Triadó<sup>62</sup>, distingim entre tres fases principals. La primera comprèn el lapse temporal del 1600 al 1660, on hi predominen la ja esmentada pervivència dels models artístics del segle precedent. La segona, del 1680 a les primeries del set-cents, és des del barroc salomònic i decorativista passant pels canvis de les formes i estructura de l'art del retaule fins a mitjans del segle XVIII, arribant així a la tercera fase. Aquesta tercera està protagonitzada pels canvis sorgits a partir de la inauguració, en primer lloc, de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1752) i, en segon lloc, de l'Escola Gratuïta de Disseny i Nobles Arts de Barcelona (1775). A aquesta divisió, hi podríem afegir un capítol més fent força en les formules retaulístiques pròpies de l'últim terç del segle XVIII i inicis del segle XIX, coincidint amb l'etapa més fructífera per a les fórmules

---

<sup>62</sup> Triadó, J.R. (1989). «L'Art a l'època del Barroc... p. 153



tardobarroques i alguns temptejos cap a una línia més classicista de les fàbriques retaulístiques de la primera del vuit-cents. Per al període de la història de l'art que ens ocupa i tenint en compte l'objectiu concret del present estudi, és aquesta última línia d'aproximació la que es segueix de manera principal, tot i que no s'oblida completament dels aspectes rellevants i interrelacionats que la primera opció posa de manifest.

Reprenem doncs el discurs de l'evolució formal i compositiva dels retaules catalans, situant-nos als inicis dels segle XVIII. Des de l'albada del set-cents es pot observar com, sense abandonar el patró reticular predilecte, els retaulers comencen a cercar solucions que afavoreixen la monumentalització dels retaules. Algunes d'aquestes característiques les podem observar en obres de Pau Costa (1665-1727) o Josep Sunyer i Raurell (1673-1751), ja que presenten una reducció del nombre de pisos o andanes en favor de l'augment de l'espai narratiu, a més d'augmentar els cossos centrals en relació a la pèrdua d'espai per als laterals. Haurem d'arribar a mitjans del segle XVIII per trobar un trencament amb el patró subsistent propi del segle XVI, ja que la tipologia reticular es veurà estroncada en direcció a reformular el gènere retaulístic. El model compositiu compartimentat, caracteritzat per la presència de diversos nuclis focals que dificultaven la visualització unitària de l'obra, un cop arribats a mitjans de segle es veurà alterat a favor d'una altra estructura formal incipient. Aquesta diversitat de nuclis figuratius es veurà progressivament minvada obrint pas a donar protagonisme a un únic nucli central, articulant així el discurs escultòric en relació a la composició unitària del llenguatge arquitectònic<sup>63</sup>. És generalment acceptat assenyalar com a un dels responsables d'aquets canvis formals a Pere Costa, fill de Pau Costa, el qual al 1754 esdevindrà el primer acadèmic català de la *Academia de San Fernando*. Aquests canvis també són atribuïbles a Jacint Morató i als seus últims dissenys. El trencament amb aquest cert hieratisme compositiu donarà pas a l'exploració de noves tipologies, les quals han estat anomenades 'retaula temple', 'retaula baldaquí' o també 'retaula llotja'<sup>64</sup>. Sigui quina sigui la terminologia que emprem, les característiques principals es dirigeixen a augmentar la presència arquitectònica dels projectes, un augment del protagonisme de l'espai central en relació als laterals, la creixent presència dels frontons, el gradual avenç dels laterals cap a la nau ocasionant formes còncaues i convexes o l'exuberant coronament de l'àtic. Els models arquitectònics retornen al vocabulari anterior a la

---

<sup>63</sup> Joaquim Garriga, novament a Garriga, J. (2006). «Entorn de l'escultura barroca... pp.23-24, relaciona aquest fet amb la influència dels principis de la perspectiva d'arrel italiana. L'autor relaciona aquesta unificació del pla visual de l'obra en relació a la tradició constructiva de les imatges, la qual té en compte la posició i el camp visual de l'espectador.

<sup>64</sup> Bosch, J. (2006). «L'art del retaula... p.42

incurció de la columna salomònica i, quant a l'escultura, la imatgeria lateral guanya importància a les columnes situant-se en primer pla, tot respectant la figura central que normalment es trobava aixoplugada sota la fórmula arquitectònica d'un arc. Tot això suposarà una nova articulació de fórmules arquitectòniques i de llenguatge artístic, els quals arribaran al seu punt de màxima expressió tardobarroca a partir de mitjans del segle XVIII (Fig. 4), tot i que conviuran amb algunes reminiscències i pervivències més tradicionals.



**Figura 4** Carles Morató. (1776). Retaule Capella de la Mercè de la Catedral de Solsona. [Fotografia] Recuperada de: <http://santiperpinya.blogspot.com.es/p/el-barroc-cardona.html>

Amb tot això, adoptem la data de 1752 com a simbòlica dels canvis que es succeiran des d'aleshores i que traspasaran les primeres dècades del vuit-cents. En aquesta data es crearà la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, la qual fomentarà els procediments i les fórmules acadèmiques a Catalunya durant la segona meitat del set-cents. Aquests nous procediments provocaran canvis, tan en el consum artístic com en l'estil de la demanda artística. En aquest sentit, també hem de tenir en compte la creació de l'Escola Gratuïta de Disseny de Barcelona, inaugurada al 1775, la qual també influirà en el canvi dels valors estètics i el gust del moment<sup>65</sup>. El nou esperit acadèmic d'arrel classicista començarà a emergir, formulant-se de manera més assentada un cop traspasada la fi de segle. Pel que fa a les qüestions compositives i estètiques de les produccions retaulístiques del moment, els nous corrents de pensament de base il·lustrada i els canvis estètics seran d'una

---

<sup>65</sup> Dins de Fernández, M. (2006). «L'ocàs de la retaulística a Catalunya (c. 1777-1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista» A Bosch, J. (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. (pp. 75-90). Girona: Museu d'Art de Girona, esp. p. 77, trobem la reproducció d'un text de l'època en el qual queda evidenciada aquesta influència per part de els institucions: “*Con el fin, que se ha propuesto la real junta particular de comercio i el consulado del principado de Cataluña en la erección de la escuela gratuita de diseño en la ciudad de ebcn, sea el dar buenos conocimientos sobre manufacturas, y artefactos a toda clase de gentes, el formar por medio de los principios del dibujo perfectos pintores, escultores, arquitectos, grabadores, etc, comunicar las luces recisass para criar, y promover el buen gusto en las artes y oficios, haciendo que se apliquen con acierto los talentos, se multipliquen, y aclaren las Idéas, se acostumbre a preferir las formas sencillas, y naturales a les extravagantes, y compuestas y finalmente al adelantamiento de las artes, fabricas, y oficios mecánicos [...]*”.

influència important per a la reformulació del llenguatge artístic. Així doncs, la predilecció per un llenguatge artístic més serè va desencadenar progressivament en un canvi de gust estilístic, tot i que aquest fenomen no culminarà de manera completa i inqüestionable. Quant a l'art de la retaulística catalana, el canvi de gust consistirà en desfer-se gradualment del característic llenguatge barroc a favor d'un estil acadèmic d'arrel classicista. Per tal de donar explicació als canvis que la retaulística local pateix a les acaballes del segle és imprescindible atendre a les qüestions estètiques i socioculturals del moment. En aquest pas de segle coexistiren diverses tendències estilístiques alhora, la qual cosa s'explica



**Figura 5** Jaume Padró. (1777-1781). Retaula del Paranimf de la Universitat de Cervera. [Fotografia] Recuperada de: <http://www.ub.edu/museuvirtual/exposiciovirtual.php?idioma=0&id=20&ap=1&idGal=15#10>

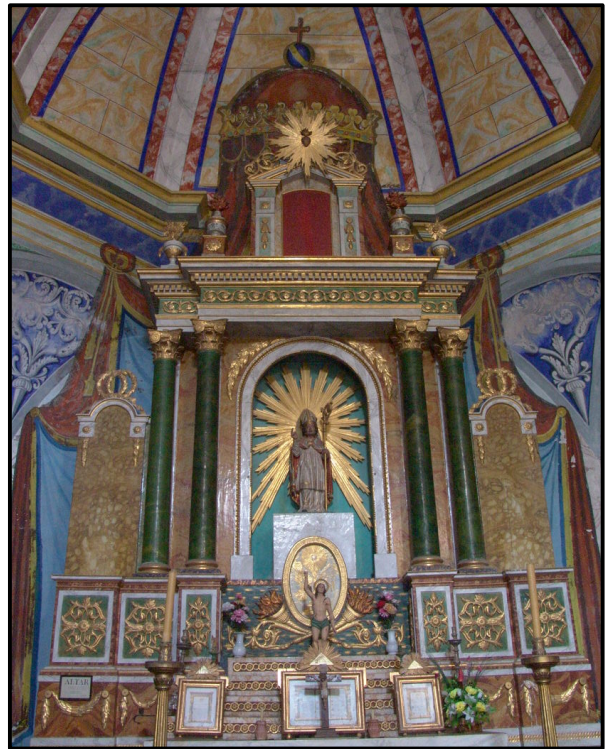
si entenem que la major part de les produccions escultòriques i retaulístiques encara es situaven sota la influència gremial. Així i tot comptem amb algunes excepcions, com la de l'acadèmic Pere Costa, entre d'altres. El pes de la tradició artística popular, formalitzada primer utilitzant el llenguatge barroc i després les expressions tardobarroques, al canvi de segle encara tindrà una gran força i presència en els comitents i les obres retaulístiques. D'aquesta qüestió de la pervivència de models arrelats a l'imaginari popular, n'és un exemple la fàbrica de la Capella dels Colls de Sant Llorenç de Morunys (1773-1784/89), obra de Josep Pujol i Juhí (Fig. 1). Val a dir que, adoptant com a exemple el Retaula del Paranimf de la Universitat de Cervera (1777-1781), obra de Jaume Padró (1720-1803), tot i la intenció d'apropar el vocabulari arquitectònic al nou gust emergent i l'adopció de nous materials com n'és el marbre, l'obra no es desfà completament de la forta teatralitat barroca, de les formes còncaves i convexes o dels frisos ondulants (Fig. 5). Com bé ha sentenciat Mariona Fernández<sup>66</sup>, això evidencia que en els anys de pas de segle la pràctica artística i la ideologia no anaven necessàriament enllaçades.

---

<sup>66</sup> Fernández, M. (2006). «L'ocàs de la retaulística a Catalunya... p. 82

En aquest impàs d'un segle a l'altre, és cert que comptem amb diversos retaules que conjuguen ambdós llenguatges arquitectònics alhora, però no podem caure en banalitzar o fer judicis absoluts. També trobem autors que, dins del seu propi catàleg d'obres, fan ús d'un llenguatge més serè en combinació amb accents barroquitzants.

A aquets aspectes tècnics i estilístics cal afegir-hi la davallada d'encàrrecs retaulers a inicis del segle XIX, a causa de la revifada d'antics conflictes com el d'Anglaterra al 1804. Però lluny de suposar la fi dels retaules catalans en fusta policromada, aquesta expressió artística subsistirà fins a traspasar la meitat de la centúria, la qual cosa queda evidenciada per retaules com el de Sant Sebastià de Clarà (1857) o el Retaule major de la parròquia de Sant Martí de Riner (1846) (Fig. 6), també a Sant Sebastià, obra de Josep Pujol i Llobet (1803-1876) –net de Josep Pujol i Juhí, amb el qual s'acaba la nissaga dels Pujol escultors-.



**Figura 6** Josep Pujol i Llobet. (1846). Retaule major de la parròquia de Sant Martí de Riner. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

Així doncs, a tall de síntesi i en relació la retaulística de finals del segle XVIII i inicis del segle XIX, podem concloure que a Catalunya coexistiren imatgeries i produccions retaulístiques de caire barroc i, sobretot, d'unes formules tardobarroques arrelades a l'imaginari popular i tradicional. Tot en contraposició a les voluntats academicistes d'arrel classicista d'una minoria, les quals aniran guanyant terreny al llarg del segle XIX, i essent conscients de la distància amb l'esperit intel·lectual i artístic de l'art acadèmic imperant a Europa, ens trobem amb unes manifestacions artístiques allunyades d'assemblar-se al que entenem per estil neoclàssic complet<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Mariona Fernández, reflexiona sobre la incidència de la corrent estilística del neoclassicisme a territori català. A propòsit del concepte 'neoclàssic', l'autora posa de manifest la difícil assimilació que representa per a l'expressivitat religiosa encabir l'essència d'aquest llenguatge artístic. Les arts figuratives d'estil neoclàssics presenten una forta càrrega iconogràfica d'arrel mitològica de difícil aplicació a l'escultura catalana de finals del segle XVIII i inicis del XIX. Quant a les fórmules



### 3.2. LA PROBLEMÀTICA DE LA TERMINOLOGIA

Tot i que acceptem l'ús de les diferents etiquetes històriques, estilístiques o les lligades a diferents corrents de pensament amb la útil intenció d'aproximar-nos a les diferents etapes de la història, alhora també contemplem, amb una més que justificada prudència, les possibles inexactituds a les quals ens pot conduir l'indiscriminat abús d'aquetes. En termes artístics generalment tendim a identificar una època a una corrent estilística imperant, la qual cosa no és qüestionable si som capaços de tenir en compte una visió àmplia de l'expressivitat artística d'aquesta època i, així, copsar també altres manifestacions igualment importants i significatives del mateix moment històric. Si ens apropem al segle XVIII de la història artística europea, des d'un primer moment podem observar la complexitat estilística que aquest presenta. Des de la segona meitat del set-cents, accentuant-se a finals de segle i traspassant al segle XIX, trobem la utilització generalitzada de les etiquetes que anomenem romanticisme, neoclassicisme i rococó –a grans trets i sense entrar en l'anàlisi detingut de variants i accepcions-. Parafraçant Robert Rosenblum<sup>68</sup> i adoptant la data simbòlica del 1760, recordem que l'art occidental adopta una complexitat estilística tal que si l'historiador s'hi apropa contemplant un únic punt de vista, és possible que els resultats no siguin completament satisfactoris. Això no canvia encara que ens apropem a l'estètica del segle XVIII –entenenent que el terme estètica no és un anacronisme des del 1750 ençà- ja que, com bé posa de manifest Pierre Francastel, parlar de l'estètica imperant d'un període obviant una mirada interdisciplinària pot conduir a una utilització buida dels termes. Per solvatar aquesta possibilitat i apropar-nos a la complexitat estilística del segle XVIII i part del XIX, el mateix P. Francastel proposa tenir en compte el nivell de cohesió de les diferents expressions artístiques en relació a les corrents de pensament, la literatura, i els aspectes polítics o socials d'una mateixa època<sup>69</sup>. En aquesta mateixa línia de reflexió, J.R. Triadó també ens proposa defugir de les generalitzacions adoptant una visió individualitzada per a cadascuna de les manifestacions artístiques. És a dir, sense encasellar-nos en la diversitat de termes emprats per a definir l'art català i la nostra retaulística en concret d'entre finals del

---

arquitectòniques, en tant que parlem d'un llenguatge artístic no figuratiu, aquestes influències acadèmiques d'arrel classicista troben una millor, tot i que gradual, acollida.

Vegeu més a: Fernández, M. (2006). «L'ocàs de la retaulística a Catalunya...» p. 86

<sup>68</sup> Rosenblum, Robert. *Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII*. Madrid, Taurus, 1986, p. 10

<sup>69</sup> Francastel, P. (1980). La estètica de las luces. A AA. VV. *Arte, Arquitectura y estètica en el siglo XVIII*. (pp. 15-56). Madrid: Akal, pp. 20-21

set-cents i inicis del segle següent, tals com barroc, tardobarroc, rococó, acadèmic, classicista o neoclàssic<sup>70</sup>. Sense voler fer judicis inamovibles i sense entrar en profunditat a analitzar les diferents accepcions d'aquestes etiquetes estilístiques, proposem seguir en la línia de la ja esmentada evolució tipològica que els retaules d'aquesta època ens proposen. Així doncs, en observar globalment la retaulística catalana de la segona meitat del segle XVIII i inicis del XIX, copsem una característica confluència de diferents expressions artístiques. Ens referim concretament a una expressió artística generalment marcada, d'una banda, per unes heretades reminiscències barroquitzants i, d'altra banda, per un incipient academicisme d'arrel classicista, el qual augmentarà en apropar-se la fi de segle. En relació a aquesta simbiosi de llenguatges artístics, destaquem l'ús del terme tardobarroc per part dels diferents experts en l'àmbit. Tot i així, insistim en destacar l'heterogeni llenguatge estilístic de les diferents manifestacions artístiques del període, les quals són igualment observables tan si comparem dues obres coetànies, com si observem el catàleg d'obres d'un mateix autor.

Tot i ser conscients que els intercanvis artístics propiciaran la incursió d'alguns dels principis artístics del neoclassicisme europeu, és majoritàriament acceptat el rebuig de l'ús d'aquesta terminologia en relació a la retaulística catalana de finals de segle i inicis del XIX. Si bé és cert que algunes formes d'arrel classicista són evidents i innegables, no podem identificar el rerefons estètic i essencial del neoclassicisme sense el rigor que aquesta tasca exigeix. Per aquest motiu, en aquest estudi es prefereix utilitzar el terme academicisme d'arrel classicista<sup>71</sup>.

Un cop més, fent insistència en defugir de definicions estàtiques i inamovibles, destaquem la importància d'apropar-nos a l'estudi de les obres sense prejudicis relacionats amb les qüestions terminològiques. Ens referim a una aproximació a les obres basada en l'observació i l'estudi del llenguatge artístic posat de manifest per si mateix.

---

<sup>70</sup> Triadó, J.R. (1994-1999). «Art i arquitectura». A *Història de la cultura catalana*. (pp. 212-246). Barcelona: Edicions 62, vol. III, p.213

<sup>71</sup> Vegeu peu de pàgina n°66.

### 3.3. TALLERS I INSTITUCIONS: ENTRE EL GREMI I L'ACADÈMIA

En apropar-nos a la qüestió dels oficis d'època moderna, els quals es troben relacionats principalment amb els gremis i les confraries, trobem diferents vies d'aproximació possibles. L'estudi del món gremial i de l'organització artesanal és, en essència, un àmbit interdisciplinar, heterogeni i de difícil encasellament sota un mateix denominador. El present estudi, però, no encabeix una visió àmplia i completa del complex àmbit gremial i les seves interrelacions socials, culturals, polítiques i econòmiques. Pel que fa a l'estudi d'aquest món artesanal, comptem amb obres com la de James R. Farr, *Artisans in Europe, 1300-1914*<sup>72</sup>. L'obra d'aquest autor ens proposa un treballat discurs dirigit a mostrar les relacions entre el món dels oficis i la situació sociocultural, política i econòmica pròpia d'algunes de les principals ciutats europees. Així doncs, donem per suposats els aspectes generals entorn les organitzacions gremials, entenent-les com a òrgans reguladors i organitzadors estretament relacionats amb la jerarquia social i la normativa dels oficis. També és interessant destacar les institucions gremials com a un factor important en l'equilibri de l'economia artesanal en època moderna. Novament, donem per sabuda la importància que els canvis de pensament, principalment la doctrina humanista d'arrel italiana, exerciren sobre la consideració de la figura de l'artesà i la defensa de les arts liberals. Aquest primer canvi en la consideració de la figura de l'artesà, val a dir que a territori català no comptarà amb un primer i substancial trasbals fins a mitjans del segle XVIII, moment en el qual serà fundada la institució reguladora de la *Acadèmia de Bellas Artes San Fernando*. Quant a la formació dels artesans, seran els estaments i la normativa gremial els que organitzaran l'aprenentatge i professió de tots els oficis.

El present estudi, centrat en l'evolució de la tipologia i llenguatge arquitectònic de la retaulística catalana de la segona meitat del set-cents i inicis del vuit-cents, pren com a punt de partida la meitat de segle per tal de presentar algunes consideracions importants del treball als tallers, als gremis i confraries d'aquesta època. L'artesà d'època moderna i el seu ofici es van veure habitualment immersos en diferents disputes gremials, fruit de l'estricta normativa i organització dels oficis. Pel que fa a l'àmbit artístic de la producció de retaules, comptem amb l'exemple concret del gremi de fusters i entalladors, als quals fins a la segona meitat del segle XVII els hi corresponia la tasca constructiva de l'obra retaulística ja que no podia ser exercida

---

<sup>72</sup> Farr, J. R. (2000). *Artisans in Europe, 1300-1914*. Col·lecció: New approaches to European history, núm. 19. Cambridge: Cambridge University Press.

per cap escultor, a no ser que s'examinés i pagués les taxes a aquest gremi. Arribats al 1680, el Rei Carles II va autoritzar la creació d'un col·legi d'escultors a Barcelona, la qual cosa va propiciar un major reconeixement de la tasca d'aquests, a més de significar que obtenien el control complet de la producció dels retaules<sup>73</sup>. Així doncs, durant la major part l'època moderna, els diferents artesans van desenvolupar les seves activitats artístiques en el marc comú de les organitzacions gremials, les quals mantingueren els sistemes d'avaluació, de formació i de compensació econòmica amb un fort caràcter artesà<sup>74</sup>. No serà fins l'any 1752, data de la inauguració oficial de la *Real Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando* de Madrid, que aquesta situació començà a canviar. La irrupció d'aquesta institució aportarà una nova divergència dins l'assentada organització gremial. Ho farà estenent la seva influència des de les qüestions dels comitents, passant per les pròpies produccions artístiques com també pel reconeixement i la formació dels diferents artistes. D'aquesta manera, oferien una distinció excloent entre artesans gremials i reconeguts artistes amb nomenament acadèmic. En són un exemple Pere Costa (1754), Carles Salas (1760) o Lluís Bonifàs i Masó (1673), entre d'altres.

El títol acadèmic comportava certs privilegis. El més important possiblement era el de poder treballar al marge dels límits imposats per les corporacions gremials. Però també n'hi havia d'altres com, per exemple, poder augmentar el nombre d'encàrrecs, el reconeixement personal, l'exempció de les taxes econòmiques i d'afiliació institucional, i/o la llibertat de poder ensenyar i formar als aprenents. Alhora, però, també comportarà algunes restriccions. Una de les més importants serà el no poder exercir encàrrecs provinents d'estaments gremials, ja que si no de retruc els privaven dels privilegis acadèmics<sup>75</sup>.

Si ens situem concretament al terreny català, pel que fa a l'àmbit artístic i en estreta relació amb les demandes provinents de la capital, al 1775 la Junta de Comerç impulsa la creació de

---

<sup>73</sup> Per a més informació vegeu: Antón, J. (1948). «Les excel·lències socioculturals del gremi de fusters de Girona a final del set-cents». *Revista de Girona*, (189), pp. 32-35. Recuperat de <http://www.archive.org/details/architetturadigi00viol>

<sup>74</sup> Vegeu: Chocarro, C. (2015). «La enseñanza del dibujo en la España moderna: aproximación a la teoría y la práctica del aprendizaje de las artes y de los oficios en el siglo XVIII». A De Cavi S. (ed.), *Dibujo y ornamento : trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia : estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. 271-281). Córdoba: Diputación de Córdoba.

<sup>75</sup> Mariona Fernández, reproduceix un fragment de l'estatut de 1775 de la *Academia de San Fernando* on queda reflectida aquesta restricció: «*Todos los Academicos que residían fuera de la Corte, podrán ejercer libremente su profesión, sin que por ningún juez o tribunal puedan ser visitados de veedores o sindicatos: Y el que en determinación de su Noble Arte incorporar en algún gremio por el mismo hecho quede privado de los honores y grado Académico*». Extret de: Fernández, M. (2006). «L'ocàs de la retaulística a Catalunya... p. 76.



l'Escola Gratuïta de Disseny de Barcelona<sup>76</sup>, essent aquest un clar exemple de la simbiosi entre economia, educació i produccions artístiques dependents dels nous corrents de pensament il·lustrats. Una de les principals prioritats de l'*Escola* era proporcionar una base tècnica fomentada en el dibuix, amb la voluntat de complementar i superar l'ensenyança mimètica dels tallers coetanis, que perdran el monopoli productiu durant la darrerria del vuit-cents. Un altre aspecte que no podem obviar és la corresponent als desitjos i demandes intel·lectuals, com per exemple, les inquietuds repetidament manifestades de proclamar els interessos de la pràctica lliure de les belles arts. Aquesta situació d'emergents inquietuds intel·lectuals afavoreix la introducció de nous corrents de pensament, a més de l'incipient interès artístic d'arrel classicista europeu. Una altra mesura dirigida a satisfer aquestes necessitats intel·lectuals serà l'adquisició de llibres de primera línia per a les biblioteques de les institucions formatives, la qual cosa facilitarà una important entrada de noves propostes artístiques. També és rellevant destacar les diferents estades becaades dels nostres artistes als centres europeus artísticament més influents. A partir d'aquest moment, sobretot a partir del 1782 i l'abolició dels lligams artístics i gremials<sup>77</sup>, la consideració de l'artista esdevindrà cada cop més diferenciada de la de l'artesà, tot i que la dignitat artística encara romandrà feble.



Figura 7 Anònim. (1857). Retaule Sant Sebastià de Clarà sense autoria reconeguda. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

Tot i l'aparició de les Acadèmies com a òrgans reguladors tan de la formació com de les produccions artístiques, no hem de suposar la desaparició immediata de les organitzacions

<sup>76</sup> Per a més informació vegeu: Ruíz, M. (1999). *La Escuela Gratuïta de Diseño de Barcelona, 1775-1808*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya

<sup>77</sup> Pel que fa a les "Nobles Arts", el 27 d'Abril de 1782 una Real Cédula de Sa Majestat allibera a aquets professionals –pintors, escultors i arquitectes- del lligam de les institucions gremials. Vegeu: Antón, J. (1948). «Les excel·lències socioculturals del gremi de fusters... p.32

gremials, com tampoc podem generalitzar els factors que van provocar aquest esdevenir. Per al període que ens interessa, durant la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle següent, l'acadèmia anirà exercint una influència paulatinament creixent. Tot i això, les produccions dins l'àmbit gremial seguiran subsistent, la qual cosa reafirma novament la persistent força de la tradició enfront dels canvis. Aquesta dicotomia entre tradició i canvi, afectarà al caràcter artístic de bona part de les produccions retaulístiques catalanes d'aquest període. També tenim en compte la influència que ocasionen les noves corrents de pensament, impulsades des de institucions centrals com la *Academia* de Madrid, tan en relació a qüestions estilístiques com a tècniques o formals. Tot i això, contemplem que al principat la major part de demandes artístiques estan lligades als comitents eclesiàstics, lluny d'assimilar-se a les demandes dels emergents comitents de les classe burgeses en altres parts del territori. Aquesta diferència entre comitents ha estat generalment assenyalada com a una de les causes de què la tradició i les fabriques retaulístiques tardobarroques es trobin en sintonia amb una minoria de produccions de caire més acadèmic i classicista. Aquest podria ser un bon moment per parlar del paper de les institucions, en especial l'acadèmica, en referència al condicionament el gust artístic a partir de la segona meitat del segle XVIII. Ja hem esmentat la pervivència dels referents d'estil barroquitant als retaules tardobarrocs de finals de la centúria del set-cents, així com també hem deixat entreveure la coetània i creixent presència dels referents acadèmics d'arrel classicista. Però, tot i que els retaules catalans d'aquesta època adoptaran característiques d'aquest llenguatge més acadèmic amb un clar caràcter més sobri i pausat, des de les directrius institucionals no van aconseguir fer completament a un costat el caràcter barroc encara coexistent. Una clara evidència de la voluntat acadèmica per a reconduir i controlar els nous pressupòsits estilístics, ens ve donada per la disposició del 25 de novembre de 1777, per part del Rei Carles III (1716-1788). Parlem de la primera d'una sèrie de cèdules reials les quals manifesten la prohibició de fer retaules amb fusta, utilitzant com a justificació la perillositat del material en quant a la susceptible possibilitat d'incendi. Com a alternativa a l'ús de la fusta, el comunicat imposarà l'ús exclusiu de la pedra o l'estuc per a la construcció de retaules. Aquesta limitació, per als artesans anirà més enllà del material donat que els nostres retaulers estaven formats en l'art de la fusta i, per tant, adoptar el llenguatge de la talla en pedra comportava unes dificultats difícilment salvables de manera automàtica, creant així una certa imposició estilística. A territori català, la prohibició de construir retaules amb fusta encara no serà oficialment acceptada fins a 1792, aquest cop sota la direcció de la monarquia de Carles IV, la qual cosa és evidenciada per una carta dirigida al Bisbe de Solsona el 2 de Febrer del

mateix any<sup>78</sup>. Tot i els dos comunicats del monarca, torbant-se algunes obres ja començades, de manera excepcional es permetrà acabar les obres. Aquestes excepcions, explicarien perquè traspassada aquesta data encara trobarem retaules en fusta, com en seria un exemple el cas ja esmentat de la Capella dels Colls (1773-1784/89) de Sant Llorenç de Morunys, de Josep Pujol i Juhí (Fig. 1). Però no només això, lluny de significar la fi de la retaulística catalana en fusta, els comunicats reials no van ser respectats i encara passada la segona meitat del segle XIX trobem retaules de fusta policromada, on el fust de les columnes volen ser imitacions de materials nobles com el jaspis o el marbre (Fig. 7). Tot i això, també hem d'esmentar els casos en els quals s'adoptà les exigències materials imposades, com n'és un exemple el del ja esmentat Retaule de la Universitat de Cervera (Fig. 8).

