

LES BIGUES GÒTIQUES DEL CONVENT DEL CARME DE VALLS

Descripció, anàlisi i contextualització del conjunt localitzat

Àngel Gasol Señorón

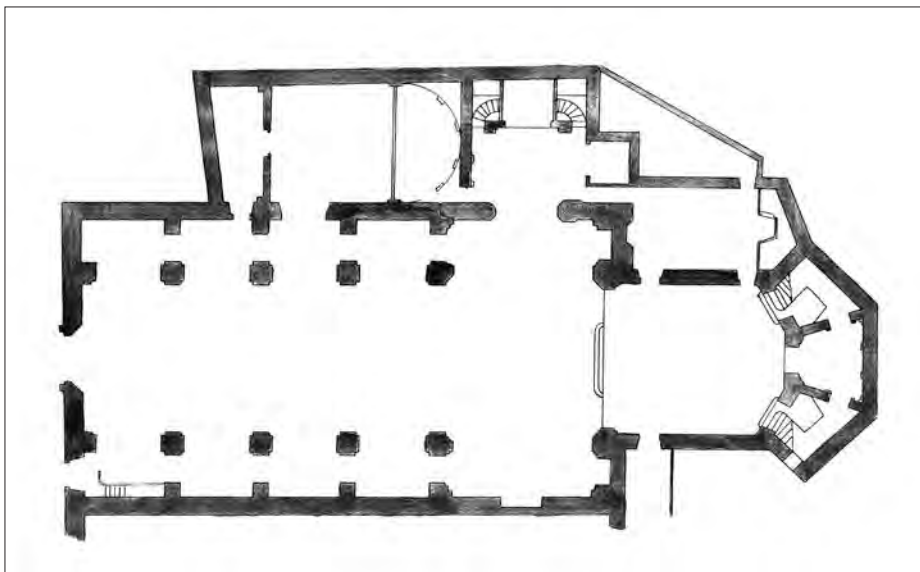
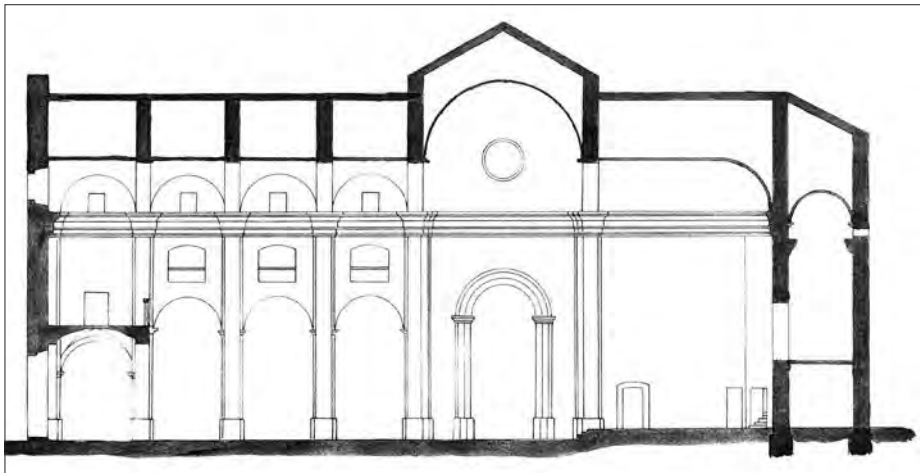
Paraules clau: Valls, convent del Carme, teginat gòtic, bigues, Bartomeu Lunell.

Resum: En aquest treball es presenta un estudi descriptiu de les bigues gòtiques localitzades al sostremort de l'església del Carme de Valls al novembre de 2011, al qual hi segueix una anàlisi detallada dels elements iconogràfics que s'hi representen (sanes decoratives, bestiar, cal·ligrafia i escuts familiars). Finalment, s'ha volgut aprofundir en la contextualització d'aquest patrimoni per poder esbrinar quelcom més: l'arquitectura utilitzada pels ordes mendicants arreu del país, la implantació de les estructures de fusta amb arcs diafragmàtics com a sistema de cobriment durant el gòtic, o la més que probable mà de Bartomeu Lunell com autor del conjunt localitzat.

Brief: This project shows a descriptive study of the gothic beams found in the fake ceiling of Valls' el Carme church in November 2011, followed by an informed analysis of the iconographic elements represented there (decorative friezes, animals, calligraphy and family shields). Finally, we have stressed particular importance on the contextualisation of this heritage in order to find out more relevant details: the architecture that was used by the mendicant orders around the country, the establishment of wooden structures with diafragma arches as a covering system during the Gothic period, or the more than evident hand of Bartomeu Lunell as the author of the found collection.

La troballa

Les bigues descobertes s'ubiquen al sostremort del costat de l'epístola del transsepte de l'església barroca del convent del Carme de Valls.¹



¹ L'alçat i la planta de l'església del Carme, modificats digitalment per a l'ocasió, provenen d'un informe de Cèsar Martinell de l'any 1940 custodiat a l'ACAC.

En aquell espai es van observar unes primeres restes de policromia en les bigues que suportaven la teulada, escuts de la ciutat i familiars, restes de bestiar medieval i lletres gòtiques s'obrien als nostres ulls de forma temerosa entre la penombra de l'espai.

Un cop feta una primera ullada,² s'hi pogueren comptabilitzar un total de 12 bigues amb restes de decoració policroma, del total de 23 que té aquell espai.

En visites posteriors a l'espai es va poder analitzar de forma detallada cadascun dels elements, es va establir un inventari del que es va localitzar i es va arribar a la conclusió que la seva actual ubicació no és l'originària, ja que s'havien reaprofitat com a nou material de construcció en el moment en què es va aixecar l'església barroca que avui conservem.

Davant la importància de la descoberta s'ha cregut necessari fer públic aquest inventari fotogràfic, descriptiu i analític, i acompanyar-lo d'un petit estudi que analitza i interpreta la troballa, i aporta així una mica de llum a algun dels dubtes que ens han sorgit a mesura que avançava la investigació. Per exemple, quina és l'explicació de la seva iconografia o, en un altre nivell de la nostra recerca, quina era la seva ubicació originària. Preguntes a les quals s'ha intentat respondre amb l'aportació de diverses hipòtesis sorgides després d'estudiar la importància artística i decorativa dels teginats medievals i la seva iconografia, les estructures de fusta amb arcs diafragmàtics com a sistema generalitzat de l'arquitectura dels ordes mendicants, la història de l'edifici conventual i la seva primitiva església, i el reaprofitament de materials constructius en les noves obres arquitectòniques.

Tot plegat es recull en les següents pàgines d'aquest estudi que vol marcar l'inici d'anàlisis més exhaustives que farem amb els pertinents experts de cadascuna de les matèries en el moment adequat.



Imatge del sostremort on s'han descobert les bigues gòtiques. (Font: Àngel Gasol)

² La descoberta fou feta el dissabte 12 de novembre de 2011.

Problemes a l'hora d'iniciar l'estudi

Un dels principals problemes a l'hora d'iniciar l'estudi és la falta de documentació de l'època que en parli. Així, doncs, l'exposició i les conclusions que trobarem aquí són el resultat de l'observació i de la comparativa amb d'altres exemples coneguts i presents al territori català.

A aquesta manca de documentació hem de sumar-hi la pèrdua i la destrucció més que probable de la resta de bigam, tot i que no podem descartar, ja que de fet és més que probable que el reaprofitament de materials descobert a l'espai estudiat i analitzat es repetís en d'altres llocs i espais del convent. Les nombroses i constants obres que ha patit el conjunt conventual, al qual s'hi suma l'abandonament i la degradació que ha sofert en els darrers anys, fan que sigui molt complicat trobar altres bigues o elements relacionats a la resta d'espais arquitectònics de l'antic convent carmelità.³

Un dels altres grans entrebancs existents està relacionat amb l'alçada del sostre que ha dificultat, i molt, l'observació del conjunt. A aquesta realitat hem de sumar-hi l'escassa perspectiva que se'n deriva, la poca llum natural que entra a l'espai i el mal estat de conservació (humitat, alteració de certs colors, despreniment de la capa pictòrica...) que, en general, presenta el conjunt.

A això, a més, cal tenir en compte el fet que per aprofitar les bigues per a la nova coberta de l'església barroca en el seu moment es van dividir longitudinalment i, segurament, també de forma transversal tot el conjunt localitzat, fet que ens dona una realitat on, a més de la humitat i la degradació de la capa pictòrica, s'ha de ser conscient que el conjunt es troba molt fragmentat.

Les bigues, a més, es troben avui dia descontextualitzades, lluny de tota una iconografia i escenografia que sens dubte l'acompanyava i la significava, fet que suposa un nou pal a la roda per mirar d'esbrinar el que segurament suposa la gran incògnita del present estudi: la procedència original de les bigues i el lloc exacte on s'ubicaven.

