



# LA CREU PROCESSIONAL DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL D'ULLDECONA

Un exemple de peça d'orfebreria gòtica de les terres centrals  
de la diòcesi de Tortosa

Per ANNA QUEROL BRUSCA

Amb aquest estudi em proposo donar a conèixer una de les peces més desapercubudes del nostre poble, que pertany alhora a una de les pràctiques artístiques menys estudiades i valorades com a tals per la historiografia de l'art com són l'orfebreria, l'argenteria i la joieria.<sup>1</sup> La peça de la qual parlem és la creu gòtica processional conservada i encara utilitzada a l'església parroquial d'Ulldecona. L'orfebreria no ha estat mai objecte d'un estudi profund, ja que venim d'una tradicional classificació de les arts entre *Majors* i *Menors* i l'orfebreria tindria cabuda en el segon grup, al marge d'unes anàlisis estilístiques i estètiques tal com es mereixeria. La jerarquització de les arts resulta absurda i cal trencar amb els tòpics per aconseguir la igualtat de totes les pràctiques artístiques. Les classificacions sempre estaran mancadades de sentit, ja que l'argenteria i la joieria es poden incloure perfectament en l'evolució de les arts durant totes les èpoques. Així, els personatges que les creaven eren autèntics artistes que gaudien de molt bona reputació.

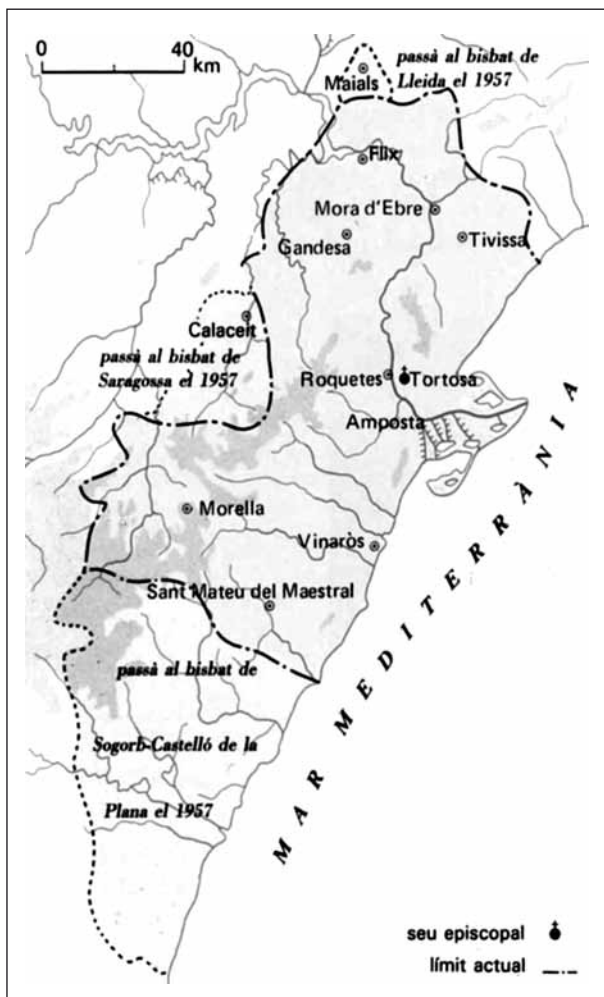
El fet de trobar-nos geogràficament situats en una cruïlla de terres a cavall entre Catalunya, País Valencià i Aragó ha afavorit el desconeixement del patrimoni cultural de les terres esmentades, ja siga des de qualsevol punt de vista (arquitectònic, escultòric, urbanístic, etc.), però en el cas que ens ocupa hem d'afegir la desconexença de la pròpia pràctica artística de

<sup>1</sup> Segons la Dra. Núria de Dalmases, es manifesta d'antuvi l'existència d'un problema de nomenclatura. Aquest fet té la seua incidència directa en cada un dels àmbits de l'ofici al qual es fa referència. Així mateix, utilitzarem indistintament els tres noms, no obstant la clara tradició de *joier* i *argenter* a les terres de parla catalana perquè així s'anomenaven els nostres gremis.

l'orfebreria i les circumstàncies que l'han envoltada durant tota la història, la qual cosa complica encara més l'estudi d'aquest tipus de peces i objectes. Per tant, haurem de tindre present la geografia en la qual ens movem i les possibles relacions i les influències artístiques establertes entre aquests territoris.