### 3.4. ALGUNES QÜESTIONS SOCIOCULTURALS I RELIGIOSES

Considerem el retaule com una de les màximes expressions artístiques del període modern català, com a un gran símbol cultural que cobreix les necessitats artístiques de la societat del moment. El retaule és una expressió artística nascuda d'una societat amb un fort caràcter religiós, el qual articula el quefer diari a més de formar part de la cultura popular de tota una època. D'aquestes paraules podem deduir la important promoció d'obres de caire religiós enfront la minvant rellevància del patronatge cortesà i nobiliari, en comparació amb d'altres punts del territori com per exemple a la Cort, on sobresurten les produccions artístiques en estret lligam amb els cercles àulics i cortesans. La major part dels retaules naixien del desig d'una comunitat, d'una confraria o d'una institució gremial, tot i comptar també amb alguns promotors particulars. Tan si tractem un retaule provinent de la promoció col·lectiva o la privada, en ambdós casos parlem d'expressions artístiques destinades a la decoració d'altars majors o capelles laterals, és a dir, d'un art relacionat amb el culte i la litúrgia, a més de ser una peça clau en la vida religiosa de les comunitats<sup>79</sup>. Però, amb tot això, no seriem capaços de copsar la grandesa de l'expressió artística de la retaulística catalana d'època moderna si no ens

---

<sup>78</sup> La carta dirigida a Fra Rafael Lasala, Bisbe de Solsona, amb data del 2 de Febrer de 1792, posa de manifest que, tot i la prohibició executada al 1777, a Catalunya es segueixen construint retaules en fusta. Vegeu: Adam, J. & Bosch, J. & Vilamala, J. (2009). *Els Pujol, una nissaga d'escultors de gust barrocs*. Solsona: Quaderns de la Confraria dels Colls, pp. 15

<sup>79</sup> Per tal de copsar la importància de la festivitat, les produccions d'art efímer barroques, entendre la quotidianitat i la vida religiosa de la societat moderna catalana, vegeu: Bonet, A. (1990). *Fiesta, poder y arquitectura: aproximación al Barroco español*.

apropéssim a un fet transcendent per a la història de la religió catòlica: la Contrareforma. La normativa divulgada a partir del Concili de Trento (1545-1563), pel que fa a l'univers de les practiques artístiques figurades, va suposar una important renovació temàtica i iconogràfica<sup>80</sup>. A mitjans del cinc-cents es convocà un concili ecumènic amb l'objectiu principal d'afrontar la situació de crisi a la qual havia arribat l'església catòlica durant aquest segle. Aquest concili no només volia afrontar la problemàtica que suposava l'increment del protestantisme per a l'estabilitat de l'església catòlica, sinó que també tenia com a objectiu fixar i reforçar el dogma catòlic. Pel que fa a l'àmbit de les pràctiques artístiques destaquem la Sessió XXV del mateix concili, on es defensaran aspectes tant rellevants com el d'instruir als fidels entorn d'allò relatiu a la intersecció i invocació dels sants, el manifestar l'honor de les relíquies o la defensa del decorós i bon ús de les imatges. El resultat d'aquestes directrius es poden observar en noves incorporacions iconogràfiques i estilístiques, sobretot en les arts plàstiques figuratives<sup>81</sup>.

Ja hem esmentat la relació dels retaules i la seva funció didàctica quant a la doctrina catòlica, entenent-los com a una part important del culte i els rituals. Però no hem destacat la creixent participació de la comunitat en l'ornat del temple. A arrel de la doctrina post-trento, trobem una creixent preocupació per la decoració i l'ornamentació de l'espai sagrat, ja que aquest pretext va ser transmès a la societat com a una necessitat espiritual important per al culte. Aquesta implicació del poble en l'ornament del temple és una de les respostes al gran augment d'encàrrecs per a guarnir l'espai sagrat del temple, la qual cosa artísticament parlant es transforma en l'abundància retaulística barroca. A partir de la renovació contrareformista, durant el sis-cents i el set-cents, les representacions tradicionals de la història sagrada començaren a conviure amb l'aparició de noves advocacions, per exemple aquelles promulgades per les diferents confraries. També sorgirà la voluntat de l'església d'emfatitzar la devoció cap a alguns aspectes teològics contrareformistes, com reivindicar la figura de la

---

<sup>80</sup> Vegeu: Male, E. (2001). *El arte religioso de la contrareforma: Estudios sobre iconografía del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Encuentro.

<sup>81</sup> En quant a l'arquitectura, el Concili de Trento no es manifesta explícitament. Hanno-Walter Kruft, a Kruft, H-W. (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura: desde la antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial. esp. p. 120, dedica un capítol a la Contrareforma. En aquest destaca una ocasió en la qual, en la teoria de l'art, s'utilitza la doctrina contrareformista per a formular instruccions escrites sobre arquitectura. Ens referim a l'escrit de Carlo Borromeo (Arzobispo de Milán), publicat al 1577 sota el títol "*Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*". Aquest text no és un tractat d'arquitectura en el sentit estricte, sinó que, és un recull de criteris que un bisbe ha de tenir en compte en relació a projectes arquitectònics.

Verge en relació a la Salvació, la figura dels sants i les obres pies, o per destacar el sagrament de l'eucaristia. A tall d'exemple, per copsar la influència de la contrareforma en un element concret de la composició visual d'un retaule, només hem de fixar-nos en l'evolució dels sagraris. A partir del segle XVII, els sagraris passen de ser l'espai destinat a recollir la Sagrada Forma a esdevenir estructures més elaborades i de gran complexitat, la qual cosa també afectarà a l'augment de l'imponent caràcter del retaule que l'acollirà.

### **3.5. FONTS GRÀFIQUES: EL LLEGAT DELS TRACTATS D'ARQUITECTURA I ELS RECULLS D'ESTAMPES**

Per a qualsevol estudi en relació a les particularitats del llenguatge intrínsec de les diferents expressions artístiques, és de gran utilitat posar l'accent en els referents teórico-tècnics i visuals de l'època a la qual ens volem aproximar. Aquesta premissa ha estat posada de manifest per diversos estudiosos interessats en reconstruir l'univers gràfic que influencià en la producció d'obres artístiques figuratives d'època moderna. Joan Bosch Ballbona defensa la contrastada utilitat dels referents visuals, principalment les estampes i els gravats, ens ofereixen per a esbrinar les fonts d'inspiració que els nostres escultors i pintors van utilitzar per a produir les seves obres<sup>82</sup>. Seguint aquesta mateixa premissa, entenem la importància dels gravats com a eines d'estudi i de formació artística d'època moderna, a més de considerar-los un material útil per a l'investigador que vulgui aproximar-se a la identificació dels recursos compositius i als patrons visuals de referència.

En aquest context, és oportú assenyalar les principals vies de difusió dels models i dels referents artístics al llarg dels segles arreu d'Europa. Si ens referim a les dues arts figuratives, així com també succeeix en les arts menors, el viatge de les obres mitjançant els encàrrecs artístics afavoreix l'entrada d'influències foranes i el corresponent intercanvi artístic. Els viatges dels artistes locals als principals nuclis artístics d'avantguarda també proporcionen un enriquiment artístic a tenir en compte, alhora que ho suposarà l'arribada d'artistes forans al nostre territori. Aquest recíproc intercanvi afavoreix enormement l'enriquiment dels diversos models artístics. En relació a l'arquitectura, seria susceptible de pensar que el trànsit d'influències artístiques es

---

<sup>82</sup> Vegeu: Bosch, J. (2007). «L'art del retaule: els recursos inventius». A Bassegoda, B. & Garriga, J. & París, J. (ed). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006] (pp.189-205). Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, p. 189.

podria veure limitat a la visualització directe de l'obra, a causa de la seva naturalesa estàtica i inamovible. No obstant això, lluny de ser així, comptem amb un fructífer intercanvi de models mitjançant els quals poden observar els referents de la cultura gràfica arquitectònica. En són un exemple el dibuix i les traces<sup>83</sup>, la circulació de gravats o reculls d'estampes i, amb especial transcendència, els tractats d'arquitectura.

En relació al present estudi, no es vol presentar una síntesi curosa i detinguda sobre la història de la literatura artística d'època moderna europea, així com tampoc es pretén oferir una versió de l'evolució de la teoria arquitectònica del mateix període. Tanmateix, comptem amb obres dirigides a tractar la temàtica de la teoria arquitectònica de manera global, com en són un exemple la *Literatura artística* de Julius Schlosser<sup>84</sup>, i els dos volums de la *Historia de la teoria de la arquitectura* de Hanno-Walter Kruft<sup>85</sup>. Ambdues obres omplen el buit teòric que el present estudi actualment no pot encabir, a causa de què el discurs actual està dirigit a les qüestions visuals que els tractats i les referències documentals de l'època moderna aporten en relació a la imatgeria i la cultura visual de quatre retaules concrets. Tot i així, no seria just continuar sense assenyalar l'enorme interès que susciten les reflexions de H-W. Kruft, com les relacionades sobre l'ús dels tractats d'arquitectura i la relació d'aquets amb la pràctica arquitectònica<sup>86</sup>. A tall d'exemple, destaquem la defensa que fa l'autor d'una aproximació individualitzada a cada tractat d'arquitectura, entenent-lo com a una eina per a observar el conjunt de la realitat artística d'un període en concret. Sense oblidar, però, que les repercussions d'aquest es poden estendre molt més enllà de l'època en què van ser produïts –com és el cas del tractat de M. Vitruvi (80-70 a.C-15 a.C ca.), el qual guanyarà en importància a partir del segle XV-. Aquesta reflexió enriqueix el punt de vista emprat per a dur a terme el present estudi, recordant-nos que els prejudicis imposats per les etiquetes estilístiques han de ser superats en favor d'una mirada modelable i predisposada a trobar referències visuals en indrets més insospitats, com succeeix amb les limitacions temporals.

---

<sup>83</sup> Vegeu: Bassegoda, B. (2015). «Panorama del dibujo ornamental...

<sup>84</sup> Schlosser, J. (1976). *La literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Madrid: Cátedra.

<sup>85</sup> Kruft, H-W. (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura...*

<sup>86</sup> Actualment, el discurs no pot encabir les interessants reflexions de la teoria arquitectònica lligada a l'evolució del pensament. Pensem, per exemple, en els canvis que les premisses de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), al voltant de 1785, ocasionaran en la maneres d'entendre i observar l'arquitectura. Un pensament on hi predominà la senzillesa geomètrica i l'austeritat.

### 3.5.1. TRACTAT D'ARQUITECTURA I RECULLS D'ESTAMPES: INFLUÈNCIES PER ALS ARTISTES DEL TERRITORI

Anteriorment hem fet referència a l'evolució tipològica, formal i estilística que els referents conservats de la retaulística d'època moderna posen de manifest al llarg dels segles. El resultat d'aquets procés és fàcilment observable, essent aquesta una qüestió àmpliament acceptada a partir dels primerencs estudis de Cèsar Martinell. Tot i això, a l'hora de parlar de les causes concretes d'aquestes variacions del llenguatge arquitectònic, trobem algunes línies d'investigació susceptibles d'explorar. Comptem amb les referències de diversos estudiosos a favor de construir un discurs dirigit a mostrar quin és la cultura visual emprada pels tallers i mestres de l'època. Tot amb l'objectiu d'esbrinar quin és el bagatge teòric-visual que dona forma a les seves produccions artístiques<sup>87</sup>. Tot i que aquesta línia de recerca és de gran interès per a la totalitat de l'art d'època moderna, el discurs que ens ocupa està dirigit a l'aproximació a moment i a un art concret de la nostra història artística. En aquest període el llenguatge artístic pren uns matisos diversos i eloqüents, referint-nos així als presents en la retaulística catalana relativa a la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle XIX. El procés per a esclarir quins són els possibles deutes del llenguatge artístic dels retaules d'aquest període, és la utilització de l'acarament entre les il·lustracions presents en els tractats i els reculls d'estampes més influents d'aquesta època i les obres retaulístiques concretes. Aquest procediment també ens és útil per a copsar quines són les particularitats arquitectòniques i ornamentals de la retaulística autòctona.



**Figura 8** «Frontispici de la edició de P. Caxesi del tractat de J.B. da Vignola». A Vignola, J.B. (1593). *Regla de las cinco ordenes de Architectura de Iacome de Vignola*. (Trad. & Ed. Caxesi, P). [versió digitalitzada] Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593\\_Vignola\\_Regla\\_5\\_ordenes.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593_Vignola_Regla_5_ordenes.pdf)

<sup>87</sup> Vegeu nota a peu de pàgina n° 6.

En el discurs tradicional entorn l'evolució estilística del llenguatge arquitectònic de la retaulística catalana, trobem referències de possibles influències -algunes més contrastades que d'altres- entorn aquest fenomen. Sabem que durant el període en el qual els tallers retaulers catalans es mantingueren fidels a la gramàtica del classicisme arquitectònic d'herència romana, les produccions artístiques rebien la influència de tractats com el *Regola delli cinquè ordini d'architettura* (1562) de Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573) i, en menor mesura, el *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva* (1537) de Sebastiano Serlio (1475-1554). La documentació constata l'arribada a Barcelona del tractat de J.B. da Vignola al 1580 –traduït al castellà per Patricio Caxesi (1544-1611) en una primera edició al 1593 a Madrid<sup>88</sup>-, convertint-se així en una de les principals fonts documentals dels tallers de l'època per assolir el llenguatge arquitectònic clàssic i els seus ordres. En relació al tractat serlià, el discurs usual el situa en clara supremacia quant al tractat *I quattro libri dell'architettura* (1570) d'Andrea Palladio (1508-1580) –traduït al castellà per Joseph Francisco Ortiz y Sanz al 1797- , atès que el de Serlio ja es trobava traduït al castellà des del 1552 per Francisco de Villalpando<sup>89</sup>. De manera general, tendim a atorgar més importància a aquells tractats que poden ser més accessibles per part dels nostres artistes autòctons, assenyalant per exemple la traducció i l'edició a territori espanyol com a factors rellevants. Això, però, no és una limitació si ens mantenim prou atents per ser capaços de no convertir aquest criteri en una restricció<sup>90</sup>. Deixant de costat l'anàlisi del grau d'influència que el tractat de J.B. da Vignola o el de S. Serlio exerceixen sobre un o altre retaule, el que està clar és l'empremta deixada en obres les catalanes d'època moderna. N'és un exemple la façana de de la Col·legiata de Sant Feliu de Girona (1601), dissenyada per Llàtzer Cisterna. Per aquest motiu, el llenguatge arquitectònic de J.B. da Vignola ha estat assenyalat com “*el manual de gramàtica clàssica dels tallers*”<sup>91</sup> catalans d'aquesta època. En relació a aquest període, comptem amb unes directrius a partir de les quals es pot resseguir l'evolució estructural i compositiva de la retaulística de l'època, a diferència del que succeeix en l'època de la irrupció de l'ordre salomònic. Tanmateix, quant a aquest ordre, que és el

---

<sup>88</sup> Vegeu peu de pàgina n° 55 o l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-114.

<sup>89</sup> En el present estudi s'ha utilitzat la següent edició: Palladio, A. (1581). *I quattro libri dell'architettura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/iquattrolibridel01pall>

<sup>90</sup> Seria susceptible de pensar, que la utilització d'una font documental escrita en la llengua autòctona podria ser rellevant en quant a la influència que pogués exercir en els practiques artístiques. Tot i això, sabem de la circulació de tractats a territori espanyol escrits en llatí i llengües neollatines, a més de ser conscients de no poder posar limitacions a la circulació d'estampes, làmines i dibuixos per mers aspectes editorials o lingüístics.

<sup>91</sup> Bosch, J. (2007). «L'art del retaule: els recursos... p. 190.



preeminent a partir de l'últim terç del segle XVII, no disposem d'un tractat estrictament identificable com a punt de referència influent per a les produccions artístiques salomòniques<sup>92</sup>.

Arribats a aquest punt del discurs, és interessant assenyalar que la base teòrica dels tractats esmentats fins aleshores prové d'un mateix referent comú, que és l'únic tractat de l'antiguitat que conservem de la primera descripció escrita dels ordres arquitectònics clàssics. Aquest tractat és el *De architectura* (15 a.C. ca.) de M. Vitruvi, el qual no contenia làmines i figures detallades dels ordres clàssics, les quals els tractadistes posteriors sí que il·lustraran.

Seguidament, identifiquem el tractat *De re aedificatoria* (1485 p.m.a.) de Leon Batista Alberti (1404-1472), com a el primer en oferir una compilació il·lustrada de la gramàtica visual dels cinc ordres arquitectònics, tot i que amb afegiments propis respecte a la teoria escrita de Vitruvi. Tot i el normativitzat llenguatge arquitectònic dels ordres clàssics, les reinterpretacions i les aportacions pròpies dels tractadistes s'aniran succeint en el temps, oferint així variacions quant a aspectes decoratius o de proporció. És més, les mateixes obres arquitectòniques conservades de l'antiguitat romana mostren que, tot i les estrictes normes estructurals clàssiques, hi ha un espai propici per a una certa plasticitat i diversitat formal. Aquestes reinterpretacions dels ordres clàssics per part dels successius tractadistes, les quals podem trobar il·lustrades a les corresponents obres teòriques, són de gran utilitat per a un doble propòsit. D'una banda, són una mostra fefaent de la cultura arquitectònica predominant en aquell moment concret, proporcionant indicis de la primacia d'unes característiques imperants. D'altra banda, alhora, cada un dels tractats arquitectònics de major difusió de l'època denoten característiques particulars. Defineixen uns aspectes identitaris propis, propiciant a l'investigador una sèrie de patrons distintius del llenguatge arquitectònic, que poden ser de gran ajut en la tasca d'acarament entre aquests i les obres concretes. Tot i això, cal tenir en compte que aquest llenguatge arquitectònic d'herència clàssica serà adaptat i reinterpretat de manera particular pels obradors i tallers autòctons, ocasionant així que el llenguatge de les fonts es vegi adaptat a l'art de l'àmbit artesà. Pel que fa al territori català, de la mateixa manera que succeeix en altres regions allunyades dels nuclis artístics dominants, el llenguatge arquitectònic

---

<sup>92</sup> Antonio Bonet Correa, a Bonet, A. (2002). «Bernini y el arte barroco en España». A Grell, Chantal & Stanic, Milovan (ed.). *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l'âge romantique* (pp.242-253). Paris : Presses de l'Université de Paris, indica la tasca de Juan Caramuel al seu tractat *Architectura civil recta y obliqua* (1678). A. Bonet destaca l'estudi de J. Caramuel en relació als càlculs per a obrar una columna salomònica.

i artístic de les fonts es veurà alterat. Així, es pot distanciar de les principals fonts de referència europees, sobretot en allò relatiu al revestiment ornamental.

Avançant i situant-nos en l'espai concret des de mitjans del segle XVIII i el tombant del segle següent, ens trobem amb un dels períodes que més atenció ha suscitat per part de la historiografia. Aquesta etapa, la qual designem com a tardobarroca, presenta un gran interès en relació a la cultura arquitectònica. Per tal de conèixer les fonts gràfiques que donen base a les solucions compositives i als detalls ornamentals dels retaules catalans d'aquest període, cal que posem especial atenció en les evidències documentals contrastades. Ens referim a la importància de la informació present als arxius notariais, així com també a la dels inventaris *post mortem* d'artesans. D'aquets inventaris, ens interessen especialment els títols dels llibres de les biblioteques privades dels artistes. Aquests registres documentals ens proporcionen la possibilitat d'identificar les obres teòriques, a més de predisposar-nos al procés d'acarament entre aquestes obres documentals i als resultats compositius de les diverses produccions artístiques.

Per tal de dur a terme aquest procés de comparació visual, comptem amb alguns estudis de referència que ens proporcionen els noms dels tractadistes, arquitectes i/o il·lustradors europeus més importants de l'època. És el cas de l'aportació de Ramon Soler i Fabregat, que basa el seu estudi en la recerca en arxiu, generalment basada en documents notariais, inventaris i encants<sup>93</sup>. També en aquesta mateixa línia, aproximant-nos més al terreny català, trobem aportacions tan importants com la de la biblioteca de Pere Costa presentada per Carles Dorico<sup>94</sup>. També comptem amb atansaments a les biblioteques d'artistes relatives amb la Acadèmia de Madrid i la Cort, les quals semblen ser difícilment extrapolables en la seva totalitat al cas català que ens ocupa<sup>95</sup>. Els títols presents a les biblioteques d'artistes catalans ens apropen a una visió més concreta, posant en evidència les fonts tècniques i visuals dels retaulers del nostre territori. Però, tot i la contrastada utilitat d'aquests inventaris de biblioteques d'artistes i tallers, hem de tenir en compte algunes qüestions metodològiques, ja

---

<sup>93</sup> Soler, R. (1995). «Libros de arte en bibliotecas...

<sup>94</sup> Dorico, C. (2016). «La biblioteca de l'escultor...

<sup>95</sup> Vegeu les notes a peu de pàgina nº 34, 35 i 36.

que aquest mètode de recerca presenta algunes limitacions inevitables. En primer lloc, el registre de títols de llibres evidencia els textos propietat de l'artista, la qual cosa deixa un interrogant obert entorn als llibres consultats o cedits, o a les làmines soltes que podien haver examinat. En segon lloc, la poca minuciositat d'alguns notaris dificulta la identificació d'un o altre llibre. Hem de tenir en compte que sovint alguns títols podien ser omesos i agrupats per gènere o per matèria, dificultant així la identificació d'aquests. I en tercer lloc, destaquem el fet que el registre de títols no garanteix el fet d'esbrinar la utilitat real dels llibres per part dels mestres. Tot i això, generalment distingim entre els llibres d'un ús probablement més teòric, enfront d'una utilitat essencialment més pràctica i visual relacionada amb l'emulació artística. A més, és interessant ressaltar que les obres que trobem en possessió dels artistes no són l'únic indicatiu a l'hora de reconstruir la cultura arquitectònica d'aquests, sinó que és igualment lícit reconstruir-la a partir la constatació visual entre altres fonts documentals coetànies que no estan necessàriament recollides en els registres o en els inventaris. En relació a aquesta última qüestió, el present estudi pretén aclarir precisament algunes incògnites a partir del procés d'acarament visual entre aquets llibres documentats i algunes obres retaulístiques coetànies.

Tenint en compte aquestes fonts d'informació documental, basades en els registres de biblioteques espanyoles i catalanes, estem en condicions de proporcionar al lector una proposta d'alguns dels tractats més difosos en l'àmbit dels tallers i obradors d'època moderna. Tot això tan a nivell peninsular i general com també en referència al cas particular del territori català. Tot i tenir en consideració la totalitat del període d'època moderna, en el present projecte es posa especial atenció en els títols de la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle següent. La forta presència dels tractats d'arquitectura dins dels registres de biblioteques i inventaris de l'època, troba la seva justificació en el seu versàtil ús per a les diferents pràctiques artístiques, sobretot si presenten làmines il·lustrades. Posem especial atenció als tractats d'origen italià, alguns dels quals ja han estat esmentats amb anterioritat. Alguns d'aquets són, el *De architectura* (15 a.C. ca.) de Vitruvi<sup>96</sup>; el *De re aedificatoria* (1485 p.m.a.) de L.B. Alberti; *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva* (1537-1551 ca.) de S. Serlio<sup>97</sup>; *I quattro libri*

---

<sup>96</sup> Sis de les edicions més freqüents del tractat d'arquitectura de Vitruvi són la de C. Cesariano (1521); la de M. Urrea (1582); la de C. Perrault (1711); la de D. Barbaro (1747); la de J. Castañeda (1761) i la de J. Ortíz (1787). Totes aquestes referències es poden trobar citades a l'apartat 'Fonts Documentals Digitalitzades', vegeu pp. 114.

<sup>97</sup> Per saber les edicions emprades en el present estudi, vegeu la nota a peu de pàgina n° 56 o l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

dell'architettura (1570) d'A. Palladio<sup>98</sup>; *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562) de J.B. da Vignola<sup>99</sup>; els dos volums de *L'idea della Architettura universal, divisa in X libri* (1615) de V. Scamozzi<sup>100</sup>; *L'appartenente a l'architettura nel qual si figurano algune notabile antiquita di roma* (1559) d'A. Labacco<sup>101</sup>; *I dieci libri d'architettura* (1660) de G.A. Rusconi<sup>102</sup>; els diversos volums de *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna* (1739) de G.B. Falda<sup>103</sup>; els diversos tractats de G.B. Montano<sup>104</sup>; o l'*Opus architectorum* (1725) de F. Borromini. Tot i que aquests referents es situïn en l'espai cronològic del segle XVI i XVII, tenim la certesa que alguns seguiran influïnt a finals del segle XVIII, i fins i tot ben entrat el segle següent. D'aquest fet n'és un clar exemple la biblioteca del vigatà Pere Costa, en la qual consta una edició del tractat de J.B da Vingola, a més de l'obra d'Antonio Labacco<sup>105</sup>. En el context històric relatiu al segle XVIII, és de menció obligada la contrastada influència de les obres publicades per Ferdinando Galli Bibiena<sup>106</sup>, com n'és un exemple el seu *L'architettura civile preparata sú la geometria* (1711) -el qual també el trobem citat dins les pertinences llibresques de Pere Costa<sup>107</sup>-. També trobem títols importants com el

---

<sup>98</sup> Vegeu la nota a peu de pàgina nº 88 o l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

<sup>99</sup> Vegeu la nota a peu de pàgina nº 55 o l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

<sup>100</sup> Scamozzi, V. (1615). *L'idea della Architettura universal, divisa in X libri*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1674#0001> i Scamozzi, V. (1615). *L'idea della Architettura universal, divisa in X libri*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1675#0001>

<sup>101</sup> Labacco, A. (1559). *Appartenente a l'architettura nel qual si figurano algune notabile antiquita di roma*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125012921546](http://archive.org/details/gri_33125012921546)

<sup>102</sup> Rusconi, G.A. (1660). *I dieci libri d'architettura*. [versió digitalitzada].

Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.3647#0004>

<sup>103</sup> Falda, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom> i Falda, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna*. Vol. IV. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105056092/f1.planchecontact.r>

<sup>104</sup> Per al present estudi s'han utilitzat sis obres diferents de G.B. Montano, totes elles dedicades a l'arquitectura, al disseny i a l'ornament d'altars. Totes les referències es troben citades a l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', vegeu pp. 103-106.

<sup>105</sup> Vegeu: Dorico, C. (2016). «La biblioteca de l'escultor...