En relació amb la seva probable procedència de la primitiva església del convent carmelità, es fa difícil sostenir objectivament la hipòtesi. Tot i això, la mateixa lògica i els nombrosíssims exemples arreu del país que exemplifiquen que en obres d'ampliació i reforma d'edificis s'han aprofitat al llarg de la història els materials de construcció de l'obra vella en l'obra nova, ens porten a dir, ara per ara i sense embuts, que les nostres bigues provenen, com a mínim, del mateix convent carmelità.

Si seguim parlant de problemàtica per esvair dubtes, parlem de l'important buit que existeix en els estudis d'aquest tipus de pintures ornamentals, amb la dificultat

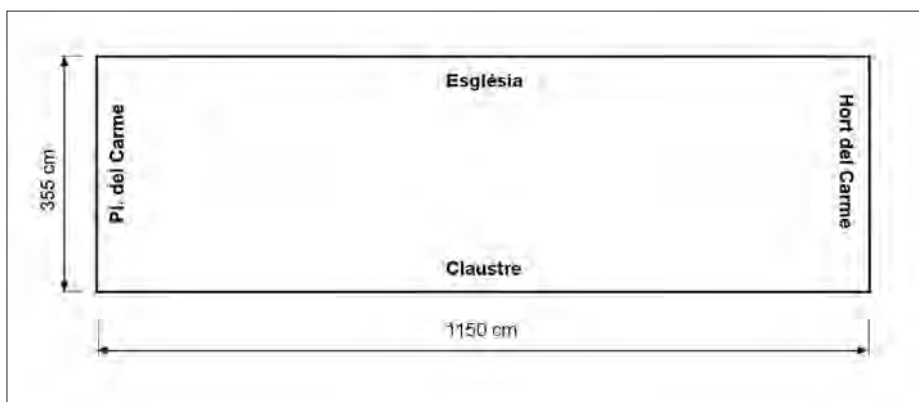
³ De fet, la pràctica totalitat de cobertes i sostres del convent s'han canviat al llarg dels anys, ja fos en ampliacions i reformes en època dels frares, o bé, després de la seva exclaustració amb les adaptacions que ha patit el conjunt conventual per adaptar-lo a les necessitats dels diversos centres d'ensenyament que ha acollit.

d'una bona anàlisi individualitzada i la possibilitat de poder establir relacions entre els diversos conjunts conservats a la zona o entre aquests i els retaules gòtics que decoraven els temples de la contrada. El fet es troba clarament derivat de la poca importància que s'ha donat a aquest tipus de manifestacions artístiques per part dels estudiosos, essent considerats exemples de menor importància davant l'interès que s'ha donat als retaules gòtics, en primer terme, i al mobiliari (litúrgic i civil), en segona instància.

Descripció de les bigues

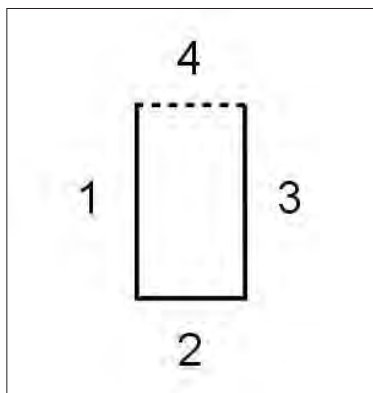
La descripció que segueix a continuació es fonamenta en l'observació realitzada el diumenge 27 de novembre de 2011 i el diumenge 4 de març de 2012, i té en compte els següents criteris:

- Per facilitar-ne la seva anàlisi i descripció, les bigues han estat numerades de l'1 al 23 i s'inicien amb la més propera a la plaça del Carme i finalitzen amb la biga que toca a l'Hort del Carme.
- S'han eliminat d'aquesta descripció les bigues que no presenten cap mena de decoració pictòrica. Així mateix, s'han obviat les cares de les bigues que no presenten restes de policromia.
- La descripció de cadascuna de les bigues segueix el següent esquema:
 - De la plaça del Carme a l'Hort del Carme
 - Del claustre del convent a l'església



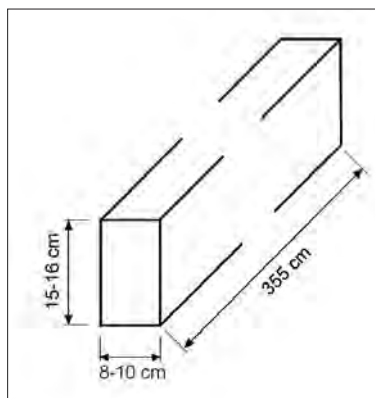
Planta del sostremort on s'han localitzat les bigues amb una referència sobre la seva orientació. (Font: David Risueño)

- Si seguim l'esquema anterior i per facilitar-ne la seva lectura, es descriuen cadascuna de les cares segons el següent esquema:
 - Cara 1 (mira a la plaça del Carme)
 - Cara 2 (mira a terra)
 - Cara 3 (mira a l'Hort del Carme)
 - Cara 4 (mira al cel, a la coberta)



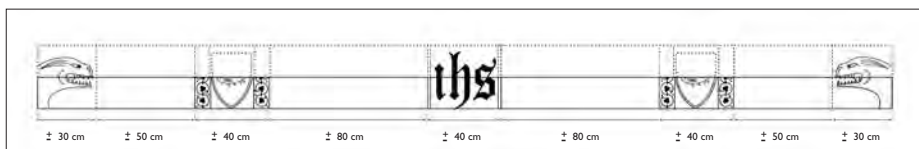
*Esquema numèric de la secció de les bigues per facilitar la seva descripció i anàlisi.
(Font: David Risueño)*

- El posterior reaprofitament de les bigues com a nou material constructiu per sostenir la coberta de l'església barroca va comportar que fossin dividides en tota la seva longitud; llavors no era necessària una biga tan ampla com ho era en origen, ja que la coberta a sostenir no era tan pesant. Aquest fet es pot demostrar pels motius policromats que ara apareixen segmentats, i podem observar tan sols un fragment d'allò que devia ser el conjunt original.



Esquema d'una biga amb les mesures aproximades. (Font: David Risueño)

- Recordem, a més, que actualment les bigues es presenten fragmentades, no se'n conserva cap en la seva complerta totalitat; així, com a mínim una de les seves cares apareix completament llisa, però els motius iconogràfics de la resta de cares indiquen que en origen aquelles bigues devien ser més amples. L'explicació ens la dóna el fet de reaprofitar el material constructiu. En origen, les bigues es devien compondre per 2 o 3 bigues de fusta més primes que s'acoblaren l'una sobre l'altra per poder-ne obtenir una biga final de major doblada. En el moment d'aixecar el sostre de la nova església barroca, el mestre d'obres devia valorar el fet que no era necessari mantenir les seves dimensions originals, motiu pel qual van desacoblar les bigues per poder-ne recuperar les 2 o 3 originals més estretes.
- En referència a les seves mides actuals, podem parlar d'unes dimensions màximes de 3,55 metres de llargada. (En origen, i segons les mides que apuntarem més endavant, hem de parlar d'unes bigues que devien rondar entre els 4,50 i els 5 metres de llargada.) En referència a l'amplada de les cares conservades totalment trobem uns 15 o 16 centímetres d'ample i uns 8 o 10 centímetres en aquelles conservades de manera parcial.



*Reconstrucció hipotètica de la cara d'una de les bigues amb les mesures aproximades obtingudes.
(Font: David Risueño)*

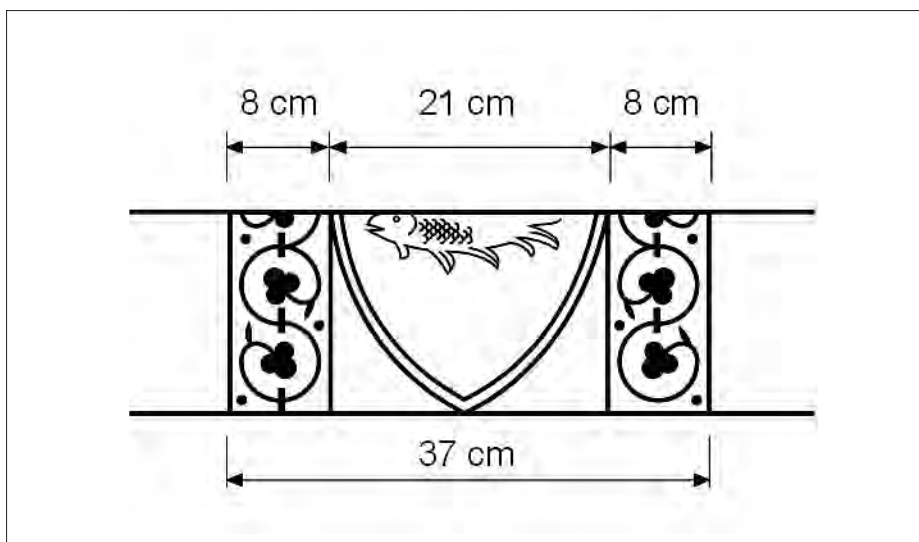
- Val a dir, a més, que generalment les bigues presenten tres motius pintats (un de central i dos de laterals) als quals hem d'afegir-hi la iconografia que apareixia als seus extrems i de la qual se n'han conservat algunes mostres. Tot plegat dibuixat sobre unes franges horitzontals vermelles i grogues que ressegueixen el llarg de les bigues.