L'objectiu d'aquest estudi és contextualitzar la peça en un temps i un espai determinats i fer-ne una anàlisi acurada del repertori iconogràfic que presenta. Així mateix, no es pretén donar l'estudi per tancat i oferir respostes definitives, sinó precisament tot el contrari, presentar-lo com a mera introducció a possibles investigacions i ampliacions posteriors.

A l'hora d'analitzar aquest tipus d'obres s'han de tindre en compte un seguit d'aspectes per tal de portar a terme un estudi acurat. En primer lloc, la varietat formal i funcional, és a dir, dintre les arts de l'objecte igualment hi tenen cabuda les peces d'ús litúrgic, com seria el nostre cas, o també les d'ús domèstic o també anomenada orfebreria profana —vaixelles, coberteres, plates—; una altra categoria seria la joieria d'ornament personal o les insígnies de poder reial —penjolls, corones, ceptres, espases—, i, més enllà de la joieria, hi ha els complements de la indumentària i els guariments com serien els cinturons, les xapes, les agulles, etc., objectes de molta riquesa però dels quals tenim pocs exemples. I, en segon lloc, cal saber apreciar la varietat de tècniques i materials utilitzats en el treball del metall, molt més complexos que en altres pràctiques. Entre els metalls més utilitzats ens podem trobar amb obres més humils de plata, o d'altres de més riques d'or o coure; poden portar-hi pedres precioses



Bisbat de Tortosa (Font: *Enciclopèdia Catalana*)

o també aplicació de color mitjançant policromies, fet que s'aconsegueix mitjançant la tècnica de l'esmalt en les seues diverses tècniques.

### 1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ I DADES GENERALS

Abans d'iniciar l'anàlisi d'aquest tipus de peces, és necessari fer un estudi documental previ per tal de conèixer acuradament en quines fonts apareix la peça i saber fins on s'ha arribat en el seu estudi. Així mateix, moltes d'aquestes obres són pràcticament desconegudes i poc estudiades, tret de peces d'importància major, ja siga pel coneixement del seu argenter o per l'existència de documents d'arxiu que ens expliquen el procés de contractació i creació de l'obra. En aquests casos podem situar-hi obres com la creu processional major de Traiguera —per proximitat territorial— de Bernat de Santalínea, mestre que encapçalava un dels obradors més importants de la zona a Morella.



Anvers de la creu processional d'Ulldecona, església parroquial de Sant Lluç, Ulldecona  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)

Pel que fa a la nostra creu, ens apareix en dues publicacions: en primer lloc, consta documentada el 1988 a propòsit del catàleg que realitzà l'historiador Antonio Martínez Subías, titulat *La platería gòtica en Tarragona y provincia. Tipología, catálogo, punzones*. En aquesta obra l'autor fa una recerca de camp per tota la província de Tarragona en què localitza totes les peces d'orfebreria de les parroquials pertanyents a les localitats que componen la província. Pel que fa al nostre cas, apareix documentada la creu processional d'Ulldecona i un calze i una píxide, tots dos també pertanyents a la parròquia de Sant Lluç. Quant a la creu processional, l'autor la situa cronològicament, n'indica les mides, les tècniques emprades, si posseeix marca de punxó<sup>2</sup> i en fa una breu descripció formal.