<sup>106</sup> Per al present estudi també s'han utilitzat dos volums del *Direzioni Della Prospetiva Teorica. A'Giovani Studenti di Pittura, e Architettura, nell'Accademia Clementina*, ambdues edicions publicades al 1764. Vegeu l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

<sup>107</sup> Carles Dorico, posa de manifest la relació epistolar entre F.G. Bibiena i el vigatà Pere Costa a: Dorico, C. (1997). «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)». *Locus Amoenus*, (3), pp. 123-145. Recuperat de: <http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23422/23268>

*Studio d'Architettura Civile* (1722-1755 ca.) de Ferdinando Ruggieri (1691-1741)<sup>108</sup> o els diferents volums del *Principi di Architettura Civile* de Francesco Milizia (1725-1798)<sup>109</sup>. En relació a aquest últim tractat d'arquitectura militar, hem de dir que les làmines presentades són més tècniques i, en conseqüència, menys profitoses per a l'emulació visual. En referència als reculls d'estampes de procedència italiana, hem de destacar les publicacions de Giovanni Giacomo i Domenico de Rossi, en especial els tres volums de *Studio d'Architettura civile* publicats a Roma al 1702, 1711 i 1721 respectivament<sup>110</sup>. Aquestes obres van esdevenir manuals didàctics per a l'arquitectura impartida a la *Accademia di San Luca de Roma*, així com també van comptar amb una primerenca i important difusió a territori peninsular. Tot i la important difusió d'aquesta obra a la totalitat el territori espanyol des de inicis del segle XVIII, no va ser fins el 1759 quan van entrar a formar part de l'ensenyança de l'*Accademia* de Madrid –dels tres volums només els dos primers van esdevenir manual didàctic, ja que el tercer no es va arribar a adquirir-. D'entre les obres més importants dels germans de Rossi, també trobem l'*Insignium Romae templorum* (1683)<sup>111</sup>, dedicat a recollir els alçats i plantes de les fàbriques més importants de Roma, o el *Disegni di vari altari* (1689-1691?)<sup>112</sup>, on es recullen les il·lustracions i plantes dels altars de diverses esglésies de la ciutat. Amb tot això, amb la intenció d'engrandir el repertori visual de la cultura arquitectònica romana, fem especial atenció als dos volums de *Prospettiva de pittori e architetti* (1693-1700) d'Andrea Pozzo<sup>113</sup>. Considerem aquest últim referent i el *Studio* dels de Rossi com a dues de les principals fonts influents per a l'arquitectura des de inicis del segle XVIII, assolint el seu assentament a mitjans de segle i gràcies a l'empenta didàctica protagonitzada per l'*Accademia de San Fernando*. En relació a la més que possible influència d'Andrea Pozzo en el llenguatge arquitectònic dels tallers catalans, Joan Bosch Ballbona identifica els diferents patrons que donen pes a aquesta correspondència argumentant que “*les sòlides mènsules volades que aguanten imatges o columnes, les motlures pronunciades, l'abundància de volutes amb desplegament vertical*

---

<sup>108</sup> Ruggieri, F. (1722-1755 ca.). *Studio d'Architettura Civile*. Vol. I-II-III [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-13504>

<sup>109</sup> Vegeu les cites bibliogràfiques a l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

<sup>110</sup> Per al present estudi només s'ha emprat el volum de 1702. Vegeu l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

<sup>111</sup> Rossi, G.G. de (1683). *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5324>

<sup>112</sup> Rossi, G.G. de & Rossi, D. de (1713). *Disegni di vari altari e capelle nelle chiese di Roma* [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010879787](https://archive.org/details/gri_33125010879787)

<sup>113</sup> Vegeu nota a peu de pàgina nº 4 o l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 103-106.

*transmutant-se en pilastres per vincular cossos superposats u per anar encaixant trams curts d'entaulament, la presència del capitell d'acanaladures, semblen adreçar-nos cap a les làmines d'aquest tractat de tanta difusió europea*"<sup>114</sup>.

Quant als tractats espanyols, comptem amb tractats tan importants com el *Medidas del romano* (1526) de Diego de Sagredo<sup>115</sup>, el qual apareix reiteradament en els protocols del sic-cents i el set-cents<sup>116</sup>. No podem obviar, però, la acusada i superior influència dels tractats italians quant a innovacions en el llenguatge arquitectònic en relació a la tractadística peninsular. Un cop dit això, alguns dels tractats espanyols més rellevants fins a inicis del segle XVIII, seran el *De la carpinteria de lo blanco, y tratado de alarifes* (1633) de Diego Lopez de Arenas (1579-?), el qual a causa del seu caràcter teòric no disposa de il·lustracions profitoses per a ser un model d'influència visual; el *De varia commesuracion para la esculptura y architectura* (1585) de Juan de Arfe (1535-1603)<sup>117</sup>, reeditat reiteradament fins a voltants del 1806 -la qual cosa denota el caràcter versàtil per a la totalitat de les pràctiques artístiques-; el *Architectura civil recta y obliqua* (1678) de Juan Caramuel (1606-1682)<sup>118</sup>; el *Breve tratado de todo genero de bobedas* (1661) de Juan de Torija (1604-1666) -més profitós per a aspectes tècnics que visuals i pràctics-, o el *Arte y uso de Architectura* (1639) de Fray Lorenzo de San Nicolás (11593-1679)<sup>119</sup> -reeditat també diverses vegades durant el vuit-cents-. Arribats al llindar del set-cents, cal destacar la importància d'institucions com la Reial Academia Militar de Matemàtiques de Barcelona (1720 ca.), l'*Academia de San Fernando* (1752), i la de l'Escola de Dibuix de Barcelona (1775), ja que seran les responsables d'afavorir l'obtenció de tractats i materials didàctics diversos. Aquests materials didàctics estaven destinats a instruir als artistes, propiciant així un enriquiment de la cultura escrita i visual de l'època. Tot i que l'explicació individualitzada de les aportacions de cadascuna d'aquestes institucions comportaria

---

<sup>114</sup> Bosch, J. (2007). «L'art del retaule... p.139

<sup>115</sup> Per al present estudi s'ha emprat una edició de 1549: Sagredo, D. (1549). *Medidas del romano*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID\\_pubD=1](http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=1)

<sup>116</sup> Vegeu Soler, R. (1995). «Libros de arte en bibliotecas... p. 153

<sup>117</sup> Arfe, J. (1585). *De varia commesuracion para la esculptura, y architectura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585\\_Juan\\_Arpe\\_varia\\_commesuracion.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585_Juan_Arpe_varia_commesuracion.pdf)

<sup>118</sup> Caramuel, J. (1678). *Architectura civil recta y obliqua*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/architecturacivi00cara>

<sup>119</sup> San Nicolás, F.L. de (1639). *Arte y uso de Architectura* [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1639\\_Fr\\_L\\_San\\_Nicolas\\_Arte\\_y\\_uso\\_de\\_arquitectura\\_P\\_I.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1639_Fr_L_San_Nicolas_Arte_y_uso_de_arquitectura_P_I.pdf)

allunyar-nos massa del discurs<sup>120</sup>. En aquest mateix context, ressaltem la tasca teòrica de Tomás Vicente Tosca (1651-1723) i del seu *Compendio Mathematico* (1707-1715 ca.), important pel seu caràcter d'enciclopèdia matemàtica. Dins l'obra d'aquest autor, comptem amb un llibre el qual s'ocupa de qüestions arquitectòniques, titulat *Tratado de arquitectura civil, Montea y canteria, y relojes* (1794)<sup>121</sup>. En aquesta mateixa línia, posteriorment apareixerà l'obra de Benito Bails (1730-1797), titulada *Elementos de Matemática* (1796)<sup>122</sup>, la qual cosa enfortirà el coneixement de l'arquitectura a través de l'aprenentatge de les matemàtiques. No podríem tancar aquesta breu síntesi sobre alguns dels tractats espanyols més rellevants d'època moderna sense fer menció al tractat d'arquitectura de Christiano Rieger (1714-1780), el qual es va publicar a Viena al 1756 i va ser traduït i ampliat pel seu company d'orde religiosa Miguel Benavente al 1763<sup>123</sup>. Aquest mateix tractat va ser considerat un dels principals manuals per a l'ensenyança de l'arquitectura a partir de mitjans de segle. A més, presenta un interessant recull bibliogràfic centreeuropeu, el qual va ser ampliat per referències espanyoles per part de M. Benavente<sup>124</sup>.

Així doncs, els documents avalen la supremacia dels tractats italians per damunt dels demés referents teòrics mantenint la seva influència durant els segles XVI i XVII. Però en arribar al segle XVIII entrarà en escena la competència dels tractats francesos. Comptem amb tractats francesos de referència del cinc-cents i el sisc-cents, com en són un exemple els cursos d'arquitectura de Francois Blondel (1618-1686), dividits en tres volums, dos dels quals consten documentats a la biblioteca de Pere Costa<sup>125</sup>, i reeditats a París l'any 1698. També en són un

---

<sup>120</sup> Per a copsar algunes referències bibliogràfiques sobre aquesta tasca de les institucions acadèmiques, vegeu: Rodríguez, D. (2013). «De viajes de estampas...

<sup>121</sup> Tosca, T.V. (1794). *Tratado de arquitectura civil, montea y cantería, y relojes*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://books.google.es/books?id=oF5NazOwrXIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=oF5NazOwrXIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>122</sup> Bails, B. (1796). *Elementos de Matemática*. Vol. IX. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1796\\_Benito\\_Bails\\_Arquitectura\\_civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1796_Benito_Bails_Arquitectura_civil.pdf)

<sup>123</sup> Rieger, C. (1763). *Elementos de toda la arquitectura civil*. (Trad. Benavente, M.) [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763\\_Ch\\_Rieger\\_Elementos\\_de\\_toda\\_la\\_arquitectura\\_civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763_Ch_Rieger_Elementos_de_toda_la_arquitectura_civil.pdf)

<sup>124</sup> Conscientment introduïm a C. Rieger dins l'apartat del discurs destinat a les fonts teorico-visuals peninsulars, tenint en compte la prompte difusió que va assolir al territori després de la traducció i edició de M. Benavente.

<sup>125</sup> Dorico, C. (2016). «La biblioteca de l'escultor... p.514

exemple l'obra de Philibert de l'Orme (1515-1570)<sup>126</sup>; les *Ordonnances des cinq Espèces de Colonne* (1683) de Claude Perrault (1613-1688)<sup>127</sup>; la comparativa visual present al *Parallèle de l'architecture Antique et la modern* (1650) de Roland Fréart (1606-1676)<sup>128</sup>, o el *Livre d'architectura d'autels* (1633) de Jean Barbet (1605-1654)<sup>129</sup>. Aquests referents quedaran en un segon terme en relació a la importància i a la influència dels tractats italians, però arribats al segle XVIII la tractadística francesa augmentarà considerablement. Les fonts documentals assenyalen les aportacions de tractats com els diferents volums del *Recueil élémentaire d'architecture* (1757) de Jean François Neufforge (1714-1791)<sup>130</sup>; *Les édifices antiques de Rome* (1682) d'Antonio Babuty Desgodetz (1653-1728)<sup>131</sup>; *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile* (1739) de Bernard Forest de Bélidor (1698-1761)<sup>132</sup> o els cursos d'arquitectura de l'Acadèmia privada de Jacques-François Blondel (1705-1774), entre d'altres publicacions del mateix autor<sup>133</sup>. Com també destaquem, el *Nouveau Traité de Toute l'Architecture* (1706) de Louis-Géraud de Cordemoy (1651-1722)<sup>134</sup>, o els dos volums de *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessin pour la decoration* (1738 ca.) de Pierre Lepautre (1659-1744)<sup>135</sup>.

---

<sup>126</sup> Com n'és un exemple: L'Orme, P. de (1568). *Le Primer tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854656s/f15.image.r=philibert%20de%20l'orme>

<sup>127</sup> Perrault, C. (1683). *Ordonnances des cinq Espèces de Colonne*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/ordonnancedescin00perr>

<sup>128</sup> Fréart, R. (1650). *Parallèle de l'architecture Antique et la modern*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9303>

<sup>129</sup> Barbet, J. (1633). *Livre d'architectura d'autels*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/4769/?offset=13#page=7&viewer=picture>

<sup>130</sup> Les citacions dels sis volums que componen aquest tractat es troben referenciades a l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', vegeu pp. 107-109.

<sup>131</sup> Desgodetz, A.B. (1682) *Les édifices antiques de Rome*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-3457>

<sup>132</sup> Belidor, B.F. (1739). *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-26638>

<sup>133</sup> Per a veure la citació de les obres concretes emprades en aquest estudi, vegeu l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades' a la pp. 107-109.

<sup>134</sup> Cordemoy, J-L. (1706). *Nouveau Traité de Toute l'Architecture*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856710/f238.image>

<sup>135</sup> Vegeu nota a peu de pàgina nº 45 o l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 107-109.



En relació als tractats d'arquitectura de procedència centreeuropea, destaquem alguns dels noms presents als inventaris i les biblioteques d'artistes consultats. Hem de ser conscients, però, de la tardança d'aquests referents en arribar a territori peninsular, ocasionant així una influència molt menor en comparació a la dels tractats italians i francesos. D'entre els tractats centreeuropeus del segle XVI i XVII, destaquem el *Quinque colunarum* (1550) de Hans Blum (1520-1560)<sup>136</sup>; el *Architectur von Portalen unnd Thürgerichten* (1594) de Wendel Dietterlin (1550/51-1599)<sup>137</sup>, tractat en el qual hi trobem una nítida proposta de reinvenió dels ordres arquitectònics, i on hi regnen les extravagàncies formals i ornamentals; l'*Architectura* (1606) de Hans Vredeman de Vries (1526/27-1609)<sup>138</sup>; l'*Architectura Civilis Nova & Antiqua* (1663) de Georg Andreas Böckler (1617-1687)<sup>139</sup>; l'*Architectura Civilis* (1640) de Joseph Furttenbach (1591-1667)<sup>140</sup> o el *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis* (1711) de Paul Decker (1677-1713)<sup>141</sup>. Donem per suposat que aquestes influències arriben al territori peninsular més tard de la seva data de publicació, de la mateixa manera que ens inclinem a pensar que compten amb una menor incidència en el llenguatge artístic català. Tot i tenint en compte aquesta suposició, també és cert que les evidències documentals situen tractats com el de Anton Bömer (1664-1706), *Triumphus novem seculorum imperi Romano-germanic* (1725)<sup>142</sup> dins les fonts documentals de la biblioteca de l'escultor Pere Costa<sup>143</sup>.

---

<sup>136</sup> Blum, H. (1550). *Quinque colunarum. Exacta description atque deliniatio, cum symmetrica earum distributione*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:

<https://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00002294&pimage=00015&lv=1&l=en>

<sup>137</sup> En el present estudi s'han fet servir dues edicions diferents, vegeu l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', pp. 109.

<sup>138</sup> Vredeman, H. (1606). *Architectura*. [versió digitalitzada].

Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108048s/f10.image.r=vredeman+de+vries.langFR>

<sup>139</sup> Böckler, G-A. (1663). *Architectura Civilis Nova & Antiqua*. [versió digitalitzada].

Recuperat de: <http://www.archive.org/details/architecturacivi00bock>

<sup>140</sup> Furttenbach, J. (1640). *Architectura Civilis*. [versió digitalitzada].

Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2100057w/f1.planchecontact.r=furthenbach>

<sup>141</sup> Decker, P. (1711). *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis*. [versió digitalitzada].

Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1600>

<sup>142</sup> Al present estudi s'ha utilitzar una edició de 1725: Bömer, A. (1725). *Triumphus novem seculorum imperi Romano-germanic*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010708937](https://archive.org/details/gri_33125010708937)

<sup>143</sup> Vegeu: Soler, R. (1995). «Libros de arte en bibliotecas...

### 3.5.2. ALGUNES REFLEXIONS SOBRE ELS RECURSOS ORNAMENTALS I ELS RECULLS D'ESTAMPES

Si ens endinsem en el fantasiós i inventiu món de l'ornament observem certa complexitat entorn la història i la teoria de les arts decoratives. La cultura gràfica que fa possible la diversitat de motius decoratius, sovint ha estat subordinada als estudis dels elements ornamentals en relació a l'exercici de pintors, escultors o arquitectes. En el present estudi, la nostra aproximació a l'àmbit de les arts decoratives es veu necessàriament delimitada a la relació dels motius ornamentals amb la fàbrica dels quatre retaules solsonencs. Tot i sentir-nos temptats a oferir un discurs extens sobre la teoria i els referents visuals de l'art ornamental, acceptem que aquest propòsit s'escapa dels límits actuals del present projecte. La inherent complexitat de l'àmbit de les arts decoratives, des de la teoria, així com també en relació a qüestions iconogràfiques, estilístiques o tècniques, les fan mereixedores d'un estudi individualitzat<sup>144</sup>. Així doncs, ens limitarem a assenyalar algunes característiques essencials de l'art ornamental en relació a les obres retaulístiques en general.

Primerament, en relació als referents visuals emprats per a les diferents produccions ornamentals, la recerca actual ha assenyalat a la pintura com el principal model o referent iconogràfic. Alhora, també s'ha posat de manifest l'important lligam entre els possibles referents visuals i la història del gravat d'època moderna, basant-se en la influent difusió que es produirà a través del comerç d'estampes. Tot i comptar amb la possibilitat d'identificar i resseguir els diferents patrons artístics de l'ornament d'època moderna, fem especial referència a l'enorme espai que les fórmules decoratives deixen a la pròpia inventiva de l'artista. Aquesta inherent característica de les fórmules decoratives ocasiona una de les principals dificultats a l'hora d'identificar de manera concreta i inqüestionable un motiu decoratiu amb un referent visual. Parlem d'un espai propici pel sorgiment de la imaginació i la inventiva, així com també tenim en consideració la diversitat de reinterpretacions de les fórmules decoratives foranes per

---

<sup>144</sup> Un interessant anàlisi sobre el dibuix ornamental i la relació d'aquest amb els tractats i reculls d'estampes, el trobem a: Cavi, S. de (2015). «Dibujar las artes aplicadas: dibujo técnico y de ornamentación en los talleres del Mediterráneo Ibérico en la era pre-industrial (siglos XVI-XIX)». A De Cavi S. (ed.), *Dibujo y ornamento : trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia : estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. XXI-LXXVII). Córdoba: Diputación de Córdoba.

part dels artistes autòctons. Pel cas que ens ocupa, ens interessen principalment les arts decoratives aplicades a l'arquitectura i, per tant, també presents a les pràctiques artístiques relacionades amb aquesta, com per exemple el cas de la retaulística. Certes fórmules decoratives, com les que estan relacionades amb l'estuc, essent una pràctica que s'estendrà àmpliament des del segle XVI fins a finals del XVIII propiciarà el desenvolupament volumètric d'aquestes ornamentacions. Aquesta progressiva emancipació dels grotescos de guix dels murs de les diferents estructures arquitectòniques, culminarà en fórmules lligades a l'estil rococó i de la *rocaille*, ambdues d'origen principalment francès i germànic. Algunes d'aquestes fórmules decoratives encara les podem observar en alguns referents retaulístics catalans del segle XVIII, tot i que en alguns casos les trobem entre incipients elements d'arrel més classicista. Posant especial atenció als reculls d'estampes i tractats dedicats a l'ornament francès, es pot observar les reminiscències de l'estil Lluís XVI –sorgit a la França i actuant de manera preeminent entorn 1760-1789-, així com també la influència de les formes decoratives provinents de l'art de la *rocaille*.

En relació als reculls d'estampes i tractats d'arquitectura i ornament utilitzats per a dur a terme el present estudi, ens limitarem a fer esment d'alguns dels il·lustradors i gravadors més propers al període cronològic que ens interessa, concretament, el de les darreries del segle XVIII. Però abans hem d'esmentar que és usual que dins d'un mateix recull d'estampes, hi trobem làmines d'altres il·lustradors que no es corresponen amb l'autor que firma de l'obra. Així doncs, trobarem sovint la participació de diversos il·lustradors i gravadors dins d'una mateixa font documental. Ens referim a autors com Gabriel Huquier (1695-1772), Johannes Gottfried Haidt, Johann Georg Hertel (1719-1768), Désiré Guilnard (1810-?), Johann Michael Leuchte, Pierre-Edme Babel (1720?-1775) o Franz Xaver Habermann (1721-1796), entre d'altres. En especial destaquem el *Dessins de divers ornements et moulures antiques et modernes* (s.a.)<sup>145</sup>, on hi podem trobar il·lustracions de Georges Charmenton (1623-1674) a més de les produccions d'uns altres vuit il·lustradors. Així com també volem fer referència al recull de *Differents Fragments d'Architecture et d'Ornements* (s.a.)<sup>146</sup>, en el qual trobem il·lustracions de Gilles-

---

<sup>145</sup> Charmenton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297>

<sup>146</sup> Oppenort, G-M. (il.), Huquier, G. (grab.), Aveline, P-A. (grab.) & Cochin, C. N. (grab.). (s.a.) *Differents Fragments d'Architecture et d'Ornements, à l'usage des Batiments sacrées, publics, et particuliers*. Vol. II [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20620/?offset=>

Marie Oppenort (1672-1742) o gravats de G. Huquier, entre d'altres; o el *Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier* (s.a.)<sup>147</sup>. Pel que fa a l'art de la *rocaille* destaquem com a referent a Jaques de la Joüe (1686-1761) i les seves il·lustracions<sup>148</sup>. Finalment, farem esment als tractats i reculls d'estampes dedicats a les diferents fórmules decoratives de *vasses*, com en són un exemple el *Livre de vases* (1738-1749 ca.) de François Boucher (1703-1770)<sup>149</sup> o el *Premier Livre de Vases* (1737) d'Edme Bouchardon (1698-1762)<sup>150</sup>. Aquesta és una petita mostra sintetitzada de les fonts documentals utilitzades en el present estudi com a possibles models visuals i d'inspiració dels retaules solsonencs acarats, els quals es troben referenciats de manera detallada en el llistat de 'Fonts Documentals Digitalitzades' d'aquest mateix treball<sup>151</sup>. Així i tot, cal insistir que aquest només és un petit recull de la diversitat de fonts documentals que es podrien haver emprat pel que fa a tractats i reculls d'estampes. La interdisciplinarietat dels models ornamentals, així com també el comerç d'estampes i gravats, afavoreixen aquesta fructífera heterogeneïtat de fórmules decoratives, les quals es mereixen un estudi molt més aprofundit del que s'ha facilitat en el present apartat.

---

<sup>147</sup> Meissonnier, J-A., Huquier, G., Audran, B., Aveline, P-A., Dauphin, N. & Chenu, P. (s.a.). *Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/10415/?offset=1>

<sup>148</sup> Vegeu les diferents referències d'aquest autor, les quals han estat utilitzades en el present estudi, a l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades', p.

<sup>149</sup> Boucher, F. (il.) & Huquier, G. (grb.). (1738-1749 ca.). *Livre de vases*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19217/?&offset=31#page=5&viewer=picture>

<sup>150</sup> Bouchardon, E. (il.) & Huquier, G. (grab.) (1737). *Premier Livre de Vases inventes per Edme Bouchardon*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/26772/?&offset=7>

<sup>151</sup> La totalitat de les referències utilitzades per als acaraments d'aquest estudi es troben a l'apartat 'Fonts Documentals Digitalitzades', concretament a la secció dedicada a l'ornament, vegeu pp. 111-113.

## 4. LA CULTURA ARQUITECTÒNICA DELS MESTRES:

### UNA PRIMERA APROXIMACIÓ A TRAVÉS DE QUATRE RETAULES SOLSONENCES

El present apartat mostra el discurs format a partir dels resultats obtinguts de l'acarament visual entre, d'una banda, més de noranta fonts documentals d'època moderna i, d'altra banda, els quatre retaules solsonencs escollits. Els capítols anteriors d'aquest projecte, han ofert al lector la informació essencial per a efectuar una primera aproximació a l'àmbit de la cultura visual, del llenguatge arquitectònic i de les particularitats del vocabulari artístic de la retaulística catalana de la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle següent. La totalitat de les referències documentals utilitzades per al procediment de comparació visual, es troben referenciades a l'apartat de 'Fonts Documentals Digitalitzades'<sup>152</sup>. Tots els tractats i reculls d'estampes dedicats al llenguatge arquitectònic es torben organitzats segona la seva procedència geogràfica. Pel que fa als títols dedicats a l'ornament, indiquem que se'ls hi ha dedicat un apartat propi. Tot i haver recollit un nombre important d'alguns dels tractats d'arquitectura i reculls d'estampes més importants de l'època moderna, som conscients que el discurs exposat a continuació es fruit d'una primera aproximació. Aquesta aproximació ha estat dirigida a destacar, primerament, les evidències visuals més generals. És a dir, a identificar els patrons compositius i estructurals del llenguatge arquitectònic dels retaules, amb la finalitat de trobar models similars entre a les il·lustracions de les fonts documentals. I en segon lloc, el mateix procediment ha estat emprat per a cercar coincidències d'aspectes més singulars. Ens referim a la identificació de les particularitats ornamentals, les quals demanen d'una especial atenció. Així doncs, tan aquesta observació dels aspectes més generals, com la dedicada a característiques més particulars, s'han dirigit a un mateix objectiu comú: la recerca dels possibles diàlegs i influències entre ambdós referents, l'artístic i el documental. Tenint en compte tot això, a continuació es presenten els primers resultats d'aquest procés, el qual pretén fer evident el llenguatge artístic de les obres en relació a la cultura visual i arquitectònica del moment.

---

<sup>152</sup> Vegeu pp. 103-114.

#### 4.1. RETAULE MAJOR DE SANT MIQUEL DE MARSINYACH (1750-1776)

Ens situem al terme municipal de Navès, al Solsonès, concretament a l'Església de Sant Miquel de Marsinyach, un temple construït a partir de la segona meitat del segle XVII. Dins d'aquest espai de culte hi trobem el retaule de l'altar major dedicat a Sant Miquel Arcàngel, datat entre el 1750 i el 1776. És una obra realitzada per Josep Pujol i Juhí (1734-1809), el reconegut escultor de la nissaga dels Pujol<sup>153</sup>, amb una més que probable col·laboració de l'escultor Genís Solà<sup>154</sup>. El retaule està estructurat mitjançant una sinuosa i expressiva arquitectura ondulant, on la imatgeria escultòrica és l'encarregada d'articular visualment els espais verticals de l'obra. Des del sòcol fins al frontó trencat hi predomina un joc visual entre la forma convexa dels extrems i l'espai còncau –reiteradament seccionat- del carrers centrals.



**FIGURA 9** Josep Pujol i Juhí. (1750-1776). Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

<sup>153</sup> Vegeu: Adam, J. & Bosch, J. & Vilamala, J. (2009). *Els Pujol...*

<sup>154</sup> Vegeu: Vilamala, J. (2006). «Quatre retaules més de Josep Pujol». *Ausa*, XXII (158), pp. 551-561. Recuperat de: <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/73132/83506>

La difosa delimitació dels carrers verticals es contraposa amb una clara identificació visual de les parts horitzontals de l'obra. Ens referim al delimitat espai del sòcol o pedestal, del bancal o la predel·la, del cos central i, de l'àtic o coronament.

La imatge del sant patró de l'església, la qual representa a Sant Miquel Arcàngel vençant al dimoni, presideix la simulada fornícula central del cos principal, evidenciant així unes proporcions desmesurades tan pel que fa a l'espai arquitectònic que se li ha designat com en relació a les altres figures. Aquesta imatge central es troba flanquejada a banda i banda per Sant Jaume i Sant Mateu, els quals, alhora, es troben delimitats als seus extrems per Sant Joan Baptista i Sant Antoni, tancant així la composició amb una

clara disposició avançada cap a l'espectador. A l'espai superior, reproduint el mateix nombre de figures disposades als carrers principals, hi trobem com a figura central la Mare de Déu de la Mercè amb el nen Jesús, acompanyada de Sant Pelegrí i Santa Llúcia, a més de dues figures d'angelets situades a cada voladís del l'entaulament.