Aquests quadrats o rectangles que es repeteixen en la llargada de totes les bigues mantenen unes dimensions de més o menys 38 centímetres d'amplada, les seves garlandes laterals amiden uns 8 centímetres, i l'amplada dels escuts que s'hi troben és d'uns 21 centímetres en la seva part central. De la iconografia que apareixia als extrems de les bigues, en desconeixem la mesura en conservar-se'n actualment tan sols petites restes.

Si en comptes de trobar escuts, el que s'hi troba són lletres gòtiques, aquestes ocupen tota l'amplada del quadrat sense cap garlanda decorativa en els seus laterals.



Teginat de Sant Miquel (Montblanc). Les bigues segueixen el mateix esquema que les trobades a Valls.
(Font: Àngel Gasol)



Dibuix d'un escut rodejat amb una sanefa vegetal i el camp decorat amb les mesures aproximades.
(Font: David Risueño)

– **Biga 4**

• Cara 2

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

A 80 centímetres de la paret tocant al claustre hi trobem dins un rectangle de color blavós la part inferior d'unes lletres gòtiques que semblen identificar-se com una I, una H i una S, que corresponen amb l'anagrama de Jesucrist, IHS. En origen, per tant, aquestes lletres estaven disposades de manera que seguien una una posició vertical.

A 90 centímetres d'aquest rectangle blau hi apareix la part baixa d'un escut amb el camp vermell. La decoració que s'intueix que el rodejava s'ha perdut en bona part.

Al final d'aquesta cara apareixen les restes d'un motiu decoratiu, la conservació del qual fa difícil, d'entrada, precisar què representava en origen. Amb tot, i després de fer una àmplia recerca bibliogràfica, s'ha arribat a la conclusió que ens trobem davant les restes de la boca d'un drac, del qual se'n conservava una part de les dents de la mandíbula inferior i superior.

– **Biga 5**

• Cara 2

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Molt a prop a la paret que mira al claustre del convent hi apareix un escut de la ciutat de Valls (camp vermell amb una faixa blanca central de 21 centímetres de llargada) dins un quadre blavós de 38 centímetres d'amplada. Aquest quadre apareix rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals que amida 8 centímetres d'amplada.

Val a dir que el conjunt d'aquestes mesures es repeteixen de forma més o menys general en la totalitat dels motius policromats.

El motiu decoratiu central de la biga es troba molt malmès, però no és difícil d'endevinar les restes d'un quadre blavós que segurament devia contenir algun element decoratiu central, avui dia desaparegut.

La resta de la cara de la biga fins trobar la paret de l'església ha perdut totalment la policromia original i no s'hi pot distingir res de res a simple vista.



Escut de Valls. Biga 5 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

– Biga 8

• Cara I

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Proper a la paret que dóna al claustre, hi trobem un quadre blavós dins del qual s'hi distingeixen diverses lletres gòtiques de difícil lectura. Malgrat tot es devien correspondre amb les inicials XPS, antic monograma format per les primeres lletres de les paraules *Jesús Crist* en grec ('Ihcoyc Xpictoc'). Aquestes apareixen disposades en posició horitzontal a diferència de les anteriors (biga 4 / cara 2), que ho feien en posició vertical.

El següent motiu que ocupa la part central de la cara el conforma un quadre rodejat per una sanefa blavosa decorada amb una garlanda de motius vegetals que en el seu interior s'hi ubica un escut en posició igualment horitzontal. Aquest ha perdut completament la policromia, però podem aventurar-nos a assegurar que en el seu camp s'hi troben les restes del que es devia correspondre a un peix.

El darrer motiu d'aquesta cara apareix molt malmès, però si recordem l'esquema decoratiu de la biga hi deduïm un quadre blavós amb lletres gòtiques situades en posició horitzontal en el seu interior. De fet, s'intueixen les lletres i les restes del quadre blavós.

- Cara 2

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

A prop de la paret que dona al claustre hi apareixen les restes d'un motiu perdut que ens pot recordar aquell que apareixia a la biga 4 / cara 2. Ens trobem, per tant, davant les dents de la mandíbula inferior del que podia ser la boca d'un drac.

A uns 52 centímetres de les restes d'aquest motiu apareixen les restes també d'un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. Al seu interior s'hi distingeixen les restes d'un escut. Tot i que el color del camp s'ha perdut, s'ha conservat la part baixa del motiu que contenia, és a dir, el que semblen les barbes o les aletes d'un peix.

A uns 81 centímetres d'aquest escut hi apareix un rectangle blavós amb lletres gòtiques situades en posició vertical en el seu interior. Aquestes sembla que s'identifiquin amb la part inferior d'una I, una H i una S que es corresponen amb l'anagrama de Jesucrist, IHS. (Això ens fa recordar aquell que apareixia a la biga 4 / cara 2.)

A uns 80 centímetres d'aquest quadrat hi apareixen les restes d'un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. El seu interior es troba molt malmès, però si pensem en l'esquema decoratiu de la biga deduïm que, igual que en el primer motiu hi apareixien el que semblava unes aletes o barbes d'un peix, aquí es devia correspondre també amb aquesta figura animal, ja que una petita part conservada que segueix les línies del motiu anterior avala aquesta teoria.



Vista general. Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



*Inscripció gòtica XPS
(abreviatura de la paraula
Ihcoyc Xpictoc, 'Jesucrist'
en grec). Biga 8 / cara 1.
(Font: Àngel Gasol)*



*Escut familiar amb les
restes d'un peix al seu
camp. Biga 8 / cara 1.
(Font: Àngel Gasol)*



*Al costat de la paret, hi
trobem les restes de les
dents d'un drac i, més
endavant, un escut familiar
amb restes de les barbes
d'un peix. Tot plegat
està unit per una franja
vermella. Biga 8 / cara 2.
(Font: Àngel Gasol)*

Detall de l'escut familiar amb la part inferior d'un peix a l'interior del seu camp. És el fragment que millor conserva la sanefa vegetal que rodeja els escuts. Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Es pot apreciar com la franja vermella uneix els diferents motius de les bigues: un escut familiar amb restes de les barbes d'un peix i la part inferior de la inscripció gòtica IHS, referència a l'expressió llatina Iesus Hominum Salvator: 'Jesús salvador dels homes'. Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

En la part inferior d'aquesta inscripció gòtica, IHS, hi podem apreciar perfectament els acabaments amb forma de fulles vegetals que decoraven les lletres. Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)





En la mateixa cara de la biga 8 la franja vermella conservada acaba d'unir l'altre motiu decoratiu. Si seguim l'esquema geomètric que presenten les bigues, veiem que es devien correspondre a un escut familiar amb un peix a l'interior del seu camp. Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



El mal estat de conservació no permet apreciar aquest escut familiar ni el peix que trobem a l'interior del seu camp, si tenim en compte la simetria que presentaven totes les bigues. Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

– Biga I I

• Cara 1

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

A prop a la paret que dóna al claustre hi apareix un quadrat blavós dins del qual semblen aparèixer, molt malmeses i ara mateix no identificables per la degradació que presenten, algunes lletres gòtiques situades en posició horitzontal.

Entre aquest motiu i el següent hi segueix la franja vermella, però més malmesa que en d'altres trams.

El motiu central de la biga està format per un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals; al seu interior, un escut de camp vermell en posició horitzontal. Dins el seu camp apareix pintat un castell o casa forta feta a base de carreus amb una alta torre de l'homenatge amb dos finestrals a la seva part superior. La torre apareix rematada amb tres merlets en forma de punta de llança. Just sota la torre hi trobem la gran portalada d'entrada al castell formada per un arc de mig punt amb les seves portes de fusta tancades. La resta del cos del castell (a l'esquerra de la torre) apareix com una robusta fortalesa amb el sostre inclinat (s'hi distingeixen perfectament les dues fileres de teules de la coberta); sobre aquesta, i amb unes dimensions superiors a les reals (trencant així les proporcions del dibuix, com anteriorment succeïa amb les teules), un ocell de perfil [un colom?] domina l'escena.

Val a dir que aquesta representació segueix un esquema de dibuix asimètric, un fet poc comú en les representacions del moment.

El següent motiu apareix molt malmès, tot i que s'intueix un quadrat blavós dins del qual semblen que hi apareixen un seguit de lletres gòtiques. El fet venia determinat, de nou, per l'esquema decoratiu que devia tenir la biga.

Després d'aquest motiu s'intueix part de la franja vermella que recorria tota aquesta cara de la biga.