En segon lloc, també apareix referenciada al catàleg que en resultà de l'exposició que tingué lloc a la catedral de Tortosa el 2000, titulada *Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa*. En aquesta publicació, a banda que la peça fou exposada físicament a la mostra esmentada, apareix en una fotografia en color amb un peu de foto per identificar-la. En aquesta identificació, les dades (cronologia, mides, etc.) són les mateixes que indicava Martínez en el seu catàleg.



Portada del catàleg *Fidei Speculum. Art litúrgic a la diòcesi de Tortosa*, Tortosa, 2000

<sup>2</sup> En el context de la producció d'obres fetes en metall, es parla de la marca de punxó com el contrast de garantia de la llei del metall dels argenters de les diferents ciutats. Aquestes marques ens indiquen dues dades essencials: l'autèntica qualitat material de les peces un cop treballades; però, a més, ens ofereixen des d'un primer moment el nom de la ciutat on fou contrastada la peça, que acostuma a ser el mateix lloc on fou realitzada. Val a dir que no totes les peces porten la marca de punxó.

Fent un recull d'aquestes dades principals i a partir de la pròpia visualització de la creu, la fitxa de catalogació de l'obra quedaria de la forma següent:

**Tipologia:** creu processional

**Datació:** 1470

**Material:** plata daurada

**Tècnica:** cisellat amb aplicació vegetal filiforme sobre les planxes de revestiment

**Mides:** 120 cm x 50,5 cm

**Marca:** punxó il·legible

**Localització:** parròquia de Sant Lluç d'Ulldecona (Montsià)

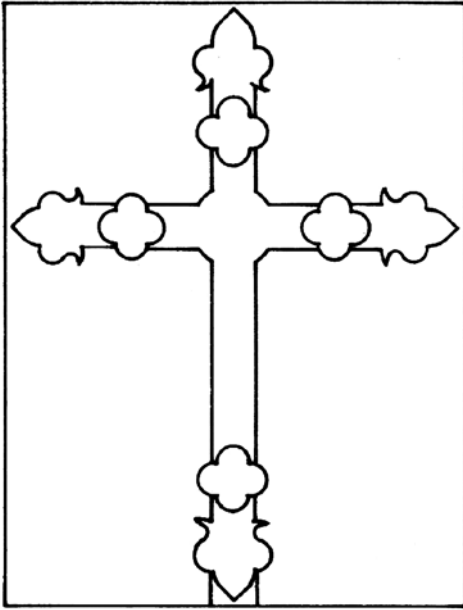
**Exposicions:** *Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa*, Tortosa, 2000

## 2. ANÀLISI FORMAL

La creu processional reitera la proporció llatina flordelisada, una tipologia de creu catalana molt utilitzada entre la segona meitat del segle XIV i el segle XV. Aquest tipus de creu es caracteritza perquè els braços finalitzen en forma de flor de lis —d'aquí la nomenclatura. A cada braç, hi ha un medalló tetralobulat amb iconografia en relleu aplicada mitjançant el repussat.

Les expansions i els trams d'ambdues cares de la creu mostren aplicació vegetal en forma de cardines amb filigrana per sobre, amb la qual cosa queden totalment decorats els panys de revestiment. La disposició d'aquesta decoració vegetal aporta finor i elegància a la totalitat de la peça ajudat pel seguit de motius vegetals que perfilen les vores dels braços de la creu i que a mesura que s'apropen al medalló quadrangular del centre augmenten de mida per convertir-se en quatre florons de dimensions més grans i situats a cadascun dels quatre vèrtexs del medalló.

El conjunt d'aquesta creu processional destaca igualment per la magolla o llanterna, situada a la part inferior, d'estructura arquitectònica de tres pisos de planta hexagonal i de mida decreixent accentuant una forma piramidal. S'hi observa una idèntica traceria flamígera, contraforts, gàrgoles i pinacles, que se sosté en una estructura troncopiramidal —cada peça que forma cada pis queda inserida dintre de l'inferior— amb cresteria al front, arestes i agulles a les cantonades. Les cares dels diferents pisos estan constituïdes per finestral gòtics culminats per gablets. La base de la magolla es recolza sobre un altre cos amb finestres i òculs cecs.