**FIGURA 10** D. M. Franceschini. «Figura LXXX: Prospettiva del passato [Altare]». A Pozzo, Andrea. (1700). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. II. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543)

En primer lloc, amb l'objectiu d'esbrinar les possibles fonts documentals emprades per dur a terme aquest retaule, posem l'accent en observar les principals característiques arquitectòniques que donen forma al conjunt estructural de l'obra. Acarant el retaule amb les referències documentals italianes, copsem algunes il·lustracions que podrien ser font d'inspiració per a aquest mestre. Així doncs, es possible trobar algunes coincidències visuals en el tractat d'Andrea Pozzo, el qual va tenir una estesa difusió a partir del segle XVIII. N'és un exemple una interessant làmina que trobem dins del segon volum del *Prospettiva de pittori*



*e architetti* (1700)<sup>155</sup> (Fig.10). Podem apreciar aquesta possible influència si ens fixem en el frontó trencat present en ambdues composicions, en la segmentació de l'entaulament, i en l'efecte que aquest entaulament consegüentment produeix en els elements sustentants. Aquest efecte el trobem de manera evident en el retaule de J. Pujol, concretament ens referim a la particular forma de la clau de l'arc d'A. Pozzo. Aquesta, es torba més avançada i pronunciada en relació a la curvatura de l'arc, així com també en les volutes dels extrems d'aquest. Així i tot, cal ressaltar que ambdues fórmules també es troben presents a l'àtic de Marsinyach. Tot i considerar aquesta làmina com a un possible model de referència, hem de destacar la gran sensació de



FIGURA 11 «Figura 59: Orthographischer Ausszug des Altars der Fürstle Hoss Capellen». A Decker, P. (1711). *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis*. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1600>

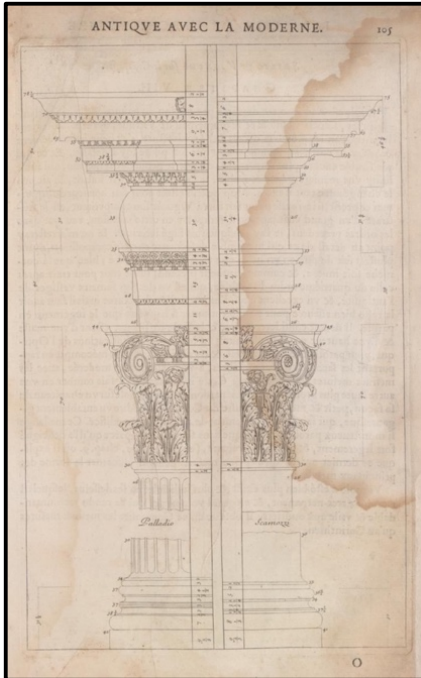
profunditat que la inventiva de J. Pujol posa de manifest en l'obra de Marsinyach. Els successius trencaments que presenta l'entaulament del cos central articulen la forma còncava d'aquesta, ocasionant a l'espectador una efectista sensació de profunditat. Tot trencament produït a l'entaulament ocasiona alhora una resposta en els elements sustentants, la qual cosa és reproduïda de manera minuciosa pel mestre català. A banda de les dues columnes exemptes d'ordre compost, trobem una prolongació merament decorativa d'aquestes columnes manifestades en les fulles d'acant i en les dovelles representades a la part superior de les pilastres. Tot i això, advertim que s'eludeixen les característiques volutes d'aquest ordre. Val a dir, que tots aquets elements propicien i afavoreixen el dinàmic perfil del qual estem parlant.

<sup>155</sup> Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de pittori...*

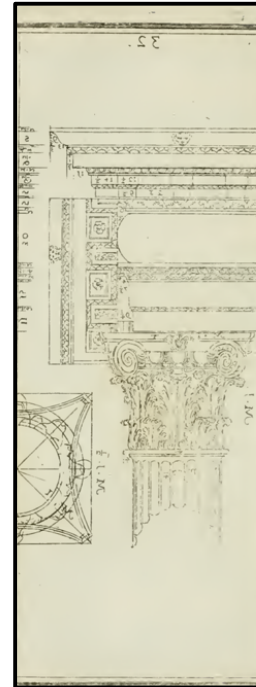
És interessant fer referència a la làmina immediatament anterior a la aquí presentada. Aquesta, sota el títol '*Figura LXXI: Altro altare*' i firmada pel mateix D. M. Franceschini, representa també la planta de l'altar, la qual cosa és interessant en quan als aspectes tècnics per a la realització del mateix.



Seguint amb l'anàlisi de l'estructura arquitectònica i compositiva en termes generals, trobem un altre possible model d'influència en un projecte amb una ambició visual més remarcable que l'esmentat model italià. Ens referim a un baldaquí il·lustrat al tractat de Paul Decker, *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis* (1711)<sup>156</sup> (Fig.11). Tot i reconèixer en l'altar de la capella alguns elements que recorden al retaule de Marsinyach, com en són un exemple la forma del frontó, el perfil del coronament o la presència dels gerros, hem de ser conscients que els dos projectes es distancien pel que fa a la seva ambició, ja que la il·lustració de l'obra de P. Decker es presenta una arquitectura més monumental en contraposició al retaule solsonenc. Tot i això, l'element que fa tenir en consideració aquest model centreeuropeu és, principalment, la disposició de les figures escultòriques en voladissos sustentats per grans mènsules. Això ens recorda la gran importància que assoleixen els aspectes arquitectònics en relació a les imatges esculpides. Si més no, aquesta il·lustració és un exemple dels possibles referents que circulaven, i eren susceptibles d'influir en el procés creatiu dels tallers de l'època. La circulació dels models que van influir en l'obra de J. Pujol és igualmetn observable en altres obres coetànies, les quals presenten patrons artístics semblants. N'és un exemple el retaule de la capella de la Mercè de la Catedral de Solsona (1776), atribuït a Carles Morató (1721-1780) (Fig. 4).



**FIGURA 12** «Ordre composite segons els antics et les moderns». A Fréart, R. (1650). *Parallèle de l'architecture Antique et la modern.* p. 105 [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9303>



**FIGURA 13** «[Làmina 32: Cornisa d'ordre compost]». A Bibiena, F. (1764). *Direzioni A'Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile, nell'Accademia Clementina.* Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/direzioniagian01bib>

<sup>156</sup> Decker, P. (1711). *Fürstlicher Baumeister oder...*

Si comparem ambdós retaules catalans, destaquen les similituds del llenguatge arquitectònic emprat, tan en la característica forma del frontó i els desnivells de profunditat que ocasiona, com en les dues columnes flanquejants i les seves corresponents figures escultòriques suportades per mènsules.

Tot i reconèixer aquestes similituds, hem de fer evidents algunes diferències. Per exemple, el recarregament decoratiu i el perfil estilitzat del de la seu de Solsona, tot en contraposició al retaule de Marsinyach, el qual té un perfil més horitzontal. En aquest context, cal esmentar que, tot i fer evidents les similituds entre els possibles models d'influència, és igualment rellevant tenir en consideració el procés d'adaptació i reinterpretació d'aquests referens per part del llenguatge dels tallers catalans, el qual afectarà al resultat artístic de les obres.



**FIGURA 14** Josep Pujol i Juhí. (1750-1776). Detall del Sant Miquel Arcàngel vençant al dimoni. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

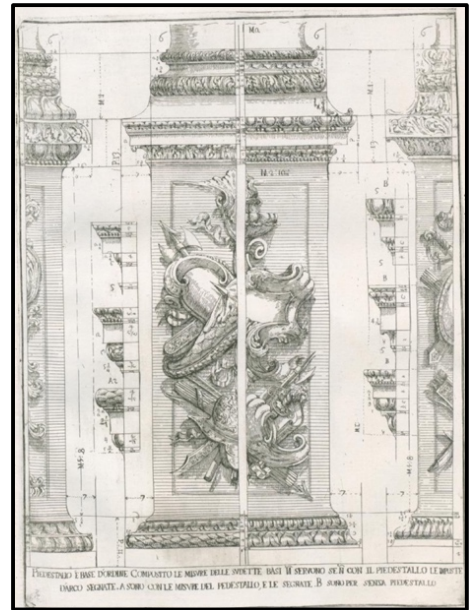
La característica composició mixtilínia del retaule afecta també la forma del fris i l'arquitrau de l'entaulament, donant-los així d'un aspecte clarament convex. D'entre les fonts documentals italianes anteriors al segle XVII que s'han consultat, tant sols en una ocasió hem trobat la reproducció d'aquesta fórmula. Ens referim a la làmina d'Andrea Palladio dedicada a l'ordre compost<sup>157</sup>. Aquesta característica expressada pel aquest tractadista italià és recollida durant els segles següents per almenys dues de les fonts franceses consultades, a saber, dins el *Cours d'architecture* (1675) de Francois Blondel<sup>158</sup>, i dins la comparació entre l'ordre compost

<sup>157</sup> Palladio, A. (1581). *I quattro libri...*

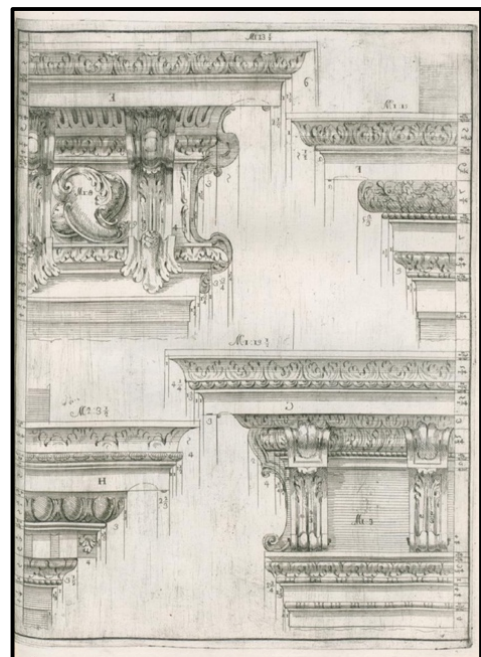
<sup>158</sup> Vegeu Blondel, F. (1675). *Cours d'architecture...* s.p.

En aquest tractat, concretament a la «Planche XXIII: Composé de Palladio» firmada per De la Boissiere, retrobem aquest recurs de l'entaulament convex.

*Parallèle de l'architecture Antique et la modern* (1650) de Roland Fréart<sup>159</sup> (Fig.12). Tornant a la tractadística italiana i apropant-nos a les possibles referències emprades pels tallers de mitjans del segle XVIII, hem d'esmentar una altra alusió a aquest recurs per part d'un dels tractats de Ferdinando Galli Bibiena<sup>160</sup>(Fig. 13). La proposta mixtilínia de l'ordre compost presentada pel reconegut arquitecte italià ens crida especialment l'atenció, ja que en un altre dels seus tractats trobem un gran repertori de recursos susceptibles de ser influència del retaule que ens ocupa. Dins *L'architettura civile preparata sú la geometria* (1711)<sup>161</sup> del mateix autor, trobem una diversitat de motius i detalls ornamentals que hauriem de tenir en compte. En primer lloc, la solució d'inserir mènsules dins l'espai de l'entaulament és tant característic que, el fet de trobar-les de manera tan explícita en el tractat de Bibiena, el situen com a una de les principals fonts susceptibles d'inspiració d'aquesta fórmula. Aquest recurs també seria aplicable per a les grans mènsules del cos inferior, les quals invaeixen l'espai del bancal. En segon lloc, són nombroses les làmines que mostren la decoració de motius vegetals, dovelles i altres fórmules ornamentals per als pedestals, els quals podrien trobar correspondències en motius com la faixa vegetal de la part superior del pedestal de retaule de Marsinyach.



**FIGURA 15** «Pedestalo e base dordine composto [...]». A Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata sú la geometria*. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9304>



**FIGURA 16** «[Cornisa i Mènsules]». A Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata sú la geometria*. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9304>

<sup>159</sup> Fréart, R. (1650). *Parallèle de l'archtecture...*

<sup>160</sup> Bibiena, F. (1764). *Direzioni A'Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile, nell'Accademia Clementina*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/direzioniagian01bibi>

<sup>161</sup> Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata...*

Seria una descortesia per part nostra no fer referència a la característica fórmula ornamental de les columnes de J. Pujol; un recurs característic de l'art d'aquest mestre. D'aquesta particularitat artística pròpia de l'art pujollesc comptem amb l'opinió extesa que defensa la inexistència d'aquest referent en els tractats italians d'arquitectura clàssica<sup>162</sup>. Després de la comparació visual d'alguns d'aquests tractats, estem en condicions de secundar aquesta observació. La caracterització ornamental de les canyes de les columnes, així com també l'afegiment de motius vegetals a la part inferior del fust, és un tret distintiu del llenguatge arquitectònic d'aquest mestre, però, ahora, també el considerem un recurs artístic extès en la totalitat del territori hispànic a partir del segle XVII.

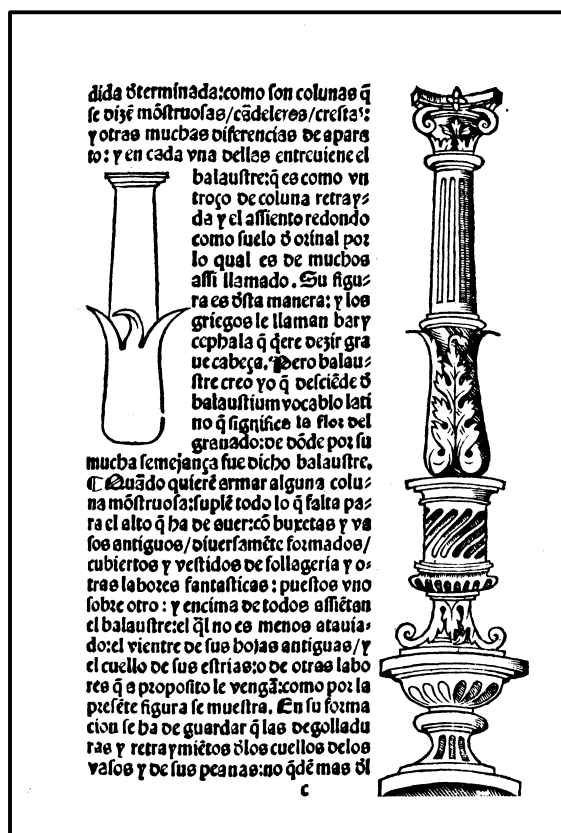


FIGURA 17 «De la formación delas columnas». A Sagredo, D. (1549). *Medidas del romano*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID\\_publicD=1](http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_publicD=1)

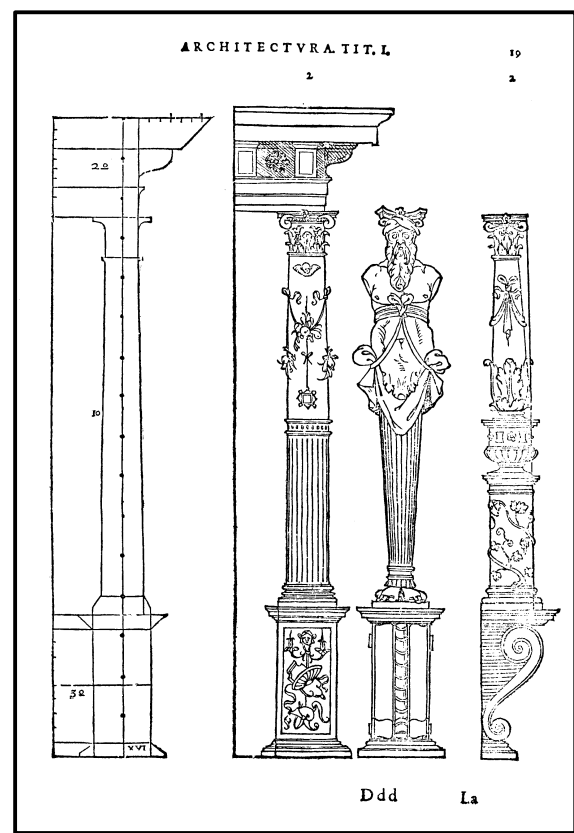


FIGURA 18 «Ornatos de esta orden [composta]». A Arpe, J. (1585). *De varia commensuratione para la escultura y arquitectura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585\\_Juan\\_Arpe\\_varia\\_commensuratione.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585_Juan_Arpe_varia_commensuratione.pdf)

Aquest llenguatge arquitectònic, on els ornaments tenen un paper preminent, el trobem assenyalat en dos dels tractats espanyols de referència al segle XVI. Aquests són el *Medidas del romano* (1549) de Diego de Sagredo<sup>163</sup> i el *De varia commensuratione para la escultura y*

<sup>162</sup> Vegeu: Bosch, J. (2006). «L'art del retaule...» p.35

<sup>163</sup> Sagredo, D. (1549). *Medidas del romano*...



*architectura* (1585) de Juan de Arfe<sup>164</sup>. Quant al primer, manifesta visualment l'explicació del tractadista en relació a les columnes anomenades *monstruorsas, candelabros o balustres* (Fig. 17). I, en relació al segon, on hi predomina el fust acanalat o estriat, la representació visual de les possibilitats decoratives del fust de les columnes queden retratades de manera més concreta, així com també la decoració dels pedestals, les canelletes de les canyes de les columnes, i els motius vegetals de la part inferior del fust d'aquestes columnes (Fig. 18). Aquests dos últims elements decoratius, els trobem representats al retaule de Marsinyach, però també al retaule de Sant Martí de les Serres (1775) o al de Sant Climent de la Selva (1759-1777), les quals totes són obres del mateix autor.

Un cop presentades les principals correspondències d'un anàlisi basat en elements estructurals i compositius, és el moment d'indicar alguns elements distintius relacionats amb l'ornament. Abans, però, cal posar de manifest la dificultat afegida que comporta la recerca de motius ornamentals concrets. L'àmbit de la decoració és, en comparació als més estables patrons arquitectònics, un bon terreny per al desenvolupament inventiu dels diferents mestres. No hem d'oblidar que la relació entre el referent documental –tractats d'arquitectura, reculls d'estampes o gravats- i el resultat de l'obra, passa necessàriament per un procés d'emulació, la qual cosa no és sinònim d'imitació exacta. Tot i així, en certs casos excepcionals sí que podem trobar aquesta correspondència evident i gairebé exacta.

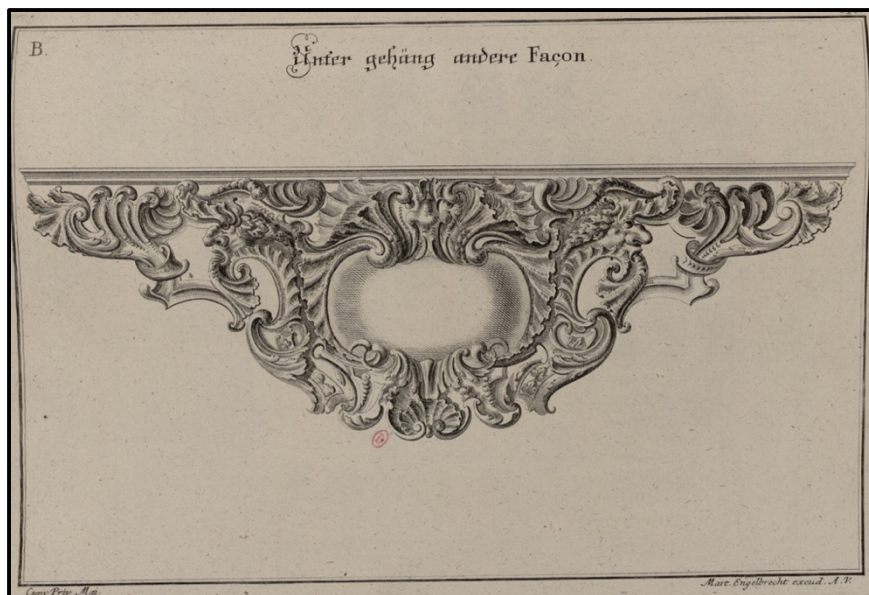


**FIGURA 19** G. Huquier. «Project de sculptre en argent d'un grand surtout de table [...]». A Meissonnier, J.-A., Huquier, G., Audran, B., Aveline, P.-A., Dauphin, N. & Chenu, P. (s.a.). *Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier*. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/10415/?offset=1>

<sup>164</sup> Arfe, J. (1585). *De varia commensuracion...*

Si efectuem una descripció del retaule de manera ascendent, en primer lloc posem l'atenció en la decoració present als pedestal del moble de Marsinyach. D'entre la totalitat de les fonts documentals consultades s'han trobat formules decoratives similars de manera reiterada, però difícilment podem afirmar amb rotunditat l'ús d'un o altre tractat o recull d'estampes específic. A tall d'exemple il·lustratiu, al *Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier* (s.a.)<sup>165</sup> hi trobem una eloqüent làmina per assenyalar la diversitat de motius lligats a les formules artístiques pròpies de la rocalla. Si ens fixem en el disseny ornamental present en segon terme de la il·lustració aquí presentada (Fig. 19), a banda i banda del que sembla ser el passadís que condueix a una altra estança, copsem les similituds que aquest presenta en relació als motius dels pedestal del retaule que ens ocupa.

La recerca de motius relacionats amb l'ornament deutor de l'estil de la rocalla ens condueix a reculls d'il·lustracions de diversos autors, com és el cas de la làmina executada per Martin Engelbrecht a *[Ornements style rocaille]* (s.a.)<sup>166</sup>. La invenció ornamental d'aquest gravador alemany mostra certs paral·lismes amb les formes representades al pedestal que sustenta el dimoni i l'arcàngel del retaule de Marsinyach (Fig. 20).



**FIGURA 20** M. Engelbrecht. «Unter gehäng andere Façon». A Haidt, J.G. (il.) & Hertel, J.G. (impr.), Rugendas, J. G. (grab.), Wachsmuth, J. (il.), Babel, P-E. (il.), Merz, J.G. (impr.) ... & Thelott, J.G. (grab.). (s.a.). *[Ornements style rocaille]*. p. 146. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19097/?offset=78#page=9&viewer=picture>

<sup>165</sup> Meissonnier, J-A., Huquier, G., Audran, B., Aveline, P-A., Dauphin, N. & Chenu, P. (s.a.). *Recueil de l'oeuvre...*

<sup>166</sup> Haidt, J.G. (il.) & Hertel, J.G. (impr.), Rugendas, J. G. (grab.), Wachsmuth, J. (il.), Babel, P-E. (il.), Merz, J.G. (impr.) ... & Thelott, J.G. (grab.). (s.a.). *[Ornements style rocaille]*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19097/?offset=78#page=9&viewer=picture>

Pel que fa a les representacions ornamentals presents al fris de l'etnaulament del nostre retaule, val a dir que la recerca documental de les fonts assenyalen directament a una influència d'arrel francesa. D'una banda, en el *Livre de divers dessins d'ornements* (1740)<sup>167</sup> ens ofereix un interessant ventall d'elements vegetals (Fig. 22), els quals van poder ser una possible font d'inspiració, sobretot si ens fixem en els motius vegetals representats a l'espai del fris que flanqueja l'Arcàngel Miquel. D'altra banda, dins el tractat d'arquitectura de Philibert de l'Orme<sup>168</sup>, ens sorpren identificar la coincidència gairebé exacte amb un motiu ornamental present al retaule de J. Pujol. Ens estem referint a la decoració present a l'espai del fris del retaule i els motiu representat a la llinda d'una porta o finestra d'aquest tractat francès (Fig. 21).



**FIGURA 21** «[Decoració de la llinda d'una finestra o d'una porta]». A L'Orme, P. de (1568). *Le Primer tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme*. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854656s/f15.image.r=philibert%20de%20l'orme>



**FIGURA 22** «[Lámina nº 3: Motius vegetals per a la decoració]». A Lainée, T. (il.), Baléchou, J-J. (grab.) & Vaile, R. (impr.). (1740). *Livre de divers desseins d'ornements*. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20763/?offset=17#page=6&viewer=picture>

<sup>167</sup> Lainée, T. (il.), Baléchou, J-J. (grab.) & Vaile, R. (impr.). (1740). *Livre de divers desseins d'ornements*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20763/?offset=17#page=6&viewer=picture>

<sup>168</sup> L'Orme, P. de (1568). *Le Primer tome de l'Architecture...*



En relació al coronament i a les garlandes que envolten l'espai on s'encabeix la figura de la Mare de Déu de la Mercè amb el Nen, val a dir que les fonts documentals consultades posen de manifest la possibilitat de ser influència del llenguatge ornamental d'origen francès. A tall d'exemple il·lustratiu, presentem una de les moltes lámines del ja esmentat *Livre de divers dessins d'ornements*<sup>169</sup> (Fig. 24), la qual ens serveix per a copsar l'expressivitat de l'ornament francès de l'època.



**FIGURA 23** Josep Pujol i Juhí. (1750-1776). Detall del Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca de l'Art Modern de la Universitat de Girona.



**FIGURA 24** « [Decoració d'un mirall] ». A Lainée, T. (il.), Baléchou, J-J. (grab.) & Vaile, R. (impr.). (1740). *Livre de divers desseins d'ornements*. [versió digitalitzada]. p. 26 Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20763/?offset=17#page=6&viewer=picture>

<sup>169</sup> Vegeu nota a peu de pàgina n° 176.



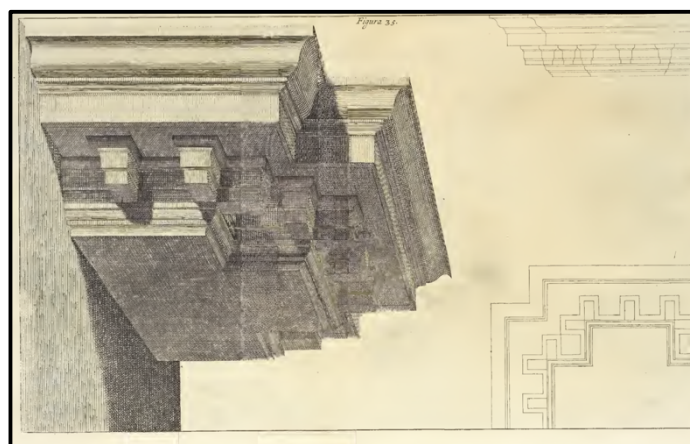
#### 4.2. RETAULE DE SANTA TERESA A SANT SERNI DE BESORA (1795)

L'església de Sant Serni de Besora, construïda al segle XVII, és l'església parroquial del dispers nucli de Besora situat a la comarca del Solsonès. A l'interior del temple s'hi conserven sis retaules datats entre el segle XVI i finals del XVIII, dels quals ens centrarem en el retaule de la capella lateral de Santa Teresa, realitzat per Segimon Pujol i Santaló (1758-1811) –fill del mestre de la Capella dels Colls, Josep Pujol i Juhí- al 1795. L'estructura i composició de l'obra és aparentment senzilla i modesta. El retaule consta d'un discret pedestal, seguit per un bancal equilibradament decorat amb motius vegetals. Aquest sustenta un únic cos format per tres arcs -dos de menors als laterals i un de major al centre- i, coronant a mode de tancament de composició, hi trobem un cicloïdal frontó on irromp la refulgent representació de l'esperit sant. Tot i aquesta uniforme sensació de pulcritud del llenguatge artístic, on la decoració està curosament mesurada, assalta a la vista l'evident força arquitectònica del centre de la composició. Els dos arcs laterals es troben situats en un segon pla de profunditat però, alhora, es troben estretament lligats a la fornícula central mitjançant l'anivellament de les impostes dels arcs, afavorint la sensació d'harmonia entre els diferents elements de la composició.