• Cara 2

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Molt proper a la paret que dóna al claustre hi apareix un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals; al seu interior, un escut de camp vermell en posició vertical. Dins el seu camp hi apareix la part baixa d'una construcció feta amb carreus i una gran porta d'entrada tancada amb dos porticons de fusta. El motiu ens recorda clarament al castell o casa forta que apareixia anteriorment a la cara I de la mateixa biga.

Entre aquest motiu i el següent hi segueix una franja vermella.

El motiu central que decora la biga no és fàcil distingir-lo pel mal estat que presenta. Tot i així s'hi pot apreciar un quadrat blavós dins del qual hi apareixen

la part baixa de tres lletres gòtiques (IHS), fent referència de nou a l'anagrama de Jesucrist.

Entre aquest motiu central i el següent hi apareix de nou la franja vermella.

El darrer motiu mostra les restes d'un quadrat blavós amb un escut de camp vermell en el seu interior. No s'hi aprecia el tipus de decoració que contenia l'escut en origen, però si seguim amb l'esquema decoratiu que presenta aquesta biga podem pensar que hi apareixia, de nou, el castell o casa forta vist anteriorment.



*Vista general.
Biga 11 / cara
1. (Font: Àngel
Gasol)*



*Escut familiar amb
camp vermell i un
castell o casa forta
al seu interior.
En destaquem
l'alta torre de
l'homenatge i el
colom que corona
la seva teulada.
Biga 11 / cara 1.
(Font: Àngel Gasol)*

Si observem amb detall aquest escut familiar, apreciem els carreus que constitueixen l'obra i les teules de la seva coberta, així com les portes que tanquen l'edifici i les finestres del capdamunt de la torre. Detallar també la desproporció que existeix entre les dimensions del colom i les de la construcció. Biga 11 / cara 1. (Font: Àngel Gasol)



La cara 2 d'aquesta biga, conservada en part, ens permet apreciar les restes del que es devia correspondre a l'escut familiar que contenia el castell o casa forta al seu interior vista anteriorment a la cara 1 de la mateixa biga. Biga 11 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

– Biga 13

• Cara 2

En general, aquesta cara apareix molt malmesa. Malgrat tot, trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

A prop de la paret del claustre hi apareix un motiu decoratiu que ens recorda aquell que apareixia anteriorment a la biga 4 / cara 2 i a la biga 8 / cara 2. De nou podríem parlar del que semblaven les dents de la boca d'un drac, en aquest cas les de la mandíbula superior.

Proper a aquest motiu (com en els altres casos) hi apareix un quadrat blavós dins del qual s'intueixen la part central de tres lletres gòtiques (amb tota probabilitat IHS), i fa referència una altra vegada a l'anagrama de Jesucrist.

Del següent motiu decoratiu sols podem intuir un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals; al seu interior, tot i haver desaparegut per complert, s'hi pot deduir un escut per l'esquema decoratiu que presenta el quadrat blavós.

Des d'aquest motiu fins a la paret, la decoració pictòrica s'ha perdut en bona part.

– Biga 14

• Cara 2

Troblem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Podríem dir que de manera quasi fortuïta s'han conservat uns pigments daurats just sota la franja vermella. Aquest fet confirma que la decoració que es repeteix en totes i cadascuna de les bigues es correspon a les quatre barres catalanes, disposades de manera horitzontal i distribuïdes al llarg de totes les cares de les bigues.

Encastat a la paret sorgeix el detall d'una sanefa de color blavós decorada amb una garlanda de motius vegetals. Suposem que devia formar part d'un quadrat com els vistos fins ara dins del qual s'hi devia trobar algun escut amb un detall en el seu camp. Aquí no parlem de lletres gòtiques, ja que en la resta de bigues analitzades quan aquestes hi apareixien ho feien sense aquesta sanefa, motiu que ens fa pensar que hi devia haver un escut.

El següent motiu decoratiu és un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals; a la part central, un escut de la ciutat de Valls, amb una faixa blanca dins un camp vermell.

Entre aquest i el següent motiu hi segueix clarament la franja vermella.

Un quadrat blavós amb lletres gòtiques al seu interior és el següent motiu que decora aquesta cara de la biga. A les lletres s'hi poden distingir perfectament la part superior de la I, la H i la S que fan referència de nou a Jesucrist.

El darrer motiu que trobem que decora la biga no és senzill d'interpretar. Amb tot, ens recorda clarament als motius conservats a la biga 4 / cara 2, a la biga 8 / cara 2 i a la biga 13 / cara 2 i, per tant, podem parlar de nou de la boca d'un drac. En aquest cas, però, es conserven més detalls del motiu: la mandíbula superior es veu molt gran i distanciada de la inferior, encara que aquesta no s'hi vegi. Aquest fet ens fa pensar en algun altre motiu que no sigui pròpiament la boca d'un drac, podent fer aquí referència a la coneguda com a Boca de Leviatan, dins de la qual hi trobàvem els condemnats als turments eterns de l'Infern. Aquesta és, a més, la primera vegada que podem parlar que la pell d'aquest ésser presenta un color verdós.



*Vista general. Biga
14 / cara 2. (Font:
Àngel Gasol)*



*La part central
d'un bonic
escut de Valls
conserva encara
la policromia
amb què se'l pot
identificar.
Biga 14 / cara 2.
(Font: Àngel Gasol)*



Part superior de les lletres IHS, abreviatura de la inscripció llatina que significa 'Jesús, salvador dels homes'. Biga 14 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Fragments del bestiar que presentaven les bigues: la mandíbula dentada d'un drac o tal com apuntem la coneguda com a Boca de Leviatan. Biga 14 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

– **Biga 15**

• Cara 2

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Proper a la paret hi apareix un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. A la part central, un escut que ha perdut el color del seu camp emmarca la part inferior del que sembla un peix. De fet, s'hi veuen clarament les escames del cap, la boca, les aletes i la cua fet que ens fa pensar en el motiu aparegut a la biga 8 / cara 2.

Entre aquest motiu i el següent (molt malmès) hi segueix la franja vermella. D'aquest darrer motiu tan sols podem intuir un quadrat blavós amb les restes d'una franja decorada amb una garlanda de motius vegetals. Al seu interior hi trobaríem algun motiu decoratiu.

Entre aquest motiu i el següent hi segueix la franja vermella.

El darrer motiu sembla que d'entrada no es pugui apreciar bé, però si s'observa amb deteniment podem dir que és un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. A la seva part central, un escut que ha perdut el color del seu camp emmarca el que sembla ser de nou un peix. De fet, com en el cas anterior, s'hi veuen clarament les escames, però en aquest cas apareixen en tot el seu cos. El cap, les aletes i la cua s'hi aprecien perfectament, un fet ens torna a fer pensar en el motiu aparegut a la biga 8 / cara 2. L'aparició d'aquest motiu iconogràfic té lògica si tenim en compte l'esquema decoratiu de les bigues que, com comprovem, segueix un guió amb una clara base simètrica.

*Part central d'un
escut amb un
peix a l'interior
del seu camp.
Hi apreciem les
barbes de la
part inferior, així
com la cua i les
escames al cap.
Biga 15 / cara 2.
(Àngel Gasol)*





Malgrat el seu mal estat de conservació, en el camp d'aquest altre escut familiar s'hi pot trobar, de nou, la imatge d'un peix. Aquest, però, a diferència de l'anterior, presenta tot el seu cos recobert d'escames a excepció del cap. Biga 15 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

– Biga 17

• Cara 2

Hi trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Encastat a la paret hi apareixen les mateixes restes del motiu decoratiu que trobàvem a la biga 4 / cara 2, a la biga 8 / cara 2, a la biga 13 / cara 2 i a la biga 14 / cara 2. De nou, llavors, ens trobem amb la gran boca dentada d'un monstre o drac, de la qual s'hi aprecien sobretot les dents de la mandíbula inferior.

Molt a prop d'aquest motiu hi apareix un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. A la seva part central, un escut amb el camp vermell sense cap motiu central. Aquest fet ens fa pensar que es tractava d'un escut de la ciutat de Valls i que la faixa blanca central es trobava per sobre la part conservada.

Entre aquest i el següent motiu hi segueix una franja vermella de 75 centímetres de llargada.

Un quadrat blavós amb lletres gòtiques al seu interior és el següent motiu que decora aquesta cara de la biga. A les lletres s'hi poden distingir perfectament la part central de la I la H i la S que fan referència de nou a Jesucrist.

Entre aquest motiu i el següent hi trobem una distància de 83 centímetres coberts per una franja vermella. Com veiem, es repeteixen les mides estàndards donades a l'inici del present treball.

Apareix de nou un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. A la seva part central, un escut molt mal conservat amb el camp vermell sense cap motiu aparent. De nou podríem parlar d'un escut de la ciutat de Valls.

La humitat en aquest punt és molt preocupant per a la conservació de la capa pictòrica; de fet, és l'únic tram de totes les bigues on la pintura es desprèn.

Entre aquest escut i la paret hi apareix de nou la franja vermella.