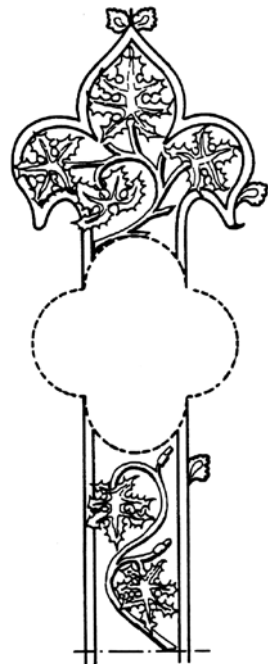
Dibuix esquemàtic de la creu flordelisada  
(Font: Dalmases, N. de (2000): *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500. Aproximació a l'estudi*, 2 vol., Barcelona)



Anvers de la creu processional d'Uldecona,  
1470. Església parroquial d'Uldecona  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)

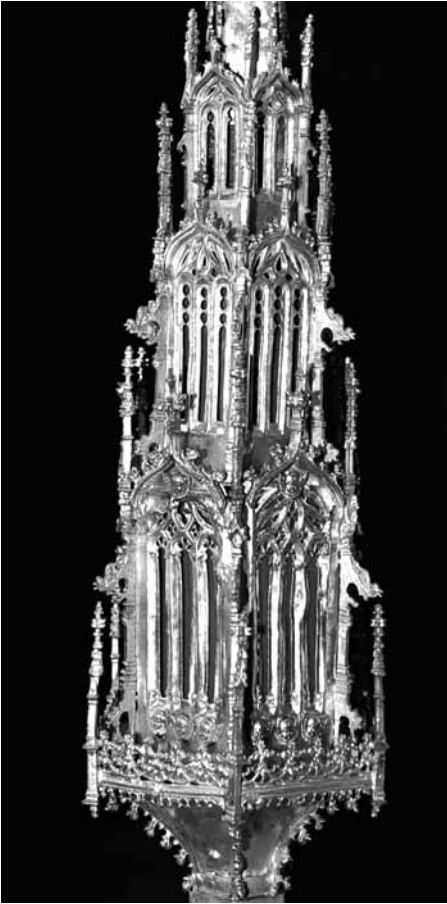


Detall de la creu processional d'Uldecona,  
1470. Església parroquial d'Uldecona  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)

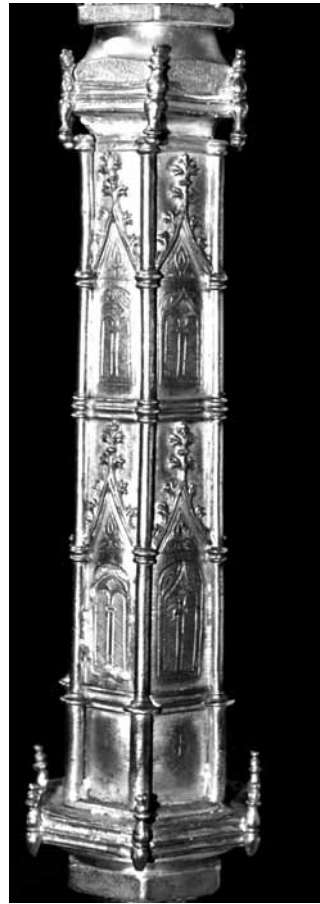


Dibuix esquemàtic del detall de la decoració amb  
cardines i altres motius vegetals.  
(Font: Dalmases, N. de (1992): *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500. Aproximació a l'estudi*, 2 vol., Barcelona)





Magolla de la creu processional de la parròquia d'Uldecona, 1470  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)



Volum inferior de la magolla de la creu processional de la parròquia d'Uldecona, 1470  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)

### 3. ANÀLISI ICONOGRÀFICA

Respecte a l'ornamentació, cal diferenciar entre els tractaments de la planxa metàl·lica, a voltes llisa, ornamentada de pedreria, o amb una repetició rítmica de motius vegetals o bé serpentejants —com és el nostre cas—, o bé l'aplicació d'imatges escultòriques de personatges o elements directament relacionats amb la significació passional de la creu.