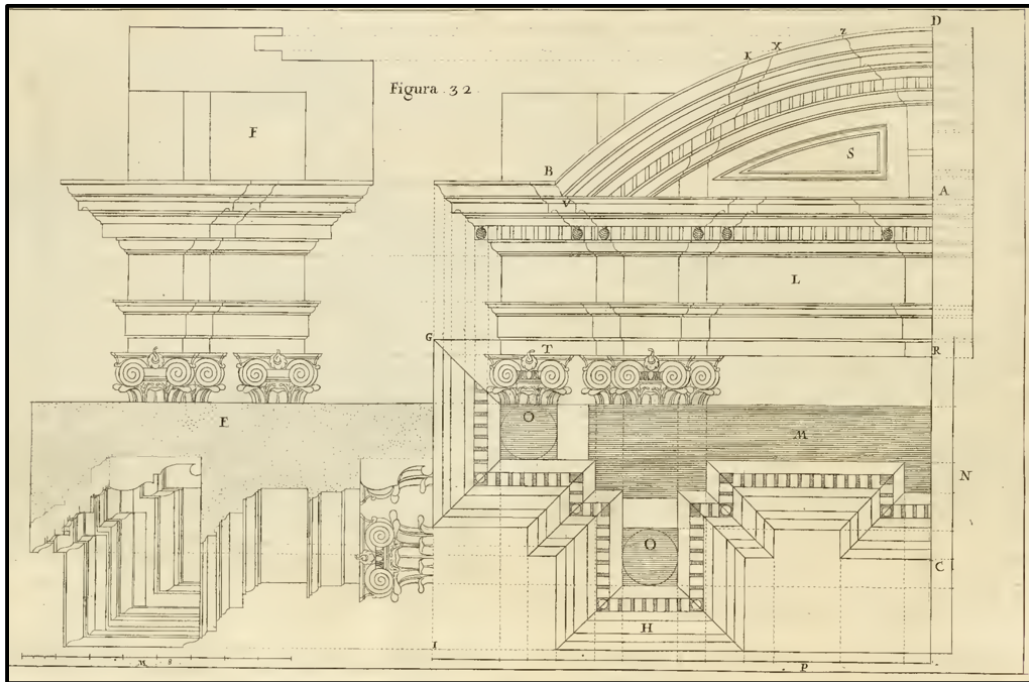
**FIGURA 25** Segimon Pujol i Santaló. (1795). Retaule de Santa Teresa a Sant Serni de Besora. [fotografia] Cedida pel grup de Recerca d'Història de l'Art modern de la Universitat de Girona.

Posant especial atenció en el llenguatge arquitectònic present a la part central del retaule, i després d'haver consultat diferents tractats d'arquitectura italians d'època moderna, estem en condicions d'identificar algunes de les il·lustracions d'Andrea Pozzo com a font documental de referència per a la factura dels elements arquitectònics presents al retaule de Santa Teresa. La representació de l'ordre compost utilitzat per Segimon Pujol es correspon amb el model presentat pel tractadista italià als seus dos volums del *Prospettiva de pittori e architetti* (1693 i 1700)<sup>170</sup>, tot i tenir en compte algunes divergències que seran indicades a continuació. Des de la làmina dedicada a l'articulació de la base *aticurga* -formada per dos toros enmig entre els quals s'hi troba una escòcia-, passant per l'aspecte llis del fust de les columnes o, fins hi tot, la minuciosa representació de les fulles d'acant del capitell compost, són elements que ens permeten identificar aquest tractat com a una plausible font d'inspiració i d'influència. Aquesta conjectura pren força si comparem la representació dels elements d'ordre compost presentats per A. Pozzo amb altres del mateix llenguatge arquitectònic presents en tractats anteriors al qual estem fent referència. Així doncs, el mateix tractadista italià, al segon volum del seu tractat ens ofereix una il·lustració de l'entaulament compost proposat per A. Palladio, la qual cosa posa en evidència les diferències entre un i altre model (Fig. 26 i 27). Però la il·lustració que determina la possibilitat d'aquestes analogies entre un dels tractats d'arquitectura més importants a partir del set-cents i la factura de Besora, es troba en la làmina que presenta com a títol *Disegno geometrico d'un cornicione d'ordine composito*. En aquest disseny Pozzo presenta la traça de la seva proposta d'entaulament d'ordre compost; model que també representarà en tres dimensions en la làmina següent (Fig. 28).

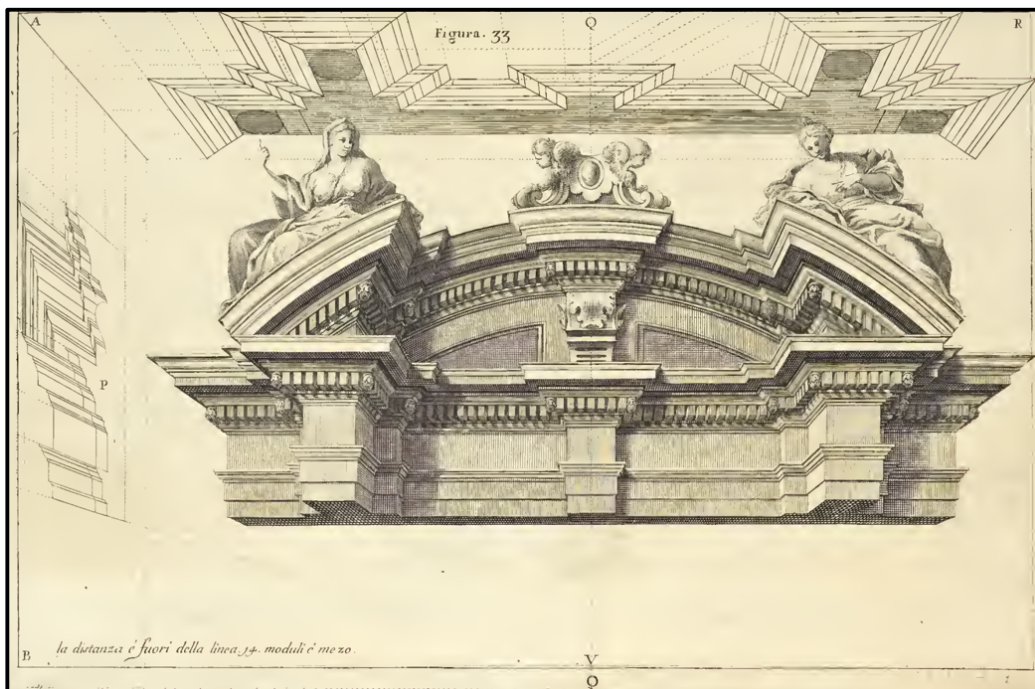


**FIGURA 26** «Figura 35: Cornice composite secondo il Palladio». A Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. II. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543)

<sup>170</sup> Pozzo, A. (1693). *Prospettiva de pittori...* i Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de pittori...*



**FIGURA 27** «Figura 35: Cornice composite.» A Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. II. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543)



**FIGURA 28** «Figura 33: Cornicione composto in prospettiva». A Pozzo, A. (1693). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. I. s.p [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125008639367](http://archive.org/details/gri_33125008639367)

D'una banda, si analitzem la traça proposada per Pozzo en relació a l'estructura arquitectònica del retaule que ens ocupa, copsem una ferma semblança tan pel que fa a la planta com pel que fa a l'alçat d'ambdós referents visuals. El nombre coincident de columnes, el fet que una estigui més avançada que l'altra responent al moviment esglaonat de l'entaulament, o la característica decoració de la cornisa mitjançant dentells, són elements eloqüentment coincidents en ambdues



representacions. D'altra banda, el model arquitectònic del tractat italià mostra un trencament situat al bell mig de l'entaulament, ocasionant una fractura del frontó que no és present al retaule de S. Pujol. Novament, el discurs ens demana fer insistència en l'acció mimètica per part dels diferents mestres; un procés on la assimilació i la reinterpretació dels diferents referents visuals proporcionen uns marges considerables a la inventiva artística. Així doncs, després d'observar detingudament les semblances, seria legítim atribuir aquesta divergència entre ambdós referents a una simplificació de les formes a favor d'un llenguatge arquitectònic més homogeni, el qual defuig del dinamisme compositiu que ofereix un model d'entaulament trencat, com el proposat pel tractadista italià. Tanmateix, l'elecció d'oferir un entaulament sense abruptes trencaments podria estar relacionat amb una qüestió d'adequació compositiva i formal, ja que un trencament a l'alçada de la clau de l'arc central ocasionaria una clara dissonància en l'equilibri compositiu del conjunt. Tot i el curós equilibri del llenguatge arquitectònic de l'entaulament i el frontó, Segimon Pujol, de manera anàloga a les glòries comunament representades en alguns altars italians, introdueix al centre d'aquest frontó una imatge de la interpretació simbòlica de l'esperit sant.



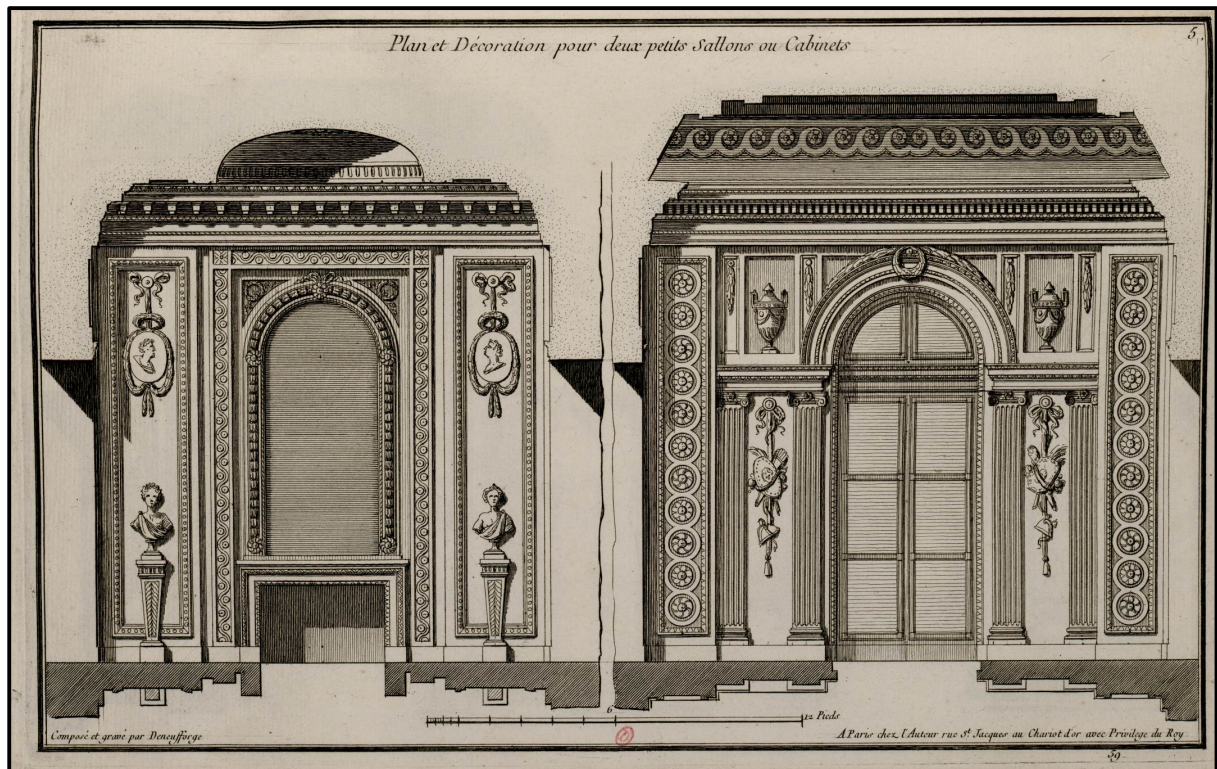
**FIGURA 29** «Altare di S. Fran. Severo nella Chiesa del Gesù [...]». A Rossi, G.G. de & Rossi, D. de (1713). *Disegni di vari altari e capelle nelle chiese di Roma*. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_3312501087\\_9787](https://archive.org/details/gri_3312501087_9787)

Pel que fa a les qüestions ornamentals i als recursos decoratius presents en aquest retaule, malauradament aquests s'encabeixen dins d'un segon pla a causa de la fortalesa arquitectònica del mateix retaule. Ja hem fet esment de les particularitats ornamentals que es troben de manera reiterada en el gran gruix d'obres retaulístiques catalanes coetànies, essent els florons representats als carcanyols i a la figuració a l'espai del fris una constant en la nostre retaulística d'època moderna<sup>171</sup>.

D'entre les fonts documentals consultades, no s'ha aconseguit trobar un referent concret i inqüestionable que doni resposta a aquesta ornamentació de caire vegetal i floral. Altrament,

<sup>171</sup> Vegeu pp. 22 del present treball.

aquesta recerca documental sí que ha estat útil per a aplegar alguns referents ornamentals de gran interès per a copsar, tot i que a grans trets, el plausible gust ornamental difós a l'època. Dins del mateix tractat d'A. Palladio trobem il·lustracions que contenen un profitós mostrari d'ornaments florals<sup>172</sup>, però, amb la intenció d'apropar-nos més a la cronologia del retaule que ens ocupa, ens centrem en les evidències trobades en alguns tractats italians i francesos del segle XVIII.



**FIGURA 30** «Plan et Décoration pour deux petits Sallons ou Cabinets». A Neufforge, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. I I II. [versió digitalitzada]. v. esp. Vol. I, p. 59. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15725/?offset=>

D'entre totes les fonts documentals consultades en aquest estudi, les qüestions relatives a l'ornament troben en els tractats i reculls d'estampes francesos un gran repertori de possibles respostes ornamentals. En qualsevol cas, això no eximeix la interessant aportació dels tractats italians. A tall d'exemple, recordem l'heterogeni repertori de models presents en les obres dels

<sup>172</sup> Vegeu: Palladio, A. (1581). *I quattro libri...* p. 122

de Rossi<sup>173</sup> o aportacions com les recollides per F. Ruggieri als tres volums del *Studio d'architectura civile* (1722-1755 ca.)<sup>174</sup> (Fig. 31).

Tenint en consideració l'intrínsec caràcter heterogeni de les qüestions relatives a l'ornament i la seva conseqüent representació artística, a continuació s'anomenaran algunes de les làmines més interessants trobades a repertoris d'estampes i tractats francesos. Per començar, al quart volum del *Recueil élémentaire d'architecture* (1757)<sup>175</sup> de J. F. Neufforge trobem algunes làmines dedicades a *diversos sortes d'ornemens*.

Concretament la làmina presentada en aquest treball (Fig. 32), proporciona un estens repertori de sanefes amb motius geomètrics, vegetals, florals, a més de les diverses combinacions entre uns i

altres elements. Seguint la mateixa línia del referent anterior, oferint un gran ventall de possibilitats per a la decoració amb florons, comptem amb els reculls d'estampes com el *Dessins de divers ornements et moulures antiques et modernes* (s.a.)<sup>176</sup> (Fig. 33) o els dissenys més fantasiosos dins el segon volum de *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessin pour la decoration* (1738 ca.) de Pierre Lepautre<sup>177</sup> (Fig. 34).

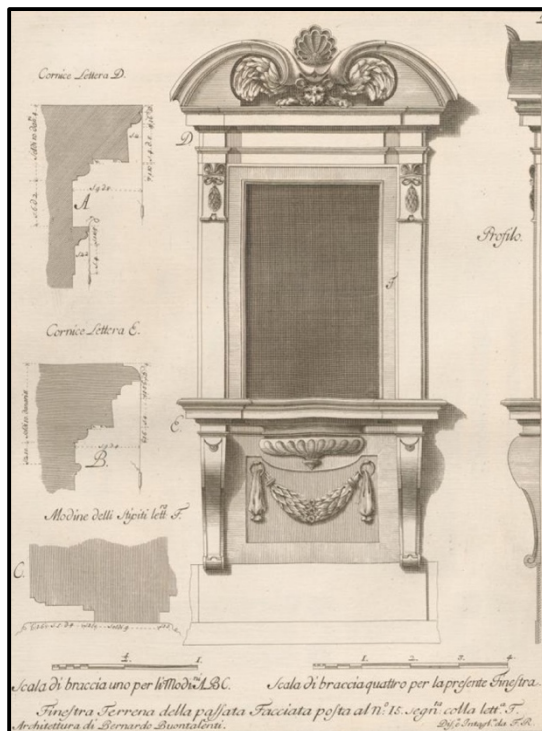


FIGURA 31 «Finestra terrena [...]». A Ruggieri, F. (1722-1755 ca.). *Studio d'architettura Civile*. Vol. I-II-III, s.p. [versió digitalitzada]. recuperate de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-13504>

<sup>173</sup> Vegeu: Rossi, G.G. de (1683). *Insignium Romae templorum...*

<sup>174</sup> Ruggieri, F. (1722-1755 ca.). *Studio d'Architettura...*

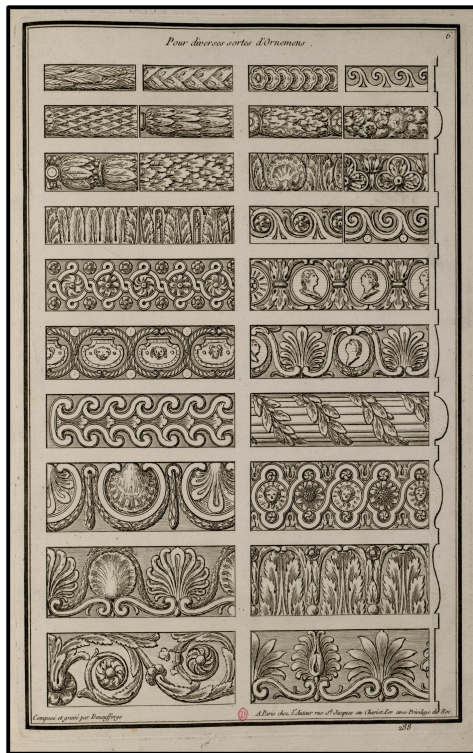
<sup>175</sup> Neufforge, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. III i IV. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15728/?offset=>

<sup>176</sup> Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens...*

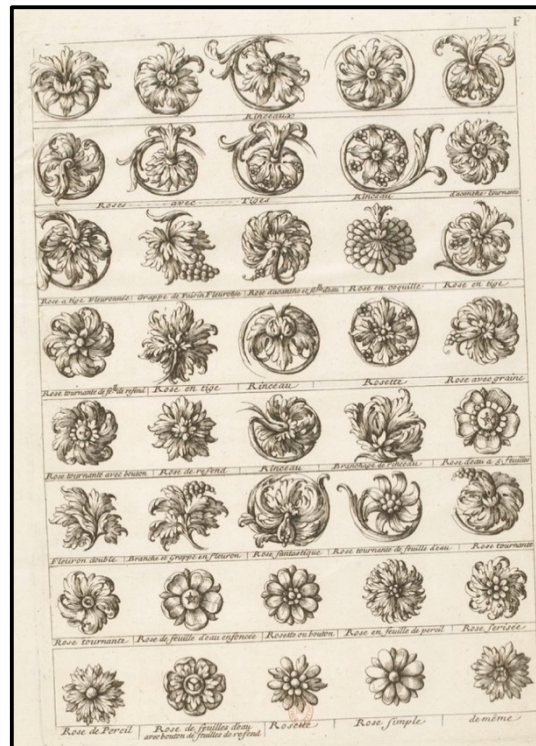
"Motiu ornamental vegetal", sp (33), p.pdf44, Charles Errard

<sup>177</sup> Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux...* Vol. II





**FIGURA 32** Deneufforge (grab.). «Diversos sortes d'ornemens». A Neufforge, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. III i IV. [versió digitalitzada]. v. esp. Vol. IV, p. 288. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15728/?offset=>



**FIGURA 33** «[Models de flors]». A Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes*. [versió digitalitzada]. s.p. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297>



**FIGURA 34** «Morceaux de broderie pour manteaux et habits d'hommes». A Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture à la mode ou sont les nouveaux dessins pour la décoration*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5>

I, finalment, dins del mateix recull d'estampes francès de *Dessins de divers ornements*<sup>178</sup> hi trobem una representació figurada d'un roleu vegetal, el qual recorda a una versió més elaborada del llenguatge ornamental present als pedestals de les fornícules laterals de Besora (Fig. 35).



**FIGURA 35** Charles Errard. «[Roleu ornamental]». A Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes*. [versió digitalitzada]. s.p. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297>

---

<sup>178</sup> Vegeu nota a peu de página nº 159.



### 4.3. RETAULE DE SANT ISIDRE A SANT PERE DE MATAMARGÓ (FINALS DEL SEGLE XVIII)

Ens disposem a analitzar un dels cinc retaules de l'església de Sant Pere de Matamargó situada al municipi de Pinós, a la comarca del Solsonès. A l'interior del temple hi trobem quatre retaules produïts per mestres de la nissaga dels Pujol, i un cinquè –un sant Crist (c.1683)- d'autoria encara desconeguda. D'entre els retaules dels Pujol, tres són obra de Josep Pujol i Juhí (1734-1809) amb la col·laboració de dos dels seus fills Segimon i Francesc. Amb ells, a finals del segle XVIII durà a terme el retaule major dedicat a Sant Pere (1792-1803), el de Sant Isidre i el de Sant Miquel Arcàngel –actualment dedicat al Sagrat Cor de Jesús-, ambdós situats a capelles laterals. El retaule del Roser, el quart de la nissaga Pujol, és una obra conjunta de Segimon i Francesc Pujol –l'avi i l'oncle de Josep- i està fabricada entre el 1720 i el 1730. Tan aquest últim com el retaule anònim seran retocats per Josep Pujol i els seus fills. El present anàlisi es centrarà en el retaule de la capella lateral dedicat a Sant Isidre, el qual es durà a terme en una cronologia similar al retaule de l'altar major ,és a dir, a les acaballes del segle XVIII i primeries del segle següent.



**FIGURA 36** Josep Pujol i Juhí & Segimon i Francesc Pujol i santaló. (finals S.XVIII). Retaule de Sant Isidre a Sant Pere de Matamargó. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

El retaule de Sant Isidre de Matamargó consta d'una composició aparentment simple, formada per un únic cos central amb un modest coronament a la part superior. Però si observem detingudament el llenguatge arquitectònic emprat, ràpidament copsem la complexitat de les particularitats d'aquest. Hi trobem elements que ens recorden, en alguns aspectes, als retaules anteriorment analitzats en aquest estudi. Parlem, per exemple, dels gerros situats als extrems superiors de l'entaulament, de la disposició en un segon pla de les característiques volutes laterals, o de la presència de grans mènsules que sostenen els pedestals, els quals normalment sobresurten sustentant imatges escultòriques. En el cas del retaule que ens ocupa, actualment aquests pedestals es troben buits, però intuïm que en el seu moment s'avançaven cap a l'espectador dues escultures situades enfront de les dues columnes laterals. Davant d'aquestes reminiscències immediatament enumerades, farem insistència en les particularitats del llenguatge arquitectònic emprat en aquest retaule.

A grans trets, l'element d'aquest disseny retaulístic que més sorprèn es troba relacionat amb el llenguatge arquitectònic emprat per a la construcció de l'entaulament. Aquest, es troba completament dividit en dos segments visualment ben diferenciats a causa de la sobtada transformació lineal de la cornisa en un marcat arc, el qual transforma el centre de l'entaulament i traspasant els límits superiors del mateix. La part central de l'entaulament queda reduïda a l'expressió d'aquesta arquejada cornisa, donant forma a la fornícula central que aixopluga la representació escultòrica del sant. Pel que fa a l'espai superior d'ambdós segments d'entaulament, a mode de base del coronament, trobem unes segones estructures que s'emmirallen en les línies i formes de l'entaulament sobre el qual es situen. Aquest joc compositiu de línies, formes i volums és el responsable de dotar d'aquesta evident profunditat al conjunt de l'obra. D'entre totes les fonts documentals consultades, només s'han trobat dos models arquitectònics que mostrin una clara similitud quant a l'articulació d'aquest característic llenguatge arquitectònic. La primera il·lustració ens arriba dins del recull italià d'estampes *Diversi ornamenti capricciosi per dippositi o altari* (1625)<sup>179</sup> de Giovanni Battista Montano. El disseny d'altar presentat per aquest entallador i escultor italià, presenta similituds en relació a la composició del cos central, organitzat mitjançant les dues columnes laterals i la

---

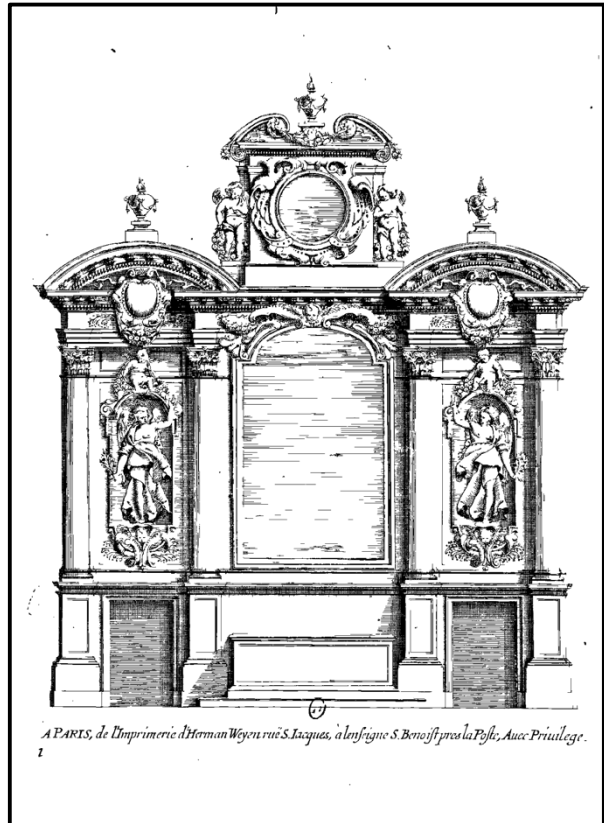
<sup>179</sup> Montano, G.B. (1625). *Diversi ornamenti capricciosi per dippositi o altari*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/diversiornamenti00mont>

segmentació de l'entaulament en dues parts diferenciades. A més, també hi podem observar que l'arc central sobrepassa el nivell de l'entaulament, com també retrobem els dos frontons cicloïdals al mateix nivell del coronament (Fig. 37). En aquesta mateixa línia trobem el segon referent estructuralment similar en el tractat de Jean Barbet, el qual porta com a títol *Livre d'architecture d'autels* (1633)<sup>180</sup> (Fig. 38). Aquesta il·lustració, tot i presentar coincidències compositives amb el disseny italià, dona resposta als elements arquitectònics i decoratius que es troben absents en aquesta.



**FIGURA 37** «[Disseny d'altar]». A Montano, G.B. (1625). *Diversi ornamenti capricciosi per dippositi o altari*. P. 29. [versió digitalitzada]. Recuperat de:

<http://www.archive.org/details/diversiornamenti00mont>



**Figura 38** «[Disseny d'altar]». A Barbet, J. (1633). *Livre d'architecture d'autels*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:

<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/4769/?offset=13#page=7&viewer=picture>

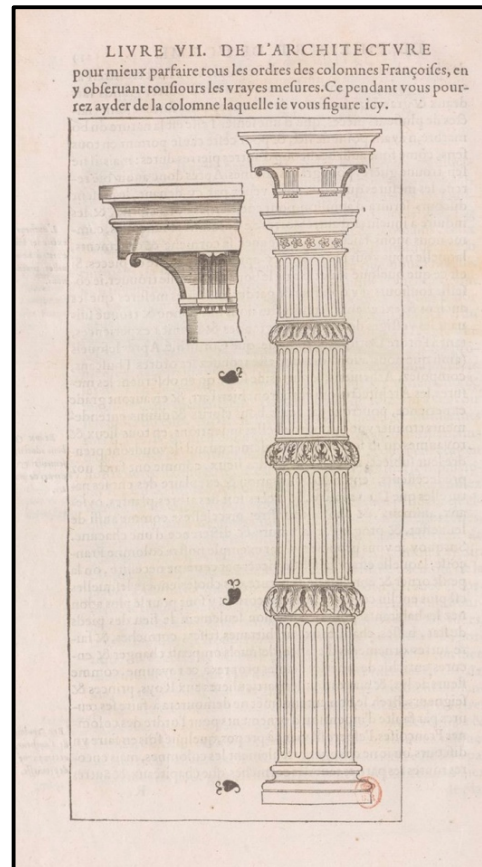
Visualment es torna a repetir el mateix patró compositiu articulat pel parell de columnes laterals, les quals sustenten dos segments de l'entaulament fracturat. Però, a diferència del referent italià i en consonància amb el model de Matamargó, aquest compta amb la presència específica de dos gerros decoratius sobre la dividida estructura de l'entaulament. També podem

<sup>180</sup> Barbet, J. (1633). *Livre d'architecture d'autels*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/4769/?offset=13#page=7&viewer=picture>

observar la correspondència entre els mateixos elements decoratius, els quals s'assemblen a algun tipus d'escut, que està lliure de significació simbòlica i que ocupa l'espai del fris. A més, també advertim la característica fórmula de cornisa amb volutes, les quals s'enfronten al centre de la cornisa, tancant així la composició des del punt més alt del coronament.