- Cara 3

Troblem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Molt a prop a la paret que dona la claustre trobem que la franja vermella es talla per una línia vertical negra, que indica la separació entre la franja i algun motiu avui dia desaparegut.

El primer motiu decoratiu que trobem és un quadrat blavós amb lletres gòtiques al seu interior en posició horitzontal. Tornariem de nou a trobar el mateix motiu reproduït a la biga 8 / cara 1: lletres gòtiques de difícil lectura que es devien correspondre de nou amb les inicials XPS, abreviatura de les paraules *Jesús Crist* en grec.

Entre aquest motiu i el següent hi torna a aparèixer la franja vermella.

El motiu central que decora la biga el conforma un quadre rodejat per una sanefa blavosa decorada amb una garlanda de motius vegetals; en el seu interior s'hi ubica un escut en posició igualment horitzontal. Aquest és fàcilment identificable com l'escut de la ciutat de Valls, amb el seu camp vermell i una faixa blanca central.

Entre aquest motiu central i el darrer, una franja vermella.

El darrer motiu el trobem molt malmès per la humitat de l'espai on es troba. Si tenim en compte que l'esquema decoratiu de les bigues segueix un guió amb una clara base simètrica, podem pensar que aquest motiu és el mateix que trobem al principi d'aquesta cara de la biga: XPS. Al present cas, però, la cosa se'ns complica una mica a causa de la terrible humitat que trobem en aquesta part de la biga.

La franja vermella segueix fins arribar a la paret.



A l'extrem d'aquesta biga es poden apreciar les restes de la boca dentada del que devia ser un drac. Molt a prop seu les restes d'un escut amb el camp vermell. Tot plegat està unit per una franja vermella, referència de nou a les quatre barres catalanes. Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

Detall de les dents de la mandíbula inferior i superior del que se suposa devia pertànyer a un drac. Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Les restes de les quatre barres segueixen al llarg de tota la biga i uneixen els diversos elements que hi trobem; en aquest cas, les lletres gòtiques IHS i la part central de l'escut de Valls. Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

Foto de detall de la part inferior de les lletres gòtiques IHS que apareixen a la part final de la cara d'aquesta biga. Com veiem les referències a Jesucrist eren una constant en tot el teginat. Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Detall de la part central de l'escut de Valls conservat de forma fragmentada. Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

Detall del mateix escut que ens permet apreciar el despreniment de la policromia que provoca la humitat i les condicions ambientals que presenta aquesta part del sostremort de l'església del Carme. Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



*Vista general. Biga 17 /
cara 3. (Font: Àngel Gasol)*



*Les bigues del teginat
conserven diversos
fragments del que es devia
correspondre amb l'escut
de Valls. En aquest cas,
però, es conserva de forma
més o menys íntegra, i és
perfectament identificable
tant per la seva forma com
per la seva policromia.
Biga 17 / cara 3. (Font:
Àngel Gasol)*

*L'excessiva humitat
d'aquesta zona del sostre
ha esborrat la inscripció
gòtica que s'hi trobava. Amb
tot, si tenim en compte la
simetria que presentaven les
bigues, podem deduir que
hi trobàvem les lletres XPS,
abreviatura de la paraula
grega lhcoyc Xpictoc.
Biga 17 / cara 3.
(Font: Àngel Gasol)*



– **Biga 18**

• Cara 2

Trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Encastada a la paret que dóna al claustre hi trobem un quadrat blavós amb lletres gòtiques al seu interior. S'hi poden distingir perfectament la part inferior de la H i la S, i s'hi veu només la cua de la I que ha desaparegut. De nou, una referència a Jesucrist.

La franja vermella hi segueix fins al següent motiu.

Molt malmès, apareixen les restes de la part baixa d'un quadre blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. En el seu interior s'hi ubica l'empremta del que devia ser un escut en posició horitzontal que no conserva la policromia ni cap mena de motiu decoratiu.

El següent motiu pràcticament ha desaparegut, i s'hi intueix solament un quadrat blavós i poca cosa més. La lògica simètrica de les bigues ens fa pensar que hi trobaríem de nou el monograma de Jesucrist.

D'aquí en endavant s'ha perdut bona part de la policromia, i es fa molt difícil poder extreure'n cap mena d'informació iconogràfica.



Restes de la part inferior d'un quadre blavós amb el monograma de Jesucrist en llatí, IHS. Biga 18 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Restes de la part inferior d'un escut del qual no se n'ha conservat res. La sanefa vegetal que el decorava al seu voltant també s'ha conservat de forma fragmentada. Biga 17 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)

– **Biga 20**

• Cara 2

Hi trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

El primer motiu amb què ens trobem és un quadrat blavós amb lletres gòtiques al seu interior. A diferència del que hem vist fins ara, no ens ha estat possible poder identificar la inscripció que hi apareix.

La franja vermella hi segueix fins al següent motiu, la part central d'un escut de la ciutat de Valls emmarcat per un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals.

La resta de la cara de la biga es troba molt afectada per la humitat, i qualsevol motiu decoratiu que hi pogués haver ha acabat desapareixent.



Vista general. Biga 20 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Part central del que era un escut de la ciutat de Valls. El fet que aparegui diverses vegades al llarg del teginat indica la col·laboració del municipi en l'obra de l'església del convent carmelità. Biga 20 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

– **Biga 22**

• Cara 2

En aquesta cara hi apareixen restes de policromia al llarg de tota la biga, però no es veu clarament què hi havia. Tan sols podem identificar uns petits fragments d'una franja vermella.

• Cara 3

Hi trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Molt a prop a la paret del claustre hi apareixen pintats uns cercles concèntrics, com una mena de gran diana o un sol que no han pogut ser identificats a dia d'avui, però que ens recorden el motiu que apareixia a la biga 17 / cara 3, tampoc identificat.

El següent motiu és un escut de la ciutat de Valls en posició horitzontal inclòs dins un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. En aquest cas l'escut, de nou, torna a amidar 21 cm.

La franja vermella segueix fins trobar un quadrat blavós amb lletres gòtiques que es corresponien amb XPS, antic monograma format per les primeres lletres de les paraules *Jesús Crist* en grec.

Segueix fins trobar la paret que dona a l'església la franja vermella.



Vista general. Biga 22 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)



Les restes d'aquest motiu decoratiu no s'han pogut identificar. Biga 22 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)



Malgrat el seu mal estat de conservació és fàcilment identificable, de nou, l'escut de la ciutat de Valls. Biga 22 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)



Malgrat que hagi perdut alguna part de la seva policromia, en aquest cas tornem a identificar l'abreviatura de la paraula grega *Ihcoyc Xpictoc*, que aquí ens apareix en la seva forma XPS, Jesucrist. Biga 22 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)

– **Biga 23**

• Cara 2

Hi trobem restes d'una franja vermella que recorre tota aquesta cara de punta a punta de la biga.

Molt a prop a la paret que dona al claustre hi apareix el fragment d'un quadrat blavós rodejat per una sanefa decorada amb una garlanda de motius vegetals. Al seu interior, un escut de camp vermell en posició vertical mostra la part central d'una construcció feta basant-se en carreus, i observant també les teules d'una coberta. El motiu sembla imitar clarament el castell o casa forta que ens ha aparegut anteriorment (biga 11 / cara 1). De fet, s'hi aprecia la cua de l'au [colom?] que corona aquesta part de la construcció. El quadrat on s'inclou fa 32 centímetres; la sanefa, 6,5 centímetres i el castell, 15 centímetres d'amplada. La part central de la biga està molt malmesa.

A l'altre extrem de la cara d'aquesta biga hi apareixen igualment restes d'una construcció amb carreus, segurament un altre castell o casa forta que segueix l'esquema comentat fins ara.



En aquest cas tornem a trobar de nou les restes de l'escut familiar que contenia al seu interior un castell o casa forta amb una torre d'homenatge i un colom sobre la seva teulada. Biga 23 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

Detall de la teulada del mateix edifici amb les potes i la cua del colom que coronava la construcció.

*Biga 23 / cara 2.
(Font: Àngel Gasol)*



Anàlisi de les bigues del teginat

Després de descriure i analitzar les bigues policromades localitzades és oportú establir una relació dels temes pintats que hi són presents i posar-los en relació amb d'altres bigues medievals conservades al país. Així, doncs, s'han agrupat els elements segons el tema que s'hi representa, facilitant d'aquesta manera la seva lectura iconogràfica.

Si seguim les nostres hipòtesis, i tenim en compte allò que s'ha pogut identificar, podem dir de manera resumida:

MOTIUS DECORATIUS	ELEMENTS	
Vegetació	Planta no identificada	
Bestiari	Reals	Colom
		Peix
	Fantàstics	Drac
Cal·ligràfics	IHS (Jesucrist) XPS (Jesús Crist)	
Heràldics	Escut de Valls	
	Les quatre barres	
	Familiars	Castell
		Peix

MOTIUS GEOMÈTRICS

El geometrisme o simetria és una tendència que domina pràcticament tota la decoració en allò referent a la seva composició. Amb tot, i segons la decoració localitzada a les bigues que s'han trobat, els motius geomètrics no es converteixen en aquest cas en el motiu principal de la representació.