En el nostre cas, la creu compleix perfectament el tradicional repertori iconogràfic propi de l'època. D'una banda, a l'anvers de la creu, apareix l'escena del calvari amb sant Joan i la Dolorosa i al centre hauria de ser-hi el Crucificat, així mateix, es troba l'escultura de la Mare de Déu. Pensem que aquest canvi de les dues imatges centrals es pot donar al descuit d'alguna neteja o restauració que se li haja pogut fer en el temps. Continuant amb l'anvers, l'escultura central de la Mare de Déu apareix coberta per un dosser amb

uns motius arquitectònics que concorden perfectament amb el treball de la magolla, i apareix embellida amb corona i nimbe crucífer, tot recolzant-se en una cartel·la decorada al front amb estries i merlets. Quant als lòbuls del braç vertical, hi apareix el pelicà<sup>3</sup> i, a l'inferior, la resurrecció de Crist.<sup>4</sup>



Relleu que representa sant Joan, lòbul dret del braç horitzontal  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)



Relleu que representa la resurrecció de Crist, lòbul inferior del braç vertical  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de Novart7)

Pel qual fa al revers, també compleix amb l'esquema tradicional del repertori iconogràfic de les creus gòtiques del moment i hi apareix representat el Tetramorf. Als lòbuls del braç horitzontal, apareixen sant Lluç a l'esquerra i sant Marc al dret. Mentre que al braç vertical apareixen sant Joan al lòbul superior i sant Mateu a l'inferior. Com podem observar als detalls, els quatre evangelistes apareixen simbolitzats mitjançant els quatre elements corresponents: el bou, l'àliga, el lleó i l'àngel o l'home alat. A més a més, tots quatre subjecten uns filacteris on hi ha cisellats els noms.

Al centre del revers hi queda el Crucifix, el qual, com ja hem mencionat anteriorment, hauria d'estar a l'anvers. Aquest apareix amb un nimbe cruciforme, una corona i un llarg pany recollit al costat esquerre, apareix serenament mort, sota una marquesina d'arcs conopials calats que en sostenen d'altres d'ogivals amb contraforts, pinacles, capitell i floró.

<sup>3</sup> El pelicà simbolitza l'eucaristia pel fet que se'l representa alimentant els pollets amb la seua sang.

<sup>4</sup> Generalment, apareix la resurrecció d'Adam o Llätzer, en aquest cas el personatge que està sortint de la tomba apareix amb un nimbe. Antonio Martínez, en la seua anàlisi, interpreta que es tracta de Crist.





Relleu que representa sant Lluç,  
lòbul esquerre del braç horitzontal  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de  
Novart7)



Relleu que representa sant Mateu,  
lòbul superior del braç vertical  
(Font: fotografia elaborada per Pepe Pérez de  
Novart7)

Quant al tractament formal dels relleus, s'hi aprecien solucions de poca qualitat i molt simplistes respecte a altres exemples més complexos del territori. La figuració queda representada sobre un fons poc realista i d'idealització paisatgista, no obstant l'intent de situar els personatges en un entorn real amb motius vegetals com arbres, plantes, etc. Pel que fa a la representació de la tomba de Crist, l'argenter intentà crear perspectiva mitjançant la representació de la tomba en forma trapezoïdal i situant una cama de Crist dintre la tomba i l'altra a l'exterior. Així mateix, el fons tan poc precís provoca un disseny molt senzill i poc naturalista.