Quant als aspectes decoratius i ornamentals, a banda de la ja esmentada presència dels *vases* dels extrems i la fórmula decorativa present al fris d'ambdós segments d'entaulament, tan sols destacarem les característiques de l'ordre compost emprat per a la fàbrica d'aquest retaule. Anteriorment, en l'anàlisi de l'acarament del retaule de Sant Miquel de Marsinyach, hem indicat la predilecte fórmula decorativa que presenten les

columnes dels retaules de Josep Pujol i Juhí. Breument, destaquem l'afecció d'aquest escultor per l'ornament de les canyes de les columnes amb caneletes, i els motius vegetals a la part inferior del fust d'aquestes. En el cas del retaule de Sant Isidre de Matamargó, retrobem aquest motiu vegetal situat a la part inferior del fust de la columna, però afegint-li un anell vegetal a poca distància del primer motiu ornamental. A més, observem novament el característic fust estriat ja il·lustrats en els tractats espanyols de D. Sagredo i J. de Arfe<sup>181</sup>. D'entre els tractats i reculls d'estampes consultats, només al tractat d'arquitectura de Philibert de l'Orme<sup>182</sup> trobem un referent de columna similar a la tipologia emprada a Matamargó. Però tot i així, el disseny francès presenta més d'una anella vegetal al fust de la columna (Fig. 39). En relació al capitell de les columnes d'ordre compost del retaule, és interessant destacar la diferència entre les fulles d'acant observades en l'anàlisi dels tres retaules solsonencs analitzats i les que estan presents a Matamargó. Tenint en compte les fonts documentals consultades, la



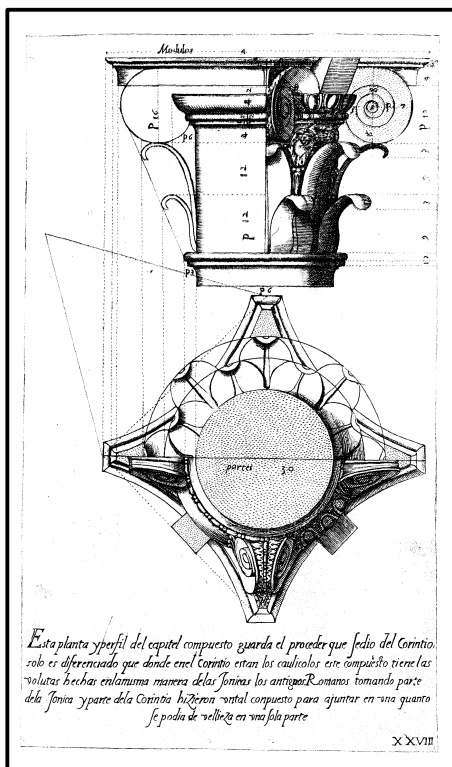
**FIGURA 39** «Les ordres des colonnes françoises». A L'Orme, P. de (1568). *Le Primer tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme*. s.p. [versió digitalitzada]. s.p. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854656s/f15.image.r=philibert%20de%20l'orme>

<sup>181</sup> Veure pàgina tal 63 i 64 del present estudi.

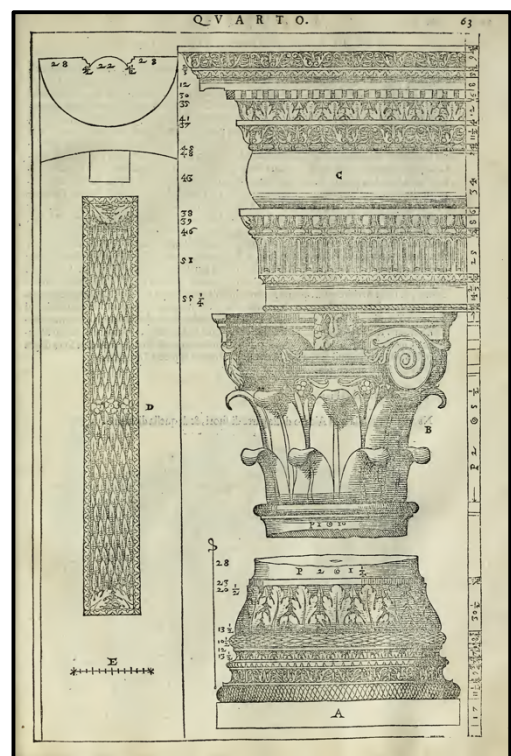
<sup>182</sup> L'Orme, P. de (1568). *Le Primer tome de l'Architecture...*



major part de les representacions de capitells d'ordre compost són relativament força similars. Tot i això, és cert que també comptem amb làmines que il·lustren de manera fantasiosa i imaginativa els capitells de les columnes<sup>183</sup>. Però el que volem destacar en el retaule de Matamargó és just el contrari, és a dir, la simplificació de les fulles d'acant gairebé retornant al model proposat per J. Vignola (Fig. 40) o A. Palladio (Fig. 41). Aquest model de capitell compost on les fulles d'acant es veuen menys treballades quant al detall artístic, també el trobarem il·lustrat en l'important tractat de segona meitat del segle XVIII, *Elementos de toda la arquitectura civil* (1763) de C. Rieger<sup>184</sup> (Fig. 42).



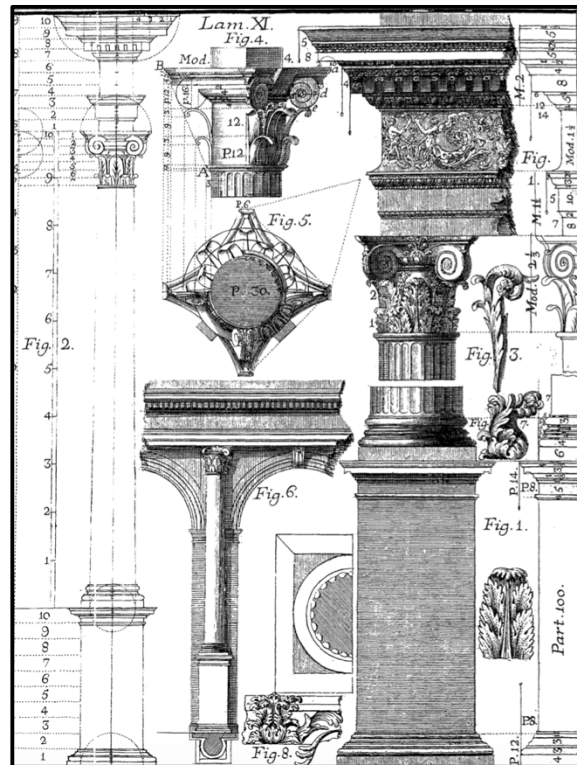
**FIGURA 40** «Capitel corintio». A Vignola, J.B. (1593). *Regla de las cinco ordenes de Arquitectura de Iacome de Vignola*. (Trad. & Ed. Caxesi, P). [versió digitalitzada]. Lãm. XVIII, s.p. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593\\_Vignola\\_Regla\\_5\\_ordenes.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593_Vignola_Regla_5_ordenes.pdf)



**FIGURA 41** «Del batesmo di Constantino». A Palladio, A. (1581). *I quattro libri dell'architettura*. [versió digitalitzada]. Libro Quarto, Cap. XVI, p. 63. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/iquattrolibridel01pall>

<sup>183</sup> Vegeu Montano, G.B. (1684). *Architettura con diversi ornamenti cavati dell' antico da gio battista montano milanese*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125010793749](http://archive.org/details/gri_33125010793749) o Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata...*

<sup>184</sup> Rieger, C. (1763). *Elementos de toda la arquitectura...*



**Figura 42** «[Ordre Compost]». A Rieger, C. (1763). *Elementos de toda la arquitectura civil*. (Trad. Benavente, M.) [versió digitalitzada]. Lám. XI, Fig. 4. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763\\_Ch\\_Rieger\\_Elementos de toda la arquitectura civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763_Ch_Rieger_Elementos_de_toda_la_arquitectura_civil.pdf)

Pel que fa als motius decoratius restants, destaquem la característica fórmula emprada per als florons situats a la part inferior del retaule, essent aquesta una fórmula decorativa ja observada en el retaule de Santa Teresa de Serni de Besora. A més, així com també hem vist al retaule de Sant Miquel de Marsinyach, trobem l'assimilació de l'ordre compost de les oclumnes en la representació sintètica de fulles d'acant situades a la part superior de les pilastres.

#### 4.4. RETAULE MAJOR DE SANT PERE DE MADRONA (INICIS SEGLE XIX)

Situats al dispers poblament de Madrona, al municipi de Pinell, dins la comarca del Solsonès, hi trobem l'església de Sant Pere de Madrona erigida entre l'any 1771 i el 1776 per Jaume Fornell. Dins del temple hi trobem sis retaules situats a les capelles laterals, tres dels quals responen a la tipologia salomònica de principis del segle XVIII. D'altra banda, els retaules restants evidencien un llenguatge més pròxim al l'academicisme d'arrel clàssica emergent durant les darreries del segle i inicis del vuit-cents. Aquest mateix llenguatge arquitectònic, deutor d'evidents aires acadèmics, es manifesta de manera monumental en la fàbrica retaulística de l'altar major del temple, la qual cosa implica l'atribució d'aquests quatre retaules a la factura d'un mateix mestre encara sense autoria reconeguda.



**FIGURA 43** Anònim. (Inicis S.XIX). Retaule de Sant Pere de Madrona. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona.

Si observem l'estructura arquitectònica del retaule de Madrona en termes generals, és gairebé inevitable que assaltin a la memòria les característiques façanes d'alguns temples italians de finals del segle XVI; un model que perdurarà durant el segle següent. Ens referim a la tipologia de façana d'església com la projectada per Giacomo della Porta per al temple del *Gesú* (1573)

de Roma, el qual remet al patró arquitectònic de la renovada façana de la basílica de *Santa Maria Novella* (1458-1471) de Florència ideada per L.B. Alberti<sup>185</sup>. La característica tipologia arquitectònica de l'església jesuïta de Roma s'estendrà i es difondrà ràpidament com a model constructiu especialment en relació als temples d'aquesta congregació, la qual cosa explica el poder trobar patrons arquitectònics similars arreu d'Europa. La característica façana dividida en dos cossos superposats -on freqüentment s'hi conjuguen diferents ordres arquitectònics-, i la distintiva fórmula de les volutes als extrems, les quals suavitzen la transició visible de les naus laterals en relació a la central, són dos dels elements fàcilment observables al llenguatge arquitectònic emprat al retaule de Madrona. En relació a altres qüestions evidenciades per la composició del retaule, és interessant reflexionar entorn el llegat que la tipologia 'arc de triomf' proporcionarà al llenguatge clàssic. La utilització d'aquesta tipologia per part de l'arquitectura dels diferents períodes, consisteix en dividir els espais en tres segments jeràrquicament organitzats, és a dir, en un arc major flanquejat per dos de menors els quals són observables en la composició general del retaule de Madrona. Tenint en compte l'acarament d'aquest retaule amb les fonts documentals recollides en aquest estudi, estem en condicions de mostrar algunes de les il·lustracions susceptibles de ser possibles influències per a la producció de d'aquesta obra.

D'entre totes les fonts documentals consultades, hi ha quatre tractats que recullen diversos exemples d'aquesta tipologia de façana deutora del model italià, essent així un possible referent per a la fàbrica del retaule solsonenc. Primerament, ens trobem amb les làmines de *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna* (1739) de G. Battista Falda dedicades a il·lustrar diversos edificis públics, monuments i esglésies de Roma<sup>186</sup>. A l'interior d'aquest fructífer aplec de referències visuals ens trobem amb la representació de diverses esglésies, façanes de les quals troben correspondència amb el model compositiu del nostre retaule. Ens referim a estampes que mostren arquitectures com la ja esmentada façana de

---

<sup>185</sup> Vegeu Roth, L. (1999). «Arquitectura barroca y rococó». A Roth, L., *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado* (pp. 388-428). Barcelona: Editorial Gustavo Gil. pp. 390-393

<sup>186</sup> En el present estudi s'han utilitzat el primer i el quart volum d'aquesta obra. Vegeu nota a peu de pàgina n° 105



l'església del *Gesú* G. della Porta (Fig. 44), la de l'església de *Santa Maria della Vittoria* de Giovanni Battista Soria (1581-1651) (Fig. 45), o la de l'església de *Santa Maria della Scala* d'Ottaviano Mascherino (1536-1606) (Fig. 46).



**FIGURA 44** «Chiesa dedicate al nome di gesu [...]». La facciata architettura di Giacomo della Porta». A Falda, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna*. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom>



**FIGURA 45** «Chiesa della madonna della vittoria [...]». Architettura de Gio Battista Soria». A Falda, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna*. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom>



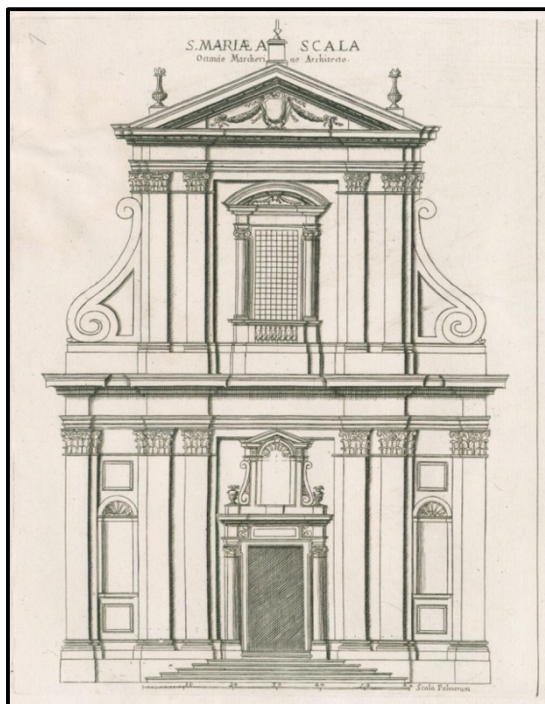
**FIGURA 46** «Chiesa di Santa Maria della Scala [...] Architettura di Ottaviano Mascherino». A Falda, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna*. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom>

En segon lloc, fem referència a una important obra d'època modern com és el recull d'estampes *Insignium Romae Templorum* (1683) de G. G. de Rossi<sup>187</sup>, el qual reproduïx façanes com la de la ja esmentada *Santa Maria della Scala* (Fig. 47) o la de *Santa Maria in Vallicella* (Fig. 48). Seguidament, ens trobem amb les igualment eloqüents làmines presentades al segon i al tercer volum del tractat francès *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils* (1752) de J.F. Blondel<sup>188</sup>. D'entre totes les referències visuals recollides en aquesta obra només en destacarem tres exemples. El primer és la portalada projectada per l'arquitecte M. Carauld (Fig. 49), el segon és el projecte de Jaques de Brosse (Fig. 50), i el tercer respon al disseny arquitectònic de François Mansard (Fig. 51). Tots tres exemples tornen a incidir en aquesta idea estructural formada per dos cossos superposats, a més de la utilització de columnes o pilastres com a elements sustentants o decoratius. En referència a aquesta a la làmina de J. Brosse, cal destacar les similituds compositives entre el segon i tercer cos d'aquesta i el disseny del retaule de Madrona.

<sup>187</sup> Rossi, G.G. de (1683). *Insignium Romae templorum...*

<sup>188</sup> Blondel, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/f1.image> i Blondel, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. III. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080325/f1.image>

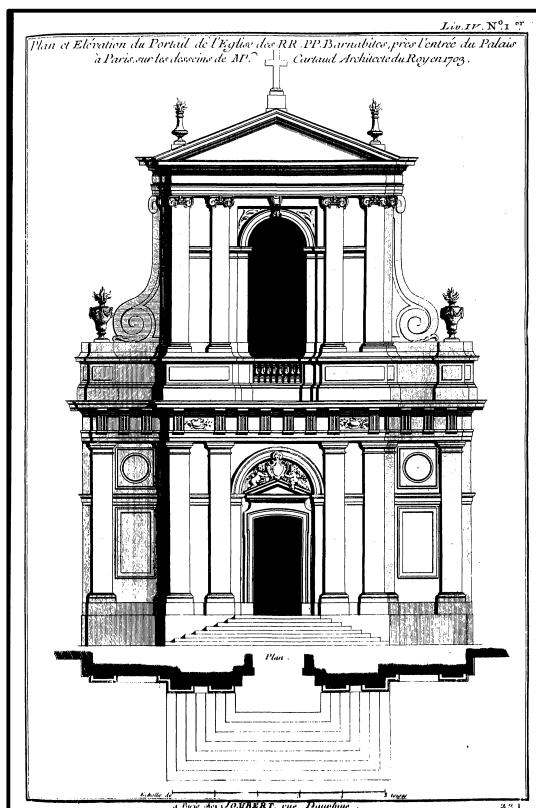




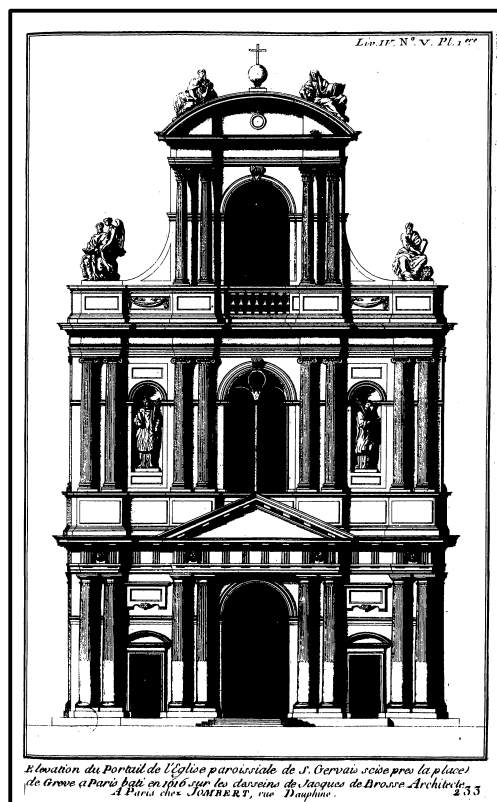
**FIGURA 47** «S. Mariae a scala. Otavio Mascherino Architecto». A Rossi, G.G. de (1683). *Insignum Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebribus architectis inventi*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5324>



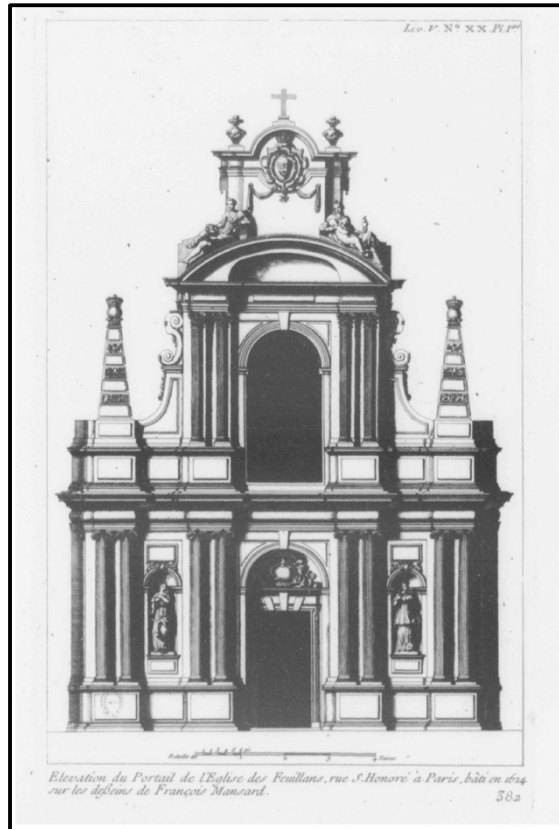
**FIGURA 48** «Facies externa Templi Sanctae Marie A Valicella Congregationis [...]». A Rossi, G.G. de (1683). *Insignum Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebribus architectis inventi*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5324>



**FIGURA 49** «Plan et Elevation du portail de l'église des rr. Pp. Barnabites [...]». A Blondel, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. II. Liv. IV, n°1, pp. 221. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image>



**FIGURA 50** «Elevation du portail de l'église paroissiale de S. Gervais [...]». A A Blondel, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. II. Liv. IV, n°V, pp. 233. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image>



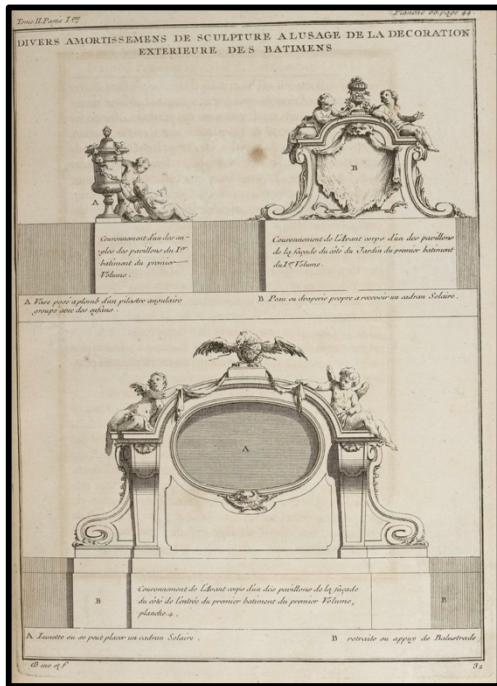
**FIGURA 51** «Elevation du Portail de l'église des Fevillans [...]». A Blondel, J-F. (1752). *Architecture Françoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. III. [vesió digitalitzada]. Liv. V, n°XX, pp. 382. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080325/f1.image>

Ambdós dissenys fan un ús explícit de tres fornícules arquejades –dues de menors als laterals i una de major al centre-, flanquejades per columnes, així com també utilitzen un perfil similar per a la composició del coronament de l'obra. En relació a aquest coronament, l'àtic del retaule de Madrona recorda als diversos dissenys de portes i finestres oferts per alguns tractats com el reconegut *Studio d'architectura Civile* (1702) de D. De Rossi<sup>189</sup>.

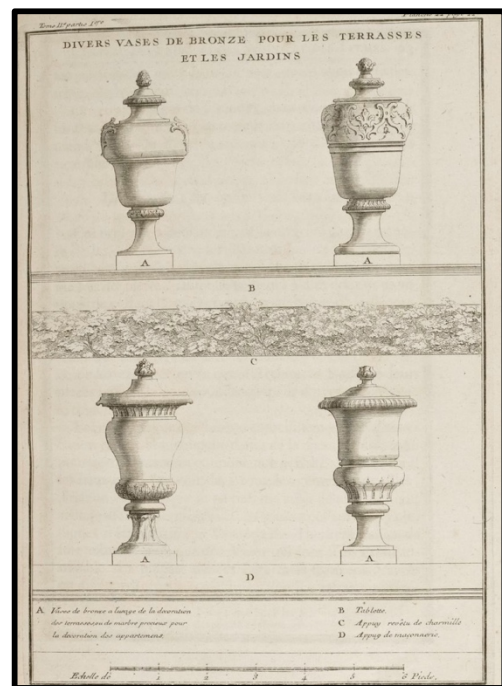
Tenint en compte tots els models de façanes presentats fins a aquest moment, copsem les similituds entre aquests patrons arquitectònics i la factura l'obra retaulística de Madrona.

Sense tenir la ferma voluntat d'identificar cap dels referents presentats com a única i indiscutible font d'inspiració del retaule que ens ocupa, acceptem les similituds que aquests dissenys i patrons compositius efectuen en relació a la idea final de l'obra –especialment si ens fixem en els referents de les fonts documentals franceses-.

<sup>189</sup> Vegeu Rossi, D. de (1702). *Studio d'architettura civile...* s.p. n°47



**FIGURA 52** «Divers amortissemens de sculpture al usage de la decoration extérieure des batimens». A Blondel, J-F. (1738). *De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des édifices en general*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15902/?offset=>



**FIGURA 53** «Divers Vases de bronze pour les terrasses et les jardins». A Blondel, J-F. (1738). *De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des édifices en general*. Vol. II. Pl. 33, pp.44. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image>

Tot i acceptar les coincidències en referència als patrons del llenguatge arquitectònic emprat –tant si ens referim a la disposició dels dos cossos superposats, a la divisió de l’espai i jerarquització de les fornícules, com també a les volutes exteriors o als gerros dels extrems- és cert que copsem algunes divergències. És en aquest context, a propòsit de les particularitats del propi retaule, on considerem oportú fer referència al ja esmentat llenguatge arquitectònic d’A. Pozzo. Les formes netes de les diferents parts de l’entaulament, l’acurat i precís avançament de les columnes centrals en relació a les laterals, la senzillesa de l’ordre compost del cos central i, sobretot, la característica fórmula dentelada de la cornisa, són possibles indicadors de la influència del ja esmentat *Prospettiva de pittori e architetti*<sup>190</sup>. Seguint en aquesta mateixa línia, constatem la duplicació de les volutes a l’exterior d’ambdós cossos, a més d’evidenciar la característica fórmula dels dos gerros situats a cada extrem de l’àtic. Pel que fa a aquests gerros, tot i els diversos reculls d’estampes de vases i ornaments consultats<sup>191</sup>, s’ha de reconèixer que no ha estat possible identificar un referent inequívoc per a la seva producció. Els motius decoratius i els diferents ornaments vegetals presents al retaule són també

<sup>190</sup> Pozzo, A. (1693). *Prospettiva de pittori...* i Pozzo, A. (1700). *Prospettiva de pittori...*

<sup>191</sup> Vegeu l’apartat dedicat a l’ornament, dins de ‘Fonts Documetnals Digitalitzades’, pp. 111-113.



elements distintius, tan pel que fa a aquesta obra en concret com per la predilecció de la retaulística catalana en general. També en le retaule de Sant Pere de Madrona retrobem aquesta predilecció de l'art autòcton d'ornamentar els espais del bancal i el fris de l'entaulament, però en comparació al ja analitzat retaule de Sant Miquel de Marsinyach, el llenguatge ornamental de Madrona és més mesurat, concís i visualment més homogeni. D'entre les fonts documentals consultades, sembla ser que els tractats i reculls d'estampes francesos compten amb més possibilitats d'actuar com a possible font d'influència. Ens referim, per exemple, als dos volums del tractat de P. Lepautre el qual porta com a títol *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration* (1738 ca.)<sup>192</sup>. Tan en la primera com en la segona part d'aquesta obra hi trobem il·lustrat un gran repertori de fórmules ornamentals destinades a diferents produccions artístiques, de les quals només mostrem tres làmines amb diversos roleus vegetals i florals (Fig. 54-55 i 56). I finalment, tornem a fer referència a les il·lustracions recollides dins el *Dessins de divers ornements et moulures antiques et modernes* (s.a.)<sup>193</sup> (Fig. 57). D'entre aquestes dues obres, la de P. Lepautre mostra uns models ornamentals més propers a l'expressió artística emprada en el retaule solsonenc.