Tot i això, i responent al gust per la continuïtat i repetició d'un mateix tema, s'observen nombroses sanefes en les quals hi predomina la decoració vegetal. Si mirem la tendència de l'època, segur que en trobaríem d'altres (dents de serra, triangles, greques, cercles...), però malauradament aquestes no haguessin arribat fins als nostres dies.

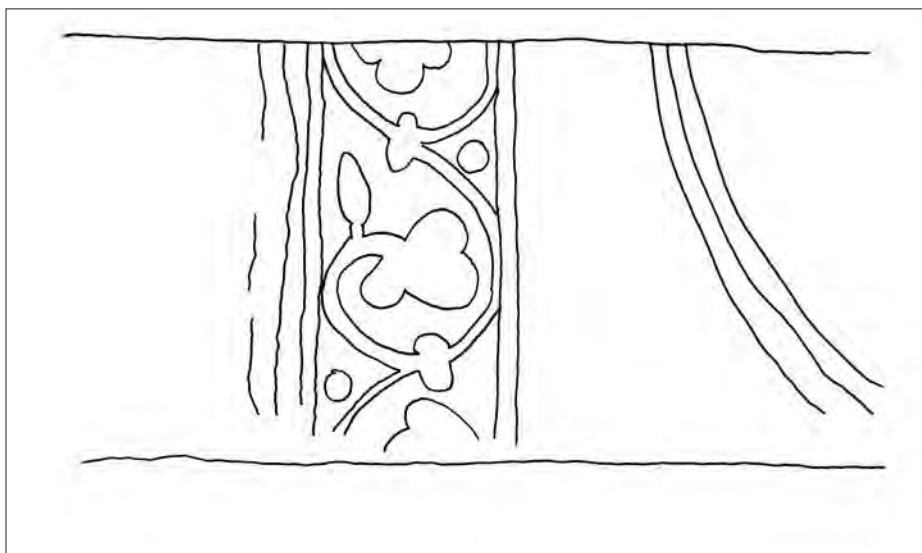
MOTIUS VEGETALS

Des del punt de vista general, entre els motius vegetals presents en les bigues d'època medieval, el més difós és la fulla de roure, ja que aquesta representa la fortalesa dels cristians. Tradicionalment es creia que el roure va ser un dels arbres que va donar la fusta per fer la creu de Jesús. Malauradament, però, no se n'ha localitzat cap en les nostres bigues.

Igualment, en la decoració medieval és força habitual trobar la flor de lis, una representació estilitzada del liri, símbol de la puresa que fa referència a Maria. Així mateix simbolitza moltes vegades llinatges familiars importants; amb tot, aquest motiu iconogràfic podia també tenir una finalitat decorativa, sense cap connotació heràldica. Malauradament, però, tampoc no se n'ha localitzat cap en les bigues descobertes al Carme.

L'únic motiu vegetal localitzat el conforma una senzilla representació del que podrien ser fulles d'heura, vinya, o bé herba fetgera que emmarquen els escuts que hi apareixen.

- Heura. Aquesta planta trepadora que creix arrapada als troncs dels arbres i les parets és una clara referència a l'amor i l'amistat. En la iconografia cristiana medieval, i gràcies a la seva perennitat, pot fer referència a la immortalitat de l'ànima.
- Vinya. És una de les plantes més utilitzades per la decoració artística a causa de les formes entrellaçades i capritxoses que presenten les soques, els sarments i el mateix fruit. Apareix amb freqüència als textos sagrats i és considerada símbol de Crist i la seva crucifixió. Recordem que durant la missa es rememora el sacrifici a la creu i el vi es consagra com la sang de Crist.
- Herba fetgera. Com el seu nom indica s'utilitza per a les malalties que afecten el fetge. A causa de la seva forma, a vegades en la decoració es pot confondre amb un trèvol de tres fulles.



Biga 8 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

MOTIUS ZOOMÒRFICS O BESTIARI

En aquest apartat s'han inclòs totes les representacions animalístiques localitzades, encara que estrictament no formessin part d'un bestiar.

Tot i que els bestiaris són segurament un dels elements més representatius dels motius decoratius d'època medieval, el seu origen exacte no està documentat.⁴

Les diverses cultures han dotat els animals de personalitat i simbologia diversa. Segles enrere, els animals eren objecte de mites, llegendes i significats sobrenaturals. En el cas concret del cristianisme hi trobem l'aparició de bèsties en diversos i importants moments. Per exemple, el bou i la mula apareixen al naixement de Jesús, la gent veia en el bou el gran fertilitzador del món; i en l'àliga, l'ocell que portava les ànimes al cel. El tetramorfos és un altre exemple que cal destacar.

La representació d'animals, reals o fantàstics, durant l'edat mitjana, responia, en part, a la pluralitat que a partir dels segles XII i XIII van adquirir una sèrie de textos científics o literaris que, de manera genèrica, van ser anomenats *Bestiaries*; tots ells derivats d'un tronc comú, *El fisiòleg*. Aquesta obra, que en grec significa 'el que estudia la història natural', va ser escrita segurament a Alexandria entre els segles II i V dC. El llibre va ser un tractat sobre animals, en el qual es parla, en un sentit moralitzant, dels hàbits i de les propietats dels animals com a metàfores per

⁴ BELLÉS, Xavier; "Els bestiaris medievals"; *L'Avenç*, 284, 2003.

al comportament humà.⁵ La seva capacitat didàctica queda demostrada pel fet que sovint els mateixos homes d'Església utilitzaven les històries d'animals en els seus sermons amb l'objectiu, com deia Bernat de Claravall, d'"estimular la ment dels que escolten". Una altra sentència prou aclaridora diu: "en efecte, l'escriptura es dirigeix als doctors, mentre que la pintura es dirigeix a la gent senzilla; doncs si el savi es complau en la subtileza de l'escriptura, l'ànima de la gent senzilla queda captivada per la senzillesa de la pintura".⁶

A continuació analitzem de forma detallada els animals presents en la decoració de les bigues descobertes al sostremort de l'església del Carme:

Tipus d'animals del bestiar

ANIMALS REALS

Colom

Entre els animals reals, són segurament les aus les més representades que es troben entre vegetals o de forma aïllada. Acostumen a ser força realistes, podent arribar a identificar fins i tot l'espècie, tot i que de vegades les seves representacions són molt més esquemàtiques. Dins les aus són els coloms els més representats, així com les perdius, els corbs o les cadernereres. Quant a la seva simbologia val a dir que el corb es relaciona amb la mort i el diable, el colom amb la innocència, i la garsa amb l'orgull i la vanitat.

En el nostre cas és segurament un colom l'au que es repeteix en la decoració (apareix sobre el castell) com a símbol de l'Esperit Sant, encara que també pot significar la innocència, la pau, la puresa, la modèstia, o bé la humilitat.

Peix

Juntament amb el colom s'han localitzat cinc peixos, fàcilment identificables per la seva forma i les seves escates. De fet, d'ells sols un s'identifica clarament en la seva totalitat, però el dibuix i les formes que es veuen en els altres quatre fan pensar que es tractés del mateix animal.

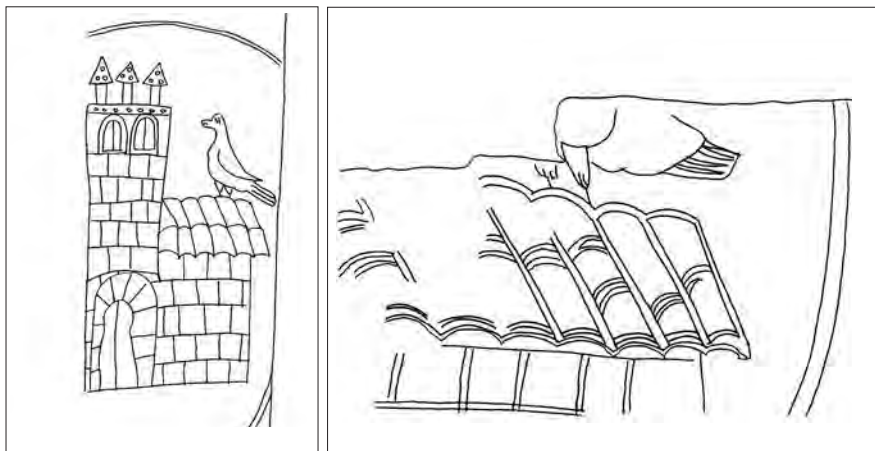
El peix és un dels símbols més antics. La paraula grega *ichthus*, que significa 'peix', també són les inicials de la frase grega: "Jesús Crist, fill de Déu, salvador". Els cristians es veuen com un peix que ha renascut en les aigües baptismals.