#### 4. A TALL DE CLOENDA

No obstant la senzillesa en la traça dels relleus anteriorment descrits, l'obra no deixa de ser interessant en el tractament d'altres elements que ja hem ressaltat, com per exemple la magolla, que aporta espectacularitat a la peça i esdevé seguidora de les pautes i tipologies que sorgien dels obradors de la zona catalanovalenciana,<sup>5</sup> encara que amb uns resultats més humils tant per la traça dels relleus com pel material utilitzat. Així mateix, la marca

<sup>5</sup> Segons la Dra. Núria de Dalmasas, es diferencien clarament dos centres obradors a les terres valencianes i molt ben definits per les seues circumstàncies històriques: València, la capital del regne, realitzà i proporcionà obres per a tot el país en què formulava uns tipus i models pròpiament valencians; d'altra banda, al nord del regne, pertanyent al bisbat de Tortosa, als centres de Morella i Sant Mateu mantingueren una gran activitat creativa relacionada amb València i amb Catalunya, creant així unes peces amb influències d'obradors pròpiament catalans, però també amb influències valencianes.

de punxó existent, encara que totalment deteriorada i borrosa, ens assegura la provenença d'algun obrador que disposava del privilegi de la marcada del metall. D'entre les poblacions de la zona amb obradors actius podem destacar els obradors de Morella, de Sant Mateu, de Tortosa o de Tarragona. Així mateix, caldria fer un estudi més a fons en què es fessen comparacions estilístiques amb altres exemples de la zona o recerca de possible documentació de l'època que ens pogués ajudar a definir on es va realitzar l'obra, qui ho va fer o qui ho va impulsar.

Un altre aspecte que m'agradaria considerar és la datació que es dóna a l'obra. Com ja hem comentat a la introducció de l'estudi, és l'historiador Antonio Martínez el primer a datar la creu i ho fa amb la data de 1470. Sota el meu punt de vista, es tracta d'una data molt concreta, la qual cosa fa pensar en la possible existència de documentació al voltant de la creu; això no obstant, Martínez no justifica en cap moment la cronologia que dóna.

En conjunt, doncs, la creu processional d'Ulldecona es presenta com una obra d'orfebreria d'una qualitat mitjana, lluny de la qualitat d'altres creus de la zona que ja hem mencionat, com la creu processional major de Traiguera o la creu processional de Lluçena. Així mateix, val a dir que les circumstàncies econòmiques i socials d'aquestes poblacions no eren les mateixes que les d'Ulldecona, i es podien permetre de costejar unes peces riques i fetes pels millors dels mestres del territori, com era l'argenter Bernat de Santalínea, dels obradors de Morella. No obstant això, la creu processional d'Ulldecona es diferencia d'altres peces molt més humils de viles menudes que no podien esmerçar esforços a decorar les senzilles esglésies amb el conjunt litúrgic necessari.

## **Bibliografia**

ALMUNI, V. (2003): "L'església parroquial de Sant Lluç d'Ulldecona dins del context de l'estil gòtic a la Corona d'Aragó", dins *Rails*, núm. 20: 13-38. Ulldecona: Centre d'Estudis d'Ulldecona.

DALMASES, N. DE; D. GIRALT-MIRACLE (1985): *Argenters i joiers de Catalunya*. Barcelona.

DALMASES, N. DE (coord.) (2008): *L'art gòtic a Catalunya: Arts de l'objecte*. Barcelona.

DALMASES, N. DE (1992): *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500 (aproximació a l'estudi)*, 2 vol. Barcelona.

GUDIOL, J. (1920): *Les creus d'argenteria a Catalunya*. Barcelona.

MAINAR, J.; A. CIRICI (1958): "Les arts decoratives", dins DA, *L'art català*, vol. II. Barcelona.

MARTÍNEZ, A. (1988): *La platería gótica en Tarragona y provincia. Tipología, catálogo, punzones*. Tarragona.

VERRIÉ, F. P. (1955): "Les arts decoratives", dins DA, *L'art català*, vol. I. Barcelona.

2000. *Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa*. Tortosa.

2003. *La memòria daurada. Obradors de Morella, segle XIII-XVI*. Fundación Blasco de Aragón, Morella.