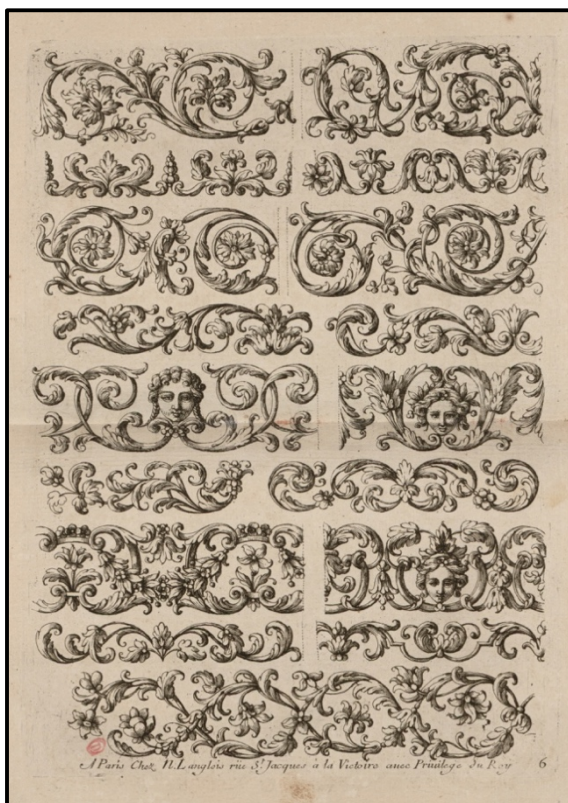
**FIGURA 54** «Fleurs a la persienne pour la broderie et les etoffes de soye». A Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. I, n° 2. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3>

<sup>192</sup> Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux...* Vol. I I II

<sup>193</sup> Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens...*



**FIGURA 55** «[Motius vegetals per a l'ornament]». A Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. I, n° 3. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3>



**FIGURA 56** «Diverses decoracion vegetals». A Lepautre, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. II [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5>



**FIGURA 57** «[Diversos motius ornamentals]». A Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297>

#### 4.5. ALGUNES REFLEXIONS EN RELACIÓ ALS RESULTATS DELS ACARAMENTS

Un cop presentats els resultats obtinguts d'aquest acarament individualitzat entre algunes de les fonts documentals més importants d'època moderna i els quatre retaules solsonencs concrets, ens trobem en condicions d'indicar algunes reflexions generals entorn d'aquest tema. A continuació, es proporcionarà al lector una síntesi d'algunes de les evidències més rellevants aconseguides a partir d'aquest procés de comparació visual, tot i que acceptem el caràcter provisional de les mateixes. Som conscients que els resultats obtinguts han estat fruit d'una primera aproximació a l'àmbit de la cultura visual dels tallers i els mestres d'època moderna i que, per tant, no els hem de considerar com a inamovibles i closos. Així doncs, fent ús de les evidències obtingudes a partir del mateix procés d'acarament visual, esmentarem els possibles models d'influència del llenguatge arquitectònic i ornamental emprat pels mestres dels retaules de Santa Teresa a Sant Serni de Besora (1759), el de Sant Miquel de Marsinyach (1750-1776), el de Sant Pere de Madrona (inicis s. XIX), i el de Sant Isidre a Sant Pere Matamargó (finals del s. XVIII). A tot això, val a dir que posem especial atenció en aquelles fonts documentals que han estat identificades com a susceptibles fonts d'influència per a més d'un dels retaules escollits.

Si ens referim al llenguatge arquitectònic en termes generals, és a dir, en relació amb l'estructura i la composició de les obres retaulístiques, podem dir que els quatre retaules comparats evidencien principalment influències provinents de fonts documentals italianes i franceses. N'és un exemple, així com hem esmentat anteriorment, la plausible influència dels dols volums del tractat d'Andrea Pozzo, *Pectiva pictorum atque architectorum* (1693 i 1700), que és evidenciada pel llenguatge arquitectònic de tres dels quatre retaules acarats. D'una banda, el trobem com a possible influència del disseny de l'entaulament de Besora i el de Madrona, tan pel que fa als característics dentells, així com en relació al pausat ritme i al perfil net de la cornisa, el fris i l'arquitrav. D'altra banda, també el retrobem com a un model proper a la fórmula del frontó trencat present al retaule de Marsinyach. Tot i això, hem de fer referència també a altres possibles models arquitectònics influents per a la producció del retaule de Madrona i el de Marsinyach. En relació al primer, destaquem les similituds estructurals presents a les làmines italianes de G. B. Falda, G. G. De Rossi, així com també les il·lustracions franceses de J.F. Blondel, les quals reproduïxen variants de la tipologia de façana d'església



heretada del model projectat a la *Chiesa del Sacro Nome di Gesù* (1573) de Roma. En relació al segon, comptem amb un disseny d'altar present al tractat centreeuropeu *Fürstlicher Baumeister order Architectura civilis* (1711) el qual, tot i ser una obra estructuralment més ambiciosa, ens fa pensar en la similitud d'alguns elements compositius. Així mateix, no ens podem oblidar de fer referència al tractat italià *L'architettura civile preparata sú la geometria* (1764) de F.G. Bibiena, ja que les il·lustracions d'aquest ofereixen una diversitat de motius susceptibles de ser font d'inspiració d'alguns dels recursos emprats a Marsinyach, com en són un exemple la presència de mènsules en l'espai de l'entaulament. Pel que fa al llenguatge arquitectònic emprat al retaule de Matamargó, d'entre totes les fonts documentals antigues consultades s'han trobat dues referències que mostrin coincidències compositives i estructurals amb aquest. Ens referim a una làmina recollida per G.B. Montano al seu recull d'estampes *Diversi ornamenti capricciosi per dippositio o altari* (1625), i al similar disseny d'altar extret del *Livre d'architecture d'autels* (1633) del francès Jean Barbet.

En un altre ordre de coses, ens hem de referir als diversos motius ornamentals i decoratius emprats en aquestes retaules solsonencs. Després d'haver efectuat el procés d'acarament i la subsegüent redacció d'aquest, totes les evidències semblen assenyalar cap a una considerable influència ornamental provinent dels models francesos. Tot i haver identificat algunes làmines susceptibles de ser objecte d'influència artística, cal assenyalar la dificultat de trobar correspondències exactes entre els elements ornamentals presents als retaules solsonencs i les il·lustracions presents a les fonts documentals consultades. Anteriorment ja hem fet referència a l'àmbit dels models ornamentals com a un espai propici per a la creació i la invenció dels mestres, així com també hem esmentat la importància de la difusió d'estampes i gravats arreu de l'Europa d'època moderna. Així doncs, si parlem de les possibles influències ornamentals per als quatre retaules acarats en general, trobem la repetició d'alguns noms. Pel que fa al retaule de Besora, destaquem la possible influència dels models decoratius presents als diversos volums del *Recueil élémentaire d'architecture* (1757) de J.F. Neufforge, a l'obra francesa *Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes* (s.a.)<sup>194</sup>, la qual recull il·lustracions de diversos autors, així com també als dos volums de *L'architecture a la mode*

---

<sup>194</sup> Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), LochON, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers...*

*ou sont les nouveaux dessins pour la decoration* (1738 ca.) de P. Lepautre. Aquestes dues últimes referències, també les recuperem assenyalades com a possibles influències de la decoració present al retaule de Madrona. Pel que fa a les representacions ornamentals del retaule de Marsinyach, destaquem la possible influència dels motius d'*estyle rocaille* presents al *Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier* (s.a.)<sup>195</sup>, així com també volem fer referència al recull d'estampes d'autoria diversa *Ornements style rocaille* (s.a.)<sup>196</sup>. Finalment, en relació als elements decoratius presents al retaule de Sant Isidre de Matamargó, volem fer especial atenció a la característica ornamentació de les columnes d'aquest. En aquest retaule, obrat per Josep Pujol i Juhí amb la col·laboració dels seus dos fills Segimon i Francesc, retrobem una versió de la característica fórmula decorativa de les columnes d'alguns dels seus retaules. Ens referim a l'ornamentació estriada o acanalada, a les canaletes disposades a les canyes de les columnes, i als motius vegetals a la part inferior del fust de la mateixa. Val a dir que aquets dos últims elements també els trobem al retaule de Sant Miquel de Marsinyach. A propòsit d'aquesta tipologia de columna, hem d'esmentar que després d'haver consultat fonts documentals italianes, franceses i centreeuropees, ens inclinem a assenyalar dos tractats d'arquitectura espanyols com a principals referents visuals a tenir en compte. Ens referim al *Medidas del romano* (1549) de D. Sagredo i al *De varia commensuracion para la escultura, y arquitectura* (1585) de J. De Arfe.

Per concloure, tornem a recordar cal recalcar la importància de tenir en compte el procés d'adequació formal, compositiva o estilística al que qualsevol artista s'enfronta alhora de dur a terme la seva pròpia producció artística. Alhora, cal assenyalar també que la totalitat de les diferents làmines identificades com a possibles influències del llenguatge artístics d'aquests retaules solsonencs s'han d'entendre com a una primera proposta d'aproximació, la qual es troba oberta a noves troballes que complementin i/o contradiguin el present discurs aquí exposat.

---

<sup>195</sup> Meissonnier, J-A., Huquier, G., Audran, B., Aveline, P-A., Dauphin, N. & Chenu, P. (s.a.). *Recueil de l'oeuvre...*

<sup>196</sup> Haidt, J.G. (il.) & Hertel, J.G. (impr.), Rugendas, J. G. (grab.), Wachsmuth, J. (il.), Babel, P-E. (il.), Merz, J.G. (impr.) ... & Thelott, J.G. (grab.). (s.a.). [*Ornements style rocaille...*]

## 5. CONCLUSIONS

Un cop arribats a aquest moment del discurs, recuperem les reflexions inicials que ens van conduir a dur a terme aquest estudi. En aproximar-nos a la retaulística catalana des de mitjans del segle XVIII a inicis del segle XIX, podem observar la riquesa i l'heterogeneïtat del llenguatge artístic d'aquestes obres. Ens referim a la característica expressió artística del que anomenem període tardobarroc, en el qual conviuran reminiscències del llenguatge barroc precedent, amb unes incipients fórmules més properes a l'equilibri i serenitat d'un art acadèmic d'arrel classicista. A més, en relació al repertori ornamental, també trobem elements decoratius provinents de l'expressivitat de l'art rococó, els quals conviuran amb l'arrelada tradició ornamental autòctona. Aquest progressiu canvi en l'expressió artística, pel que fa a l'art del retaule es manifesta afectant al llenguatge arquitectònic emprat pels diferents mestres del període. Diversos entesos de l'àmbit de l'art d'època moderna, han assenyalat el progressiu canvi de l'expressió i el gust artístic d'aquesta. Així mateix, també han indicat que les possibles respostes a aquest fenomen podrien trobar-se efectuant una aproximació a la cultura arquitectònica dels diferents mestres i tallers tardobarrocs. Per tal d'esbrinar quins són els referents documentals emprats per aquets mestres, és necessari fer ús de la comparació visual entre el llenguatge artístic propi de cada retaule i el present a tractats d'arquitectura i reculls d'estampes més importants d'època moderna. Però abans d'utilitzar aquest recurs comparatiu entre ambdós referents, cal saber quins van ser els tractats d'arquitectura i reculls d'estampes de major difusió de l'època en qüestió. En relació a aquesta qüestió, comptem amb les importants aportacions de diferents investigadors, els quals han proporcionat títols concrets a la cultura llibresca d'alguns mestres del període. El resultat d'aquesta tasca d'identificació del llibres més freqüents presents a les biblioteques de diferents artistes i artesans ha estat de gran utilitat per a acaçar l'objectiu del present projecte. A partir d'aquests estudis precedents s'ha pogut efectuar un eloqüent recull de diferents títols susceptibles de ser font d'influència per a l'expressivitat artística de la retaulística tardobarroca. Tot i això, el present projecte s'ha vist en la necessitat d'acotar la magnitud d'aquesta recerca i comparació visual. Tot amb la voluntat de cercar quins van ser els referents i models visuals emprats pels retaulers a partir de la segona meitat del set-cents i les primeries del vuit-cents, s'han seleccionat quatre retaules representatius de l'heterogeneïtat estilística del moment: —el Retaule de Santa Teresa a Sant Serni de Besora (1759), el de Sant Miquel de Marsinyach (1750-1776), el de Sant Pere de Madrona (inicis s. XIX) i el de Sant Isidre a Sant Pere de Matamargó (finals del s.XVIII)-. Així

doncs, recuperem la pregunta que ens formulàvem en iniciar la present recerca: ‘quins van ser els tractats d’arquitectura i/o gravats de dissenys d’altars que els mestres van utilitzar?’. Un cop obtinguts els ja esmentats referents documentals més comuns de l’època, s’ha formulat aquesta pregunta a cadascun dels quatre retaules solsonencs escollits. El procediment per a obtenir respostes a aquesta qüestió ha estat l’ús de l’acarament entre, d’una banda, el llenguatge arquitectònic i ornamental present a aquestes fonts documentals i, d’altra banda, les evidències visuals manifestades per part del vocabulari artístic dels mateixos retaules.

Un cop finalitzat aquest procés d’acarament i la redacció del present projecte, estem en condicions d’oferir algunes reflexions. És a dir que basant-nos en els resultats d’aquesta comparació visual podem dir que aquest procediment dóna resultats. La recerca basada en l’observació de les diferents làmines i il·lustracions presents en les fonts documentals més difoses a l’època i la subsegüent comparació visual amb les obres concretes, ofereixen una aproximació real a les possibles influències que afectaren al llenguatge artístic dels mestres. Aquest procediment és una bona eina d’investigació per a cercar el vocabulari arquitectònic dels diferents recursos compositius i estructurals dels retaules. A més, també és igualment útil per a posar en relació aquesta heterogeneïtat de fórmules artístiques i els possibles referents d’influència que les fan possibles. Tot i això, fent un pas més enllà de l’estadi en el qual es torba aquest estudi, a partir dels resultats obtinguts, hauríem de fer-nos algunes preguntes com ‘Quines són les fórmules artístiques identificables com a genuïnament catalanes?’ o ‘En quin grau influeix la inventiva pròpia de cada artista en relació a les influències foranes?’.

Tot i això, volem fer insistència en recordar que aquest projecte ha estat una primera aproximació a la cultura arquitectònica i/o llibresca dels mestres d’època tardobarroca. Per aquest motiu, s’ha donat èmfasi a l’apartat dedicat a l’estat de la qüestió, així com també s’ha dedicat una extensió considerable a esmentar els precedents i les qüestions més rellevants entorn l’evolució formal i compositiva dels retaules d’època moderna. Amb tot això, és oportú remarcar que l’espai dedicat a referenciar els diferents tractats i reculls d’estampes més difosos a l’època ha estat poc desenvolupat en comparació al que pot arribar a esdevenir en una futura revisió del tema. A més, val a dir que l’aproximació a la qüestió dels recursos ornamentals es mereix un estudi més precís i detingut, el qual es vol dur a terme en una propera aproximació al tema. Finalment, també cal fer insistència en què aquest estudi no emet conclusions closes i

inamovibles, sinó que vol ser el punt de partida d'una recerca que té intenció de ser continuada i ampliada. Aquesta línia d'investigació mostra indicis clars de poder esdevenir un projecte de major magnitud en comparació a aquesta primera i modesta aproximació aquí presentada. La cultura visual dels mestres tractats en el present projecte, possiblement sigui molt més rica i àmplia del que hem pogut demostrar. És a dir, que un estudi més atent i pausat podria posar de manifest una visió més completa de la cultura arquitectònica i visual dels mestres d'aquest període.

## 6. ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS

- FIGURA 1** Josep Pujol i Juhí. (1773-1784/89). Capella dels Colls de Sant Llorenç de Morunys. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 4 -
- FIGURA 2** Anònim. (Inicis S.XIX). Retaule de Sant Pere de Madrona. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 5 -
- FIGURA 3** Joan Balius. (1680). Retaule Major de Sant Serni de Besora. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 25 -
- FIGURA 4** Carles Morató. (1776). Retaule Capella de la Mercè de la Catedral de Solsona. [Fotografia] Recuperada de: <http://santiperpinya.blogspot.com.es/p/el-barroc-cardona.html> \_\_\_\_\_ - 29 -
- FIGURA 5** Jaume Padró. (1777-1781). Retaule del Paranimf de la Universitat de Cervera. [Fotografia] Recuperada de: <http://www.ub.edu/museuvirtual/exposiciovirtual.php?idioma=0&id=20&ap=1&idGal=15#10> \_\_\_\_\_ - 30 -
- FIGURA 6** Josep Pujol i Llobet. (1846). Retaule major de la parròquia de Sant Martí de Riner. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 31 -
- FIGURA 7** Anònim. (1857). Retaule Sant Sebastià de Clarà sense autoria reconeguda. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 36 -
- FIGURA 8** «Frontispici de la edició de P. Caxesi del tractat de J.B. da Vignola». A Vignola, J.B. (1593). Regla de las cinco ordenes de Architectura de Iacome de Vignola. (Trad. & Ed. Caxesi, P). [versió digitalitzada] Recuperat de: \_\_\_\_\_ - 42 -
- FIGURA 9** Josep Pujol i Juhí. (1750-1776). Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca de l'Art Modern de la Universitat de Girona. - 57 -
- FIGURA 10** D. M. Franceschini. «Figura LXXX: Prospettiva del passato [Altare]». A Pozzo, Andrea. (1700). Prospettiva de pittori e architetti. Vol. II. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543) \_\_\_\_\_ - 58 -
- FIGURA 11** «Figura 59: Orthographischer Ausszug des Altars der Fürstle Hoss Capellen». A Decker, P. (1711). Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1600> \_\_\_\_\_ - 59 -

- FIGURA 12** «Ordre composte segons els antics et les moderns». A Fréart, R. (1650). Parallèle de l'architecture Antique et la modern. p. 105 [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9303> \_\_\_\_\_ - 60 -
- FIGURA 13** «[Làmina 32: Cornisa d'ordre compost]». A Bibiena, F. (1764). Direzioni A'Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile, nell'Accademia Clementina. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/direzioniagian01bib> \_\_\_\_\_ - 60 -
- FIGURA 14** Josep Pujol i Juhí. (1750-1776). Detall del Sant Miquel Arcàngel vençant al dimoni. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 61 -
- FIGURA 15** «Pedestalo e base d'ordine composito [...]». A Bibiena, F. (1711). L'architettura civile preparata sú la geometría. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9304> \_\_\_\_\_ - 62 -
- FIGURA 16** «[Cornisa i Mènsoles]». A Bibiena, F. (1711). L'architettura civile preparata sú la geometría. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9304> \_\_\_\_\_ - 62 -
- FIGURA 17** «De la formación delas columnas». A Sagredo, D. (1549). Medidas del romano. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID\\_pubD=1](http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=1) \_\_\_\_\_ - 63 -
- FIGURA 18** «Ornatos de esta orden [composta]». A Arfe, J. (1585). De varia commensuracion para la escultura, y architectura. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585\\_Juan\\_Arpe\\_varia\\_commensuracion.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585_Juan_Arpe_varia_commensuracion.pdf) \_\_\_\_\_ - 63 -
- FIGURA 19** G. Huquier. «Project de sculptre en argent d'un grand surtout de table [...]». A Meissonnier, J-A., Huquier, G., Audran, B., Aveline, P-A., Dauphin, N. & Chenu, P. (s.a.). Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/10415/?offset=1> \_\_\_\_\_ - 64 -
- FIGURA 20** M. Engelbrecht. «Unter gehang andere Façon». A Haidt, J.G. (il.) & Hertel, J.G. (impr.), Rugendas, J. G. (grab.), Wachsmuth, J. (il.), Babel, P-E. (il.), Merz, J.G. (impr.) ... & Thelott, J.G. (grab.). (s.a.). [Ornements style rocaille]. p. 146. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19097/?offset=78#page=9&viewer=picture> \_\_\_\_\_ - 65 -



- FIGURA 21** «[Decoració de la llinda d'una finestra o d'una porta]». A L'Orme, P. de (1568). Le Primer tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854656s/f15.image.r=philibert%20de%20l'orme-66> - 66 -
- FIGURA 22** «[Lámina nº 3: Motius vegetals per a la decoració]». A Lainée, T. (il.), Baléchou, J.-J. (grab.) & Vaile, R. (impr.). (1740). Livre de divers desseins d'ornements. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20763/?offset=17#page=6&viewer=picture> - 66 -
- FIGURA 23** Josep Pujol i Juhí. (1750-1776). Detall del Retaule major de Sant Miquel de Marsinyach. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 67 -
- FIGURA 24** « [Decoració d'un mirall] ». A Lainée, T. (il.), Baléchou, J.-J. (grab.) & Vaile, R. (impr.). (1740). Livre de divers desseins d'ornements. [versió digitalitzada]. p. 26. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20763/?offset=17#page=6&viewer=picture> - 67 -
- FIGURA 25** Segimon Pujol i Santaló. (1795). Retaule de Santa Teresa a Sant Serni de Besora. [fotografia] Cedida pel grup de Recerca d'Història de l'Art modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 68 -
- FIGURA 26** «Figura 35: Cornice composite secondo il Palladio». A Pozzo, A. (1700). Prospettiva de pittori e architetti. Vol. II. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543) - 69 -
- FIGURA 27** «Figura 35: Cornice composite.». A Pozzo, A. (1700). Prospettiva de pittori e architetti. Vol. II. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543) - 70 -
- FIGURA 28** «Figura 33: Cornicione composito in prospettiva». A Pozzo, A. (1693). Prospettiva de pittori e architetti. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125008639367](http://archive.org/details/gri_33125008639367) - 70 -
- FIGURA 29** «Altare di S. Fran. Severo nella Chiesa del Giesú [...]». A Rossi, G.G. de & Rossi, D. de (1713). Disegni di vari altari e capelle nelle chiese di Roma. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010879787](https://archive.org/details/gri_33125010879787) - 71 -
- FIGURA 30** «Plan et Décoration pour deux petits Sallons eu Cabinets». A Neufforge, J.F. (1757). Recueil élémentaire d'architecture. Vol. I I II. [versió digitalitzada]. v. esp. Vol. I, p. 59. Recuperat de: [http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15725/?offset=\\_\\_](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15725/?offset=__) - 72 -

- FIGURA 31** «Finestra terrena [...]». A Ruggieri, F. (1722-1755 ca.). Studio d'architettura Civile. Vol. I-II-III, s.p. [versió digitalitzada]. recuperate de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-13504> \_\_\_\_\_ - 73 -
- FIGURA 32** Deneufforge (grab.). «Diversos sortes d'ornemens». A Neufforge, J.F. (1757). Recueil élémentaire d'architecture. Vol. III i IV. [versió digitalitzada]. v. esp. Vol. IV, p. 288. Recuperat de: [http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15728/?offset=\\_\\_\\_](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15728/?offset=___) - 74 -
- FIGURA 33** «[Models de flors]». A Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes. [versió digitalitzada]. s.p. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297> \_\_\_\_\_ - 74 -
- FIGURA 34** «Morceaux de broderie pour manteaux et habits d'hommes». A Lepautre, P. (1738 ca.). L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5> \_\_\_\_\_ - 74 -
- FIGURA 35** Charles Errard. «[Roleu ornamental]». A Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes. [versió digitalitzada]. s.p. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297> \_\_\_\_\_ - 75 -
- FIGURA 36** Josep Pujol i Juhí & Segimon i Francesc Pujol i santaló. (finals S.XVIII). Retaule de Sant Isidre a Sant Pere de Matamargó. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 76 -
- FIGURA 37** «[Disseny d'altar]». A Montano, G.B. (1625). Diversi ornamenti capricciosi per dippositi o altari. P. 29. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/diversiornamenti00mont> \_\_\_\_\_ - 78 -
- FIGURA 38** «[Disseny d'altar]». A Barbet, J. (1633). Livre d'architecture d'autels. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/4769/?offset=13#page=7&viewer=picture> \_\_\_\_\_ - 78 -
- FIGURA 39** «Les ordres des colonnes françoises». A L'Orme, P. de (1568). Le Primer tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme. s.p. [versió digitalitzada]. s.p. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854656s/f15.image.r=philibert%20de%20l'orme-> 79 -
- FIGURA 40** «Capitel corintio». A Vignola, J.B. (1593). Regla de las cinco ordenes de Architectura de Iacome de Vignola. (Trad. & Ed. Caxesi, P). [versió digitalitzada]. Làm. XVIII, s.p. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593\\_Vignola\\_Regla\\_5\\_ordenes.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593_Vignola_Regla_5_ordenes.pdf) \_\_\_\_\_ - 80 -

- FIGURA 41** «Del batesmo di Constantino». A Palladio, A. (1581). I quattro libri dell'architettura. [versió digitalitzada]. Libro Quarto, Cap. XVI, p. 63. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/iquattrolibridel01pall> \_\_\_\_\_ - 80 -
- FIGURA 42** «[Ordre Compost]». A Rieger, C. (1763). Elementos de toda la arquitectura civil. (Trad. Benavente, M.) [versió digitalitzada]. Lám. XI, Fig. 4. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763\\_Ch\\_Rieger\\_Elementos\\_de\\_toda\\_la\\_arquitectura\\_civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763_Ch_Rieger_Elementos_de_toda_la_arquitectura_civil.pdf) \_\_\_\_\_ - 81 -
- FIGURA 43** Anònim. (Inicis S.XIX). Retaule de Sant Pere de Madrona. [Fotografia] Cedida pel grup de recerca d'Història de l'Art Modern de la Universitat de Girona. \_\_\_\_\_ - 82 -
- FIGURA 44** «Chiesa dedicate al nome di giesu [...]. La facciata architettura di Giacomo della Porta». A Falda, G.B. (1739). Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom> \_\_\_\_\_ - 84 -
- FIGURA 45** «Chiesa della madonna della vittoria [...] Architettura de Gio Battista Soria». A Falda, G.B. (1739). Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom> \_\_\_\_\_ - 84 -
- FIGURA 46** «Chiesa di Santa Maria della Scala [...] Architettura di Ottaviano Mascherino». A Falda, G.B. (1739). Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna. Vol. I. s.p. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom> \_\_\_\_\_ - 85 -
- FIGURA 47** «S. Mariae a scala. Otavio Mascherino Architecto». A Rossi, G.G. de (1683). Insignum Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebribus architectis inventi. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5324> \_ - 86 -
- FIGURA 48** «Facies externa Templi Sanctae Marie A Valicella Congregationis [...]». A Rossi, G.G. de (1683). Insignum Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebribus architectis inventi. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5324> \_\_\_\_\_ - 86 -
- FIGURA 49** «Plan et Elevation du portail de l'église des rr. Pp. Barnabites [...]». A Blondel, J-F. (1752). Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils. Vol. II. Liv.IV, n°I, pp. 221. [vesió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/f1.image> \_\_\_\_\_ - 86 -

- FIGURA 50** «Elevation du portail de l'église paroissiale de S. Gervais [...]». A Blondel, J-F. (1752). Architecture Françoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils. Vol. II. Liv. IV, n° V, pp. 233. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image\\_\\_\\_\\_\\_](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image_____) - 86 -
- FIGURA 51** «Elevation du Portail de l'église des Fevillans [...]». A Blondel, J-F. (1752). Architecture Françoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils. Vol. III. [versió digitalitzada]. Liv. V, n° XX, pp. 382. Recuperat de: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080325/fl.image\\_\\_\\_\\_\\_](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080325/fl.image_____) - 87 -
- FIGURA 52** «Divers Vases de bronze pour les terrasses et les jardins». A Blondel, J-F. (1738). De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des édifices en general. Vol. II. Pl. 33, pp. 44. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image\\_\\_\\_\\_\\_](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/fl.image_____) - 88 -
- FIGURA 53** «Divers amortissemens de sculpture alusage de la decoration extérieure des batimens». A Blondel, J-F. (1738). De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des édifices en general. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15902/?offset=\\_\\_\\_\\_\\_](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15902/?offset=_____) - 88 -
- FIGURA 54** «Fleurs a la persienne pour la broderie et les etoffes de soye». A Lepautre, P. (1738 ca.). L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration. Vol. I, n° 2. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3\\_\\_\\_\\_\\_](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3_____) - 89 -
- FIGURA 55** «[Motius vegetals per a l'ornament]». A Lepautre, P. (1738 ca.). L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration. Vol. I, n° 3. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3\\_\\_\\_\\_\\_](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3_____) - 90 -
- FIGURA 56** «Diverses decoracion vegetals». A Lepautre, P. (1738 ca.). L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration. Vol. II [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5\\_\\_\\_\\_\\_](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5_____) - 90 -
- FIGURA 57** «[Diversos motius ornamentals]». A Charmeton, G. (il.), Robert, N. (il.), Vouet, S. (il.), Dorgyny, M. (il.), Errard, C. (il.), Lochon, R. (il.), ... & Bernard, J-F. (il.). (s.a.). Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297\\_\\_\\_\\_\\_](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297_____) - 90 -

## 7. FONTS DOCUMENTALS DIGITALITZADES

### -TRACTATS D'ARQUITECTURA I RECULLS D'ESTAMPES ITALIANS

ALBERTI, L.B. (1550). *L'architettura di Leonbatista Alberti*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-770>