⁵ GONZÁLEZ VERDAGUER, Teresa; "Joglars i bestiar fantàstic. La Catalunya romànica"; *Avui*, 1997.

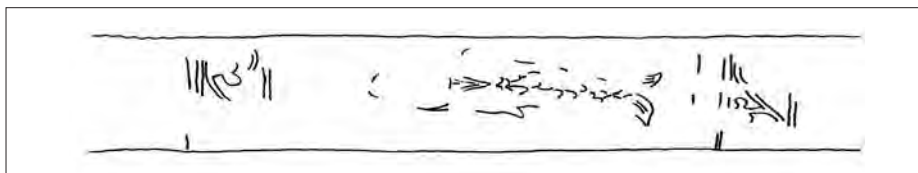
⁶ Recordem que l'home medieval desconeix el món que hi ha més enllà de les seves petites fronteres: el coneix a través de narracions i de llibres de viatges que parlen de països llunyans on habiten animals i éssers fantàstics, històries per les quals manifesta una certa atracció, segurament per la necessitat de fugir i d'evadir-se de la seva realitat. A això hem de sumar-hi la realitat que llavors molt poca gent sabia llegir, i encara menys escriure (BELLÉS, Xavier; "Els bestiaris medievals"; *L'Avenç*, 284, 2003).

Amb tot, la seva presència dins el camp d'un escut heràldic devia fer referència a algun llinatge familiar que va afavorir d'alguna manera la comunitat conventual carmelitana.

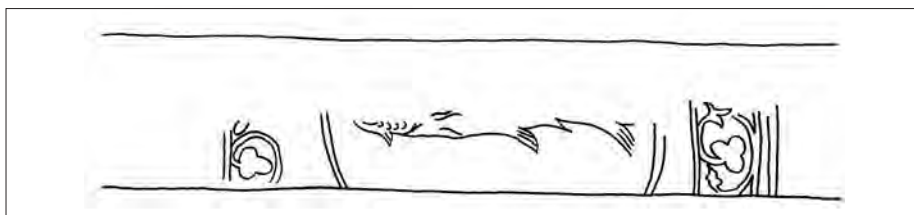
A més de les aus i els peixos era habitual trobar en les bigues gòtiques del moment d'altres animals extrets de faules clàssiques, com el llop o la guineu. Finalment, i, en general, parlariem d'altres criatures com la serp, símbol del dimoni i del pecat. Cap d'aquests tres animals s'han localitzat, però, a les nostres bigues.



Biga 11 / cara 1. (Font: Àngel Gasol) Biga 23 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Biga 15 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Biga 15 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)

ÉSSERS FANTÀSTICS

Dins la fauna fantàstica que descriuen els bestiaris medievals, l'animal que hi apareix més freqüentment és el monstre alat en les seves més variades tipologies: cos d'au, cua de rèptil, boca oberta amb llengua bífida, potes d'àguila o lleó...

En el nostre cas s'ha llançat la hipòtesi de les possibles boques d'uns dracs, idea que no es pot verificar pel mal estat que presenten aquests fragments policroms. La hipòtesi es basa en dues premisses: la primera, per la importància i presència que a Catalunya té aquest animal; la segona, pels paral·lelismes que trobem en les formes de les dents i mandíbula amb diversos exemples d'època medieval conservats íntegrament, com el frontal d'altar de Santa Margarida de Vilaseca (MEV), el sant Jordi matant el drac de Bernat Martorell (Chicago, Art Institute), o bé el drac que apareix al retaule de Santa Clara de Lluís Borrassà (MEV), entre d'altres.

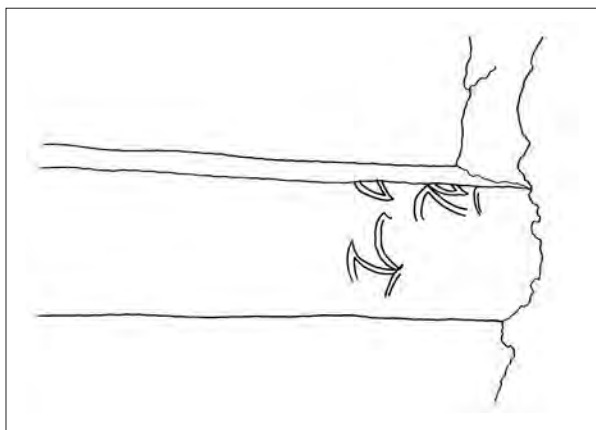
El drac medieval del tipus que treu foc per la boca duu ales per volar i pot sortir de l'aigua o la terra, ja que és un monstre que engloba els quatre elements. És present en multitud de mites occidentals, representa sempre el caos i el desordre que s'enfronta a l'ordre, a la pau. Fos com fos, aquests tipus de bèsties són símbol de brutalitat, carnalitat i perversió sense límits.

Una altra modalitat de drac és la coneguda com a Boca de Leviatan. Leviatan, també dit Satán, Llucifer, Behemot, Belcebú, Belfegor, el príncep de les Tenebres... és representat durant l'edat mitjana amb diverses formes,⁷ entre les quals la de drac, i encarna l'esperit del mal contra qui els Àngels del Senyor han de lluitar. La seva boca, ben oberta i amb uns terribles ullals, s'empassa els condemnats, i s'identifica llavors com la porta de l'Infern; un infern ple de vida, que respira i es mou.

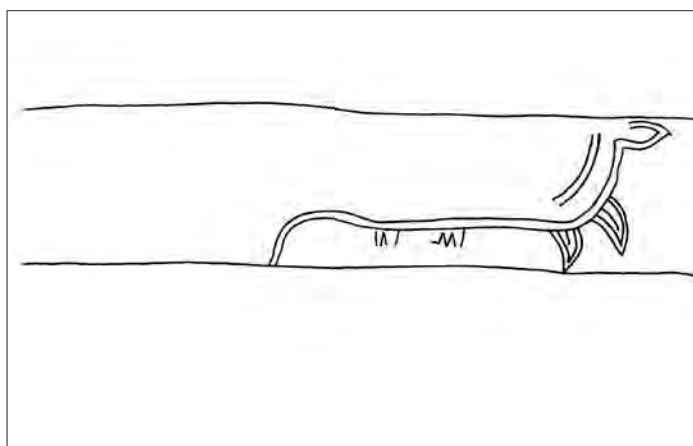
Com a exemples del moment en què es veu la Boca de Leviatan podem anomenar el retaule de Sant Miquel i de Sant Pere de la Seu d'Urgell de Bernat Despuig (MNAC), el Descens de Crist al Llimbs del retaule de Saragossa, obra de Jaume Serra (Museo Provincial de Bellas Artes de Saragossa) o la representació que apareix a l'Infern dels Condemnats, obra del mestre d'Albocàsser.

A la jerarquia de l'Infern, Leviatan ocupa un lloc equiparable a la de Sant Miquel Arcàngel en el si de la cort celestial, de manera que aquest darrer se'l considera el major enemic del primer. Els dimonis es troben sota les ordres de Leviatan i s'esforcen en temptar els homes per induir-los al mal. (Com ja se sap, fins i tot Leviatan va provar de temptar tres vegades el mateix Jesucrist, però aquest el va vèncer i el va trepitjar quan va baixar als llimbs.)

⁷ De fet, una de les principals característiques del Maligne és justament el seu polimorfisme, és a dir, la possibilitat d'adoptar aparences enganyoses per sorprendre les persones poc atentes.



Biga 17 / cara 2. (Font: Àngel Gasol)



Biga 14 / cara 2.
(Font: Àngel Gasol)

MOTIUS CAL·LIGRÀFICS O EPIGRÀFICS

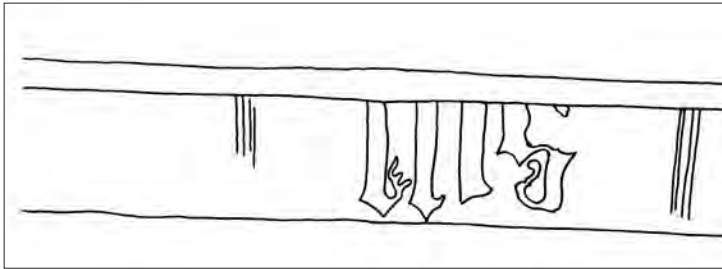
Aquí s'han d'incloure les inscripcions cristianes fetes amb caràcters gòtics “poc freqüents... i interessants sens dubte per establir una datació dels sostres a partir del tipus de lletra”.⁸

En el nostre cas la inscripció *IHS* es repeteix amb freqüència. Aquesta abreviatura es refereix a l'expressió llatina “*Iesus Hominum Salvator*” (‘Jesús, salvador dels homes’).

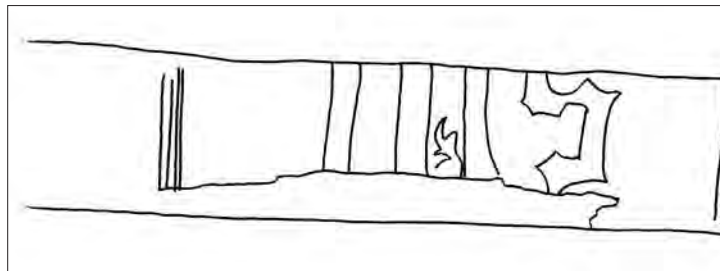
⁸ COMPANYYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *Embigats gòtico-mudèixars al Tarragonès*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1983.

Juntament amb aquest monograma trobem el nom de Jesús en grec, *IHCOCY*, abreviatura de la paraula *Ihcoyc Xpictoc*, i que aquí ens apareix en la seva forma XPS, “Jesucrist”

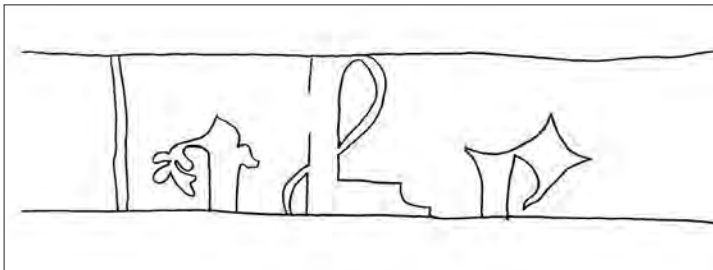
Les característiques cal·ligràfiques que presenten les lletres fa que la seva datació es pugui situar a finals del segle XIV o principis del XV.⁹



Biga 8 / cara
2. (Font: Àngel
Gasol)

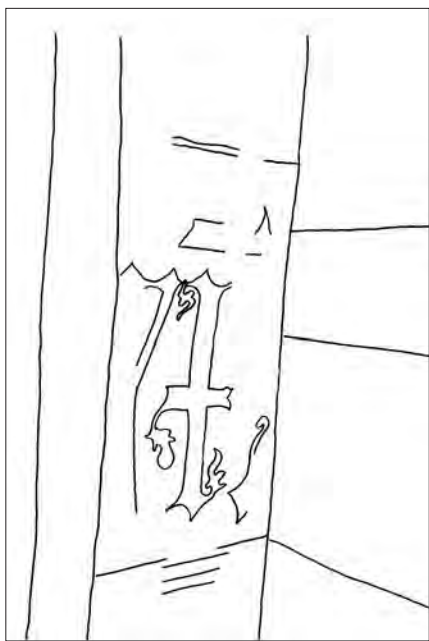


Biga 17 / cara
2. (Font: Àngel
Gasol)

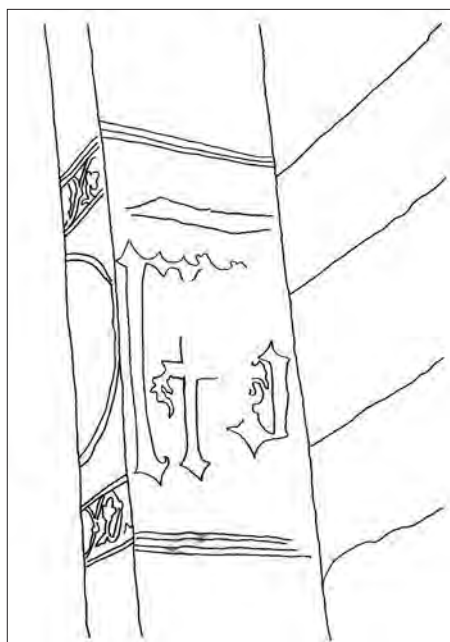


Biga 14 / cara
2. (Font: Àngel
Gasol)

⁹ La datació de la cal·ligrafia proporcionada per Montserrat Sanmartí (URV) i Isabel Companys (AHT) es basa en les característiques pròpies de les lletres del moment, un fet alat per la datació que ens aporta la documentació localitzada a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), de la qual en parlarem més endavant.



Biga 22 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)



Biga 8 / cara 1. (Font: Àngel Gasol)

MOTIUS HERÀLDICS

Durant l'edat mitjana els temes heràldics apareixen per deixar constància dels llinatges que encomanaven i sufragaven les obres. Així, en general, podem trobar escuts aïllats amb forma apuntada, arrodonida o romboïdal que poden estar inclosos dins motius geomètrics, o bé rodejats de vegetals. Acostumen a aparèixer al llarg de les jàsseres (on eren fàcilment visibles), i adopten posicions diferents segons les cares: drets o ajaguts.

A més dels escuts cal referir-se a les barres catalanes, motiu molt representat a la Corona d'Aragó com a símbol de la monarquia catalanoaragonesa. S'acostumen a situar a les jàsseres i biguetes. De vegades no apareixen completes en la mateixa cara, sinó que, com en el nostre cas, es desdobleguen per la totalitat de les cares.

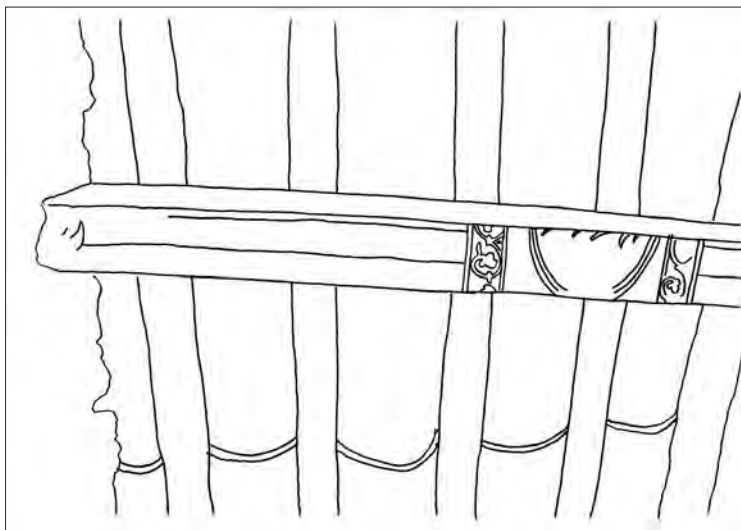
A les bigues descobertes s'han localitzat 2 possibles blasons familiars (el castell i el peix) de personatges que devien tenir alguna relació amb Valls i el convent del Carme, així com l'escut de la ciutat de Valls.

En el cas dels blasons, el castell amb el colom, d'una banda, i el peix, de l'altra, fan referència a dues famílies que aportaren algun donatiu o benefici econòmic per les obres del convent carmelità. Durant l'edat mitjana valenca han estat diverses les famílies i els personatges que podíem relacionar amb aquests blasons només per la relació parlada dels cognoms: Miralpeix, Castelló, Palasín, Masdovelles, Safortesa,

Castlar... entre d'altres. Poder establir a hores d'ara una relació directa entre algun d'aquests personatges i els escuts localitzats és una tasca llarga i complicada que necessita d'uns temps del qual ara no disposem. Animem des d'aquí, llavors, que futurs investigadors puguin estirar del fil que se'ls ha proporcionat.

El motiu del castell o casa forta fet amb carreus i amb una torre coronada per tres merlets mantindria, segons d'altres teories, una relació que remetia al refugi de Déu, atribut del rei David i la Verge Maria, essent, llavors, símbol de defensa. La simbologia del castell a l'edat mitjana és variada i discutida.

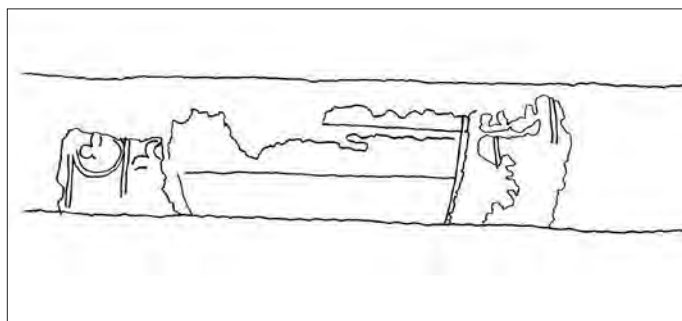
Pel que fa a l'escut de Valls aparegut a les bigues, val a dir que aquest es presenta amb la seva forma tradicional, tal com el va descriure Eusebi Ribas:¹⁰ "Trau de güella tallat amb faixa d'argent. En els esmalts està ben armat, perquè s'hi ajunten el metall argent i el color güella. El blanc és equivalent a l'argent, puix que, en armeria, no existeix aquell, que el substitueix l'argent. [...] De tota manera, el tipus pur i senzill que de sempre hem considerat com l'escut de Valls és únicament una faixa d'argent [o blanca] sobre un fons de güella [vermell]." L'escut descobert a les bigues es correspon amb aquesta darrera descripció; la seva forma i senzillesa ens fa pensar situar aquesta representació com a una de les més antigues conservades (en pintura sobre fusta sens dubte la que més), equivalent al que presenten diversos segells del segle XIV conservats en la documentació dels arxius vallencs.¹¹