ALBERTI, L.B. (1582). *Los diez libros de architectura de Leon Baptista Alberto*. (Ed. Gómez, A.) [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID\\_pubD=3](http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=3)

BIBIENA, F. (1764). *Direzioni A'Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile, nell'Accademia Clementina*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/direzioniagiovan01bib>

BIBIENA, F. (1764). *Direzioni Della Prospetiva Teorica. A'Giovani Studenti di Pittura, e Architettura, nell'Accademia Clementina*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/direzioniagiovan02bib>

BIBIENA, F. (1711). *L'architettura civile preparata sú la geometría*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9304>

BORROMINI, F. (1720). *Cavata dai suoi originali cioè la Chiesa, e fabrica della Sapienza di Roma con le vedute in prospetiva*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9338>

BORROMINI, F. (1725). *Opus architectonicum*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125006001255](http://archive.org/details/gri_33125006001255)

FALDA, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospetiva di Roma moderna*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85530226/f6.planchecontact.zoom>

- FALDA, G.B. (1739). *Il Nuovo teatro delle fabbriche et edificio in prospettiva di Roma moderna*. Vol. IV. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105056092/f1.planchecontact.r>
- GUARINO, C. (1737). *Architettura Civile*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/ArchitetturaCivile>
- LABACCO, A. (1559). *Appartenente a l'architettura nel qual si figurano algune notabile antiquita di roma*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125012921546](http://archive.org/details/gri_33125012921546)
- MILIZZIA, F. (1804). *Principi di Architettura Civile*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.antichefornaci.it/blog/biblioteca/francesco-milizia-principij-di-architettura-civile-1785/>
- MILIZZIA, F. (1785). *Principi di Architettura Civile*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.antichefornaci.it/blog/biblioteca/francesco-milizia-principij-di-architettura-civile-1785/>
- MILIZZIA, F. (1785). *Principi di Architettura Civile*. Vol. III. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.antichefornaci.it/blog/biblioteca/francesco-milizia-principij-di-architettura-civile-1785/>
- MONTANO, G.B. (1624). *Tabernacoli diversi novamente inventati da M. Giovan Battista Montano Milanese*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/tabernacolidiver00mont>
- MONTANO, G.B. (1625). *Diversi ornamenti capricciosi per dippositi o altari*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/diversiornamenti00mont>
- MONTANO, G.B. (1684). *Architettura con diversi ornamenti cavati delll antico da gio battista montano milanese*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125010793749](http://archive.org/details/gri_33125010793749)
- MONTANO, G.B. (1689). *Diversi ornamenti capricciosi per dippositi o altari*. Vol. IV i V. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125010793681](http://archive.org/details/gri_33125010793681)

- MONTANO, G.B. (1691). *Li cinque libri di architettura de Gio Battista Montani Milanese*. Vol. II [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010793806](https://archive.org/details/gri_33125010793806)
- MONTANO, G.B. (1691). *Li cinque libri di architettura de Gio Battista Montani Milanese*. Vol. III [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010793863](https://archive.org/details/gri_33125010793863)
- POZZO, A. (1693). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125008639367](http://archive.org/details/gri_33125008639367)
- POZZO, A. (1700). *Prospettiva de pittori e architetti*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://archive.org/details/gri\\_33125009760543](http://archive.org/details/gri_33125009760543)
- PALLADIO, A. (1581). *I quattro libri dell'architettura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/iquattrolibridel01pall>
- ROSSI, G.G. de (1683). *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5324>
- ROSSI, G.G. de & PIETRO, F. (1665). *Palazzi di Roma dei più celebri architetti*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.2592#0001>
- ROSSI, G.G. de & PIETRO, F. (1665). *Palazzi di Roma dei più celebri architetti*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.2593>
- ROSSI, D. de (1702). *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre, tratti da alcune fabbriche insigni di Roma*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://hdl.handle.net/1874/45111>
- ROSSI, G.G. de & ROSSI, D. de (1713). *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010879787](https://archive.org/details/gri_33125010879787)
- RUGGIERI, F. (1722-1755 ca.). *Studio d'Architettura Civile*. Vol. I-II-III [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-13504>
- RUSCONI, G.A. (1660). *I dieci libri d'architettura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.3647#0004>



SCAMOZZI, V. (1615). *L'idea della Architettura universal, divisa in X libri*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1674#0001>

SCAMOZZI, V. (1615). *L'idea della Architettura universal, divisa in X libri*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1675#0001>

SERLIO, S. (1619). *Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese*. (Ed. Scamozzi, G.D) [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/tutteloperedarch00serl>

SERLIO, S. (1552). *Tercero y quarto libro de arquitectura de Sebastiano Serlio Boloñés*. (Trad. & Ed. De Villalpando, F.) [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1552\\_Serlio\\_Tercero\\_y\\_cuarto\\_libros\\_de\\_arquitectura.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1552_Serlio_Tercero_y_cuarto_libros_de_arquitectura.pdf)

VIGNOLA, J.B. (1593). *Regla de las cinco ordenes de Architectura de Iacome de Vignola*. (Trad. & Ed. Caxesi, P). [versió digitalitzada]. Recuperat de: [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593\\_Vignola\\_Regla\\_5\\_ordenes.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1593_Vignola_Regla_5_ordenes.pdf)

## **-TRACTATS D'ARQUITECTURA I RECULLS D'ESTAMPES FRANCESOS**

AVILIER, C. d' (1691). *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/coursdarchitectu00avil>

BARBET, J. (1633). *Livre d'architecture d'autels*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/4769/?offset=13#page=7&viewer=picture>

BELIDOR, B.F. (1739). *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-26638>

BLONDEL, F. (1675). *Cours d'architecture enseigné dans l'Academie royale d'architecture*. Vol. I-V. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/coursdarchitectu00blon>

- BLONDEL, J-F. (1738). *De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des édifices en general*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15902/?offset=>
- BLONDEL, J-F. (1738). *De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des édifices en general*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8624593q/f20.image>
- BLONDEL, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108033j/f4.image>
- BLONDEL, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108034x/f1.image>
- BLONDEL, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. III. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080325/f1.image>
- BLONDEL, J-F. (1752). *Architecture Francoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*. Vol. IV. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080359/f1.image>
- CORDEMOY, J-L. (1706). *Nouveau Traité de Toute l'Architecture*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856710/f238.image>
- DESGODETZ, A.B. (1682) *Les édifices antiques de Rome*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-3457>
- FRÉART, R. (1650). *Parallèle de l'architecture Antique et la modern*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9303>
- LEPAUTRE, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22091/?offset=3>

- LEPAUTRE, P. (1738 ca.). *L'architecture a la mode ou sont les nouveaux dessins pour la decoration*. Vol. II. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22082/?offset=5>
- NEUFFORGE, J.F. (1747-1767 ca.). *Nouveaux livres de plusieurs projects d'Autels et Baldaquins*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21789/?offset=>
- NEUFFORGE, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. I i II. [versió digitalitzada].  
Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15725/?offset=>
- NEUFFORGE, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. III i IV. [versió digitalitzada].  
Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15728/?offset=>
- NEUFFORGE, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. V i VI. [versió digitalitzada].  
Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15729/?offset=>
- NEUFFORGE, J.F. (1757). *Recueil élémentaire d'architecture*. Vol. VI i VII. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15730/?offset=>
- L'ORME, P. de (1568). *Le Primer tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854656s/f15.image.r=philibert%20de%20l'orme>
- PERRAULT, C. (1683). *Ordonnances des cinq Espèces de Colonne*. [versió digitalitzada].  
Recuperat de: <https://archive.org/details/ordonnancedescin00perr>
- SCAMOZZI, V. (1685). *Les cinq orders d'architecture de Vincent Scamozzi*. (Trad. D'Avilier, C.) [versió digitalitzada].  
Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856652/f10.image>

## -TRACTATS D'ARQUITECTURA I RECULLS D'ESTAMPES CENTREEUROPEUS

- BLUM, H. (1550). *Quinque colunarum. Exacta description atque deliniatio, cum symmetrica earum distributione.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00002294&pimage=00015&lv=1&l=en>
- BÖCKLER, G-A. (1663). *Architectura Civilis Nova & Antiqua.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/architecturacivi00bock>
- BÖMER, A. (1725). *Triumphus novem seculorum imperi Romano-germanic.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125010708937](https://archive.org/details/gri_33125010708937)
- DECKER, P. (1711). *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://doi.org/10.11588/diglit.1600>
- DIETTERLIN, W. (1594). *Architectur von Portalen unnd Thürgerichten.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/10380>
- DIETTERLIN, W. (1655). *Architectura.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5330>
- FISHER, J.B.. (1725). *Historichen architectur.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/Entwurfffeinerhi00Fisc>
- FURTTENBACH, J. (1640). *Architectura Civilis.* [versió digitalitada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2100057w/f1.planchecontact.r=furthenbach>
- RIEGER, C. (1763). *Elementos de toda la arquitectura civil.* (Trad. Benavente, M.) [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
  
[http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763\\_Ch\\_Rieger\\_Elementos\\_de\\_toda\\_la\\_arquitectura\\_civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1763_Ch_Rieger_Elementos_de_toda_la_arquitectura_civil.pdf)
- VREDEMAN, H. (1606). *Architectura.* [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108048s/f10.image.r=vredeman+de+vries.langFR>

## -TRACTATS D'ARQUITECTURA ESPANYOLS

ARFE, J. (1585). *De varia commensuracion para la esculptura, y arquitectura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:

[http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585\\_Juan\\_Arpe\\_varia\\_commensuracion.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1585_Juan_Arpe_varia_commensuracion.pdf)

BAILS, B. (1796). *Elementos de Matemática*. Vol. IX. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
[http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1796\\_Benito\\_Bails\\_Arquitectura\\_civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1796_Benito_Bails_Arquitectura_civil.pdf)

BRIZGUZ, A.G. (1804). *Escuela de Arquitectura Civil*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
[http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1738\\_A\\_G\\_Brizguz\\_y\\_Bru\\_Escuela\\_de\\_arq\\_civil.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1738_A_G_Brizguz_y_Bru_Escuela_de_arq_civil.pdf)

CARAMUEL, J. (1678). *Architectura civil recta y obliqua*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://www.archive.org/details/architecturacivi00cara>

MONTÓN, B. (1734). *Secretos de Artes liberales, y mecánicas*. [versió digitalitzada].  
Recuperat de: <http://www.archive.org/details/secretosdeartesl00mont>

SAGREDO, D. (1549). *Medidas del romano*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
[http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID\\_pubD=1](http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=1)

SAN NICOLÁS, F.L. de (1639). *Arte y uso de Architectura*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
[http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1639\\_Fr\\_L\\_San\\_Nicolas\\_Arte\\_y\\_uso\\_de\\_arquitectura\\_P\\_I.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1639_Fr_L_San_Nicolas_Arte_y_uso_de_arquitectura_P_I.pdf)

TOSCA, T.V. (1794). *Tratado de arquitectura civil, monea y cantería, y relojes*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:

[https://books.google.es/books?id=oF5NazOwrXIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=oF5NazOwrXIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

## -TRACTATS I RECULLS D'ESTAMPES D'ELEMENTS ORNAMENTALS

BABEL, P-E. (il.), CHÉREAU, J. (Impr.) & HUQUIER, J-G. (Impr.). (1720-1769). *Ornement, cartouches, fontaines*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21964/?&offset=24>

BERAIN, J. (il.), DUFLOS, C. (grab.), SILVESTRE, S-E. (grab.), DOLIVAR, J. (grab.), DAIGREMONT, M. (grab.), LEPAUTRE, J. (grab.), SCOTIN, G. J-B. (grab.) ... & THURET, J. (impr.). (s.a.). *Ornemens inventez par J. Berain*. [versió digitalitzada], Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21939/?offset=42#page=6&viewer=picture>

BOUCHARDON, E. (il.) & HUQUIER, G. (grab.) (1737). *Premier Livre de Vases inventes per Edme Bouchardon*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/26772/?&offset=7>

BOUCHER, F. (il.) & HUQUIER, G. (grb.). (1738-1749 ca.). *Livre de vases*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19217/?&offset=31#page=5&viewer=picture>

CHARMETON, G. (il.), ROBERT, N. (il.), VOUET, S. (il.), DORGYN, M. (il.), ERRARD, C. (il.), LOCHON, R. (il.), ... & BERNARD, J-F. (il.). (s.a.). *Dessins de divers ornemens et moulures antiques et modernes*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b103365297>

CORNILLE, F. (il.), MONCHELET (grab.) & CHÉREAU, F. (1740-1755 ca.). [*Recueil de plans et élévations*]. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21967/?offset=18>

DANCHET, A. (1722). *Le Sacre de Louis XV*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/6080/?offset=19>

GILLOT, C. (il.) & HUQUIER, G. (grab.). (1749-1772). *Nouveau Livre de Principes d'Ornements*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21929/?&offset=5>



- HAIDT, J.G. (il.) & HERTEL, J.G. (impr.), RUGENDAS, J. G. (grab.), WACHSMUTH, J. (il.), BABEL, P-E. (il.), MERZ, J.G. (impr.) ... & THELOTT, J.G. (grab.). (s.a.). *[Ornements style rocaille]*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19097/?offset=78#page=9&viewer=picture>
- JOÛE, J. de la (il.) & HUQUIER, G. (grab.). (1734-1745 ca.) *Livre de cartouches de guerre*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20824/?offset=2>
- JOÛE, J. de la (il.), COCHIN, C-N. (grab.), TARDIEU, N. H. (grab.), INGRAM, J. (grab.), BASAN, P-F. (impr.), HUQUIER, G. (impr.) & CHÉREAU, M. (impr.). (1734-1760 ca.). *Dessus de portes: Livre de Vases*. [versió digitalitzada] Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22001/?offset=5>
- JOÛE, J. de la(il.) & HUQUIER, G. (grab.). (1738-1749 ca.). *Tableaux d'ornement et rocailles*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19230/?offset=1>
- JOÛE, J. de la (il.), HUQUIER, G. (grab.) & BOUCHER, C. (grab.). (1740). *Primer Livre De divers Morceaux d'Architecture Paysages et Perspectives*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22007/?offset=3>
- JOÛE, J. de la (il.), BOUCHER, C. (grab.), DESNOS, L-C. (Impr.) & HUQUIER, G. (impr.). (1740-1770 ca.). *Primer Livre De divers Morceaux d'Architecture Paysages et Perspectives*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20775/?offset=4>
- JOÛE, J. de la (il.), LUCAS, C. (grab.), COCHIN, C-n. (grab.), DESPLACES, L. (grab.), GUÉLARD, J-B. (grab.), DULFOS, C-A-P. (grab.), REVENET, S. F. (grab.) & AVELINE, P-A. (grab.). (s.a.). *[Ornements rocaille]*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20643/?&offset=7#page=7&viewer=picture>
- LAINÉE, T. (il.), BALÉCHOU, J-J. (grab.) & VAILE, R. (impr.). (1740). *Livre de divers desseins d'ornements*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20763/?offset=17#page=6&viewer=picture>

- MEISSONNIER, J-A., HUQUIER, G., AUDRAN, B., AVELINE, P-A., DAUPHIN, N. & CHENU, P. (s.a.). *Recueil de l'oeuvre de J.A. Meissonnier*. Vol. I. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/10415/?offset=1>
- OPPENORT, G-M. (il.) & HUQUIER, G. (grab.). (1716-1749 ca.) *Differents Fragments d'Architecture et d'Ornements, à l'usage des Batiments sacrées, publics, et particuliers*. Vol. I [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20617/?offset=>
- OPPENORT, G-M. (il.), HUQUIER, G. (grab.), AVELINE, P-A. (grab.) & COCHIN, C. N. (grab.). (s.a.) *Differents Fragments d'Architecture et d'Ornements, à l'usage des Batiments sacrées, publics, et particuliers*. Vol. II [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/20620/?offset=>
- OPPENORT, G.M (il.) & HUQUIER, G. (grab.). (1720). *Livre de fragments d'Architectures*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <https://archive.org/details/livredefragments00oppe>
- PERGOLESI, M.A. (il.), CIPRIANI, G.B. (il.) & BARTOLOZZI, F. (grab.). (1777-1785 ca.). *[Recueil d'ornements]*. [versió digitalitzada]. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/22063/?offset=77#page=7&viewer=picture>
- TURREAU, J-B. (il.), ROCHEFORT, P. (grab.), COCHIN, C-N. (grab.), BLANC, H. (grab.), PAVILLON, B. (grab.), JOULLAIN, F. (grab.) & GAUTROT, N. (impr.). (1716). *Livre de tables de diverses formes*. [versió digitalitzada]. Recuperat de:  
<http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/21758/?offset=79>

## **-EDICIONS MÉS COMUNS DEL TRACTAT D'ARQUITECTURA DE M. VITRUVI:**

VITRUVIO, M. (1521). Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece. (Trad. & Ed. Cesariano, C.) [versió digitalitzada]. Recuperat de:

[https://archive.org/details/gri\\_33125008262210](https://archive.org/details/gri_33125008262210)

VITRUVIO, M. (1582). M. Vitruvio Pollion de Architectura, dividido en diez libros. (Trad. & Ed. Urrea, M.) [versió digitalitzada]. Recuperat de:

<https://archive.org/details/HArteR13T27>

VITRUVIO, M. (1711). Compendio dell'architettura generale di Vitruvio. (Trad. & Ed. Perrault, C.) [versió digitalitzada]. Recuperat de:

[http://archive.org/details/bub\\_gb\\_CaepWnuqYrwC](http://archive.org/details/bub_gb_CaepWnuqYrwC)

VITRUVIO, M. (1747). L'architettura generale di Vitruvio ridotta in compendio dal sig. Perrault. (Trad. & Ed. Barbaro, D.) [versió digitalitzada]. Recuperat de:

[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_yACrm9G5RsgC](https://archive.org/details/bub_gb_yACrm9G5RsgC)

VITRUVIO, M. (1761). Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio, escrito en francés por Claude Perrault. (Trad. & Ed. Castañeda, J.) [versió digitalitzada].

Recuperat de: [https://archive.org/details/gri\\_33125011181464](https://archive.org/details/gri_33125011181464)

VITRUVIO, M. (1787). Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polion. (Trad. & Ed. Ortíz, J.) [versió digitalitzada]. Recuperat de:

[http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787\\_J\\_Ortiz\\_Sanz\\_Los\\_diez\\_libros\\_de\\_M\\_Vitruvio\\_Polion.pdf](http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf)

## 8. BIBLIOGRAFIA

- ADAM, J. & BOSCH, J. & VILAMALA, J. (2009). *Els Pujol, una nissaga d'escultors de gust barroco*. Solsona: Quaderns de la Confraria dels Colls
- AINAUD, J. (1989). «El barroc català». A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.147-152). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema.
- ANTÓN, J. (1948). «Les excel·lències socioculturals del gremi de fusters de Girona a final del set-cents». *Revista de Girona*, (189), pp. 32-35. Recuperat de <http://www.archive.org/details/architetturadigi00viol>
- BASSEGODA, B. (1989). «Les traces de retaules barrocs, proposta per a un primer catàleg». A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.187-226). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema.
- BASSEGODA, B. (2015). «Panorama del dibujo ornamental y de retablos en Catalunya». A De Cavi, S. (ed.), *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia : estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. 231-241). Córdoba: Diputación de Córdoba.
- BASSEGODA, B. & Antich, B. (1989). «Observacions sobre l'arquitectura del retaule de Santa Helena i sobre l'arquitectura del gravat». *D'art*, (5), pp. 123-134. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/Dart/article/view/100257/150946>
- BASSEGODA, J. (1990). «Proyectos barrocos para la Seu d'Urgell». *Espacio, Tiempo y Forma*, VII (3), pp.151-180. Recuperat de: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.1990.2158>
- BLANCO, J.L. (1995-1996). «La cultura de Ventura Rodríguez. La biblioteca de su sobrino Manuel Martín Rodríguez». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte: Universidad Autónoma de Madrid*, VII-VIII, pp.181-220. Recuperat de: <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2543/2692>
- BONET, A. (2002). «Bernini y el arte barroco en España». A Grell, Chantal & Stanic, Milovan (ed.). *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l'âge romantique* (pp.242-253). Paris : Presses de l'Université de Paris.

- BOSCH, J. (2006). «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya (1600-1777)». A Bosch, J. (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. (pp. 27-58). Girona: Museu d'Art de Girona.
- BOSCH, J. (2007). «L'art del retaule: els recursos inventius». A Bassegoda, B. & Garriga, J. & París, J. (ed). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006] (pp.189-205). Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- CARBONELL, M. (2007). «L'arquitectura a l'època del barroc». A Bassegoda, B. & Garriga, J. & París, J. (ed). *L'època del Barroc i els Bonifàs* [Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de Juny de 2006] (pp.17-28). Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- CAVI, S. de (2015). «Dibujar las artes aplicadas: dibujo técnico y de ornamentación en los talleres del Mediterráneo Ibérico en la era pre-industrial (siglos XVI-XIX)». A De Cavi S. (ed.), *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia : estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. XXI-LXXVII). Córdoba: Diputación de Córdoba.
- CHOCARRO, C. (2015). «La enseñanza del dibujo en la España moderna: aproximación a la teoría y la práctica del aprendizaje de las artes y de los oficios en el siglo XVIII». A De Cavi S. (ed.), *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia: estudios en honor de Fuensanta García de la Torre* (pp. 271-281). Córdoba: Diputación de Córdoba.
- CORTADE, Eugeni. (1989). «Retaules Barrocs. A Rossich», A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.175-185). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema.
- DORICO, C. (2016). «La biblioteca de l'escultor vigatà Pere Costa». *Ausa*, XXVII (177), pp. 507-539. Recuperat de:  
<http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/315805/405890>
- DORICO, C. (1997). «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)». *Locus Amoenus*, (3), pp. 123-145. Recuperat de:  
<http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23422/23268>

- ERRA, M<sup>a</sup> A. & Mirambel, M. (1988). «Genealogia de la familia Morató, inventari de la seva obra arquitectónica i bibliografia». *Ausa*, XIII (121), pp. 139-151. Recuperat de: <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/38450/38323>
- FARR, J. R. (2000). *Artisans in Europe, 1300-1914*. Col·lecció: New approaches to European history, núm. 19. Cambridge: Cambridge University Press.
- FERNÁNDEZ, M. (2006). «L'ocàs de la retaulística a Catalunya (c. 1777-1808): el nou gust i la imposició de la norma academicista». A Bosch, J. (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. (pp. 75-90). Girona: Museu d'Art de Girona.
- FRANCASTEL, P. (1980). La estética de las luces. A AA. VV. *Arte, Arquitectura y estética en el siglo XVIII*. (pp. 15-56). Madrid: Akal
- GARCÍA, B. (2010). «La Biblioteca del escultor Juan de Villanueva y Barbales (1681-1765)». *BSAA arte*, (LXXVI), pp.215-240. Recuperat de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/9275>
- GARRIGA, J. (2006). «Entorn de l'escultura barroca i el seu context». A Bosch, J. (ed.). *Alba daurada: l'art del retaule a Catalunya, 1600-1792*. (pp. 17-26). Girona: Museu d'Art de Girona.
- KROESEN, J. (2009) *Staging the liturgy: the medieval altarpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peeters.
- KRUFT, H-W. (1990). *Historia de la teoria de la arquitectura: desde la antigüedad hasta el siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.
- LE PAS DE SÉCHEVAL, A. (2002). «Entre hommage et trahison: la réception et l'adaptation du baldaquin de Saint-Pierre». A Grell, Chantal & Stanic, Milovan (ed.). *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l'âge romantique* (pp.376-390). Paris : Presses de l'Université de Paris.
- MALE, E. (2001). *El arte religioso de la contrareforma: Estudios sobre iconografía del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Encuentro.
- MARTÍN, J.J. (1993). *El retablo barroco en España*. Madrid: Alapuerto.

- PENA, C. (1985) «La biblioteca de Martín Solera, un maestro de obras del siglo XVIII en Murcia». *Imafronte*, (1), pp.73-86. Recuperat de:  
<http://revistas.um.es/imafronte/article/view/41121>
- PÉREZ, A. (2000-2001). «Retaules catalans del barroc tardà: algunes consideracions». *Locus Amoenus*, (5), pp. 217-225. Recuperat de:  
<http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23511/23353>
- RODRÍGUEZ, D. (2013). «De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El *Studio d'Architettura Civile* de Domenico de Rossi y su influencia en España». *Boletín de Arte*, (34), pp. 247-296. Recuperat de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4328760>
- ROSENBLUM, Robert. *Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII*. Madrid, Taurus, 1986
- ROTH, L. (1999). «Arquitectura barroca y rococó». A Roth, L., *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado* (pp. 388-428). Barcolna: Editorial Gustavo Gil.
- SCHLOSSER, J. (1976). *La literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Madrid: Cátedra.
- SOLER, R. (1995). «Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía». *Locus Amoenus*, (1), pp.145-164. Recuperat de:  
<http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23161/23005>
- SUMMERSON, John. (1984). *El lenguaje clásico de la arquitectura: de L.B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona: Punto y línea.
- TRIADÓ, J.R. (1989). «L'Art a l'època del Barroc: una proposta d'Anàlisi Interdisciplinar». A Rossich, A. & Rafanell, A. (coord.), *Actes de les jornades celebrades a Girona* [17, 18 i 19 de Desembre de 1987] (pp.153-160). Barcelona: Edicions de Quaderns Crema.
- TRIADÓ, J.R. (1994-1999). «Art i arquitectura». A *Història de la cultura catalana*. (pp. 212-246). Barcelona: Edicions 62, vol. III.



TRIADÓ, J.R. (1997-1999). «Arquitectura religiosa moderna». A *Art de Catalunya: Ars Cataloniae* (pp. 10-132). Barcelona: L'Isard, vol. 5

VILAMALA, J. (2006). «Quatre retaules més de Josep Pujol». *Ausa*, XXII (158), pp. 551-561.

Recuperat de: <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/view/73132/83506>

## 9. WEBGRAFIA

BIBLIOTECA DIGITAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANÇA. (2016). *Gallica*.

Recuperat de: <http://gallica.bnf.fr>

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. (2016). *Biblioteca Digital Hispánica*. Recuperat

de: <http://www.bne.es>

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO. (2006-

2011). *Biblioteca Digital CEHOPU*. Recuperat de:

[http://www.cehopu.cedex.es/es/biblioteca\\_d.php](http://www.cehopu.cedex.es/es/biblioteca_d.php)

DIGITIZED RARE BOOKS FROM SWISS LIBRARIES. (2017). *E-rara*. Recuperat de:

<http://www.e-rara.ch>

FUNDACIÓ DIALNET. (2001-2017). *Dialnet*. Recuperat de: <https://dialnet.unirioja.es>

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. (s.a.). *Biblioteca*

*Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperat de: <http://www.cervantesvirtual.com>

*Google Scholar*. (2017). Recuperat de: <https://scholar.google.es>

INSTITUT NATIONAL D'HISTORIE DE L'ART. (2017). *Collections numérisées de la*

*bibliothèque de l'INHA*. Recuperat de: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr>

*Internet Archive*. (2014). Recuperat de <http://www.archive.org>

REVISTES CATALANES AMB ACCÉS OBERT. (2017). *RACO*. Recuperat de:

<http://www.raco.cat>

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN. (s.a.). *Biblioteca*

*digital SEDHC*. Recuperat de: <http://www.sedhc.es>

THE BRITISH MUSEUM. (2016). *The British Museum: collection online*. Recuperat de:

<http://www.britishmuseum.org>

UNIVERSITÄT HEIDELBERG. (2017). *Heidi: Katalog für die Bibliotheken der Universität*

*Heidelberg*. Recuperat de: <http://www.ub.uni-heidelberg.de>

UNIVERSITÉ FRANÇOIS-RABELAIS: Centre d'Études Supérieures de la Renaissance.  
(s.a.). *Architettura*. Recupérat de: <http://architettura.cesr.univ-tours.fr>

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. (2017). *V&A: Search the Collections*. Recupérat de:  
<http://collections.vam.ac.uk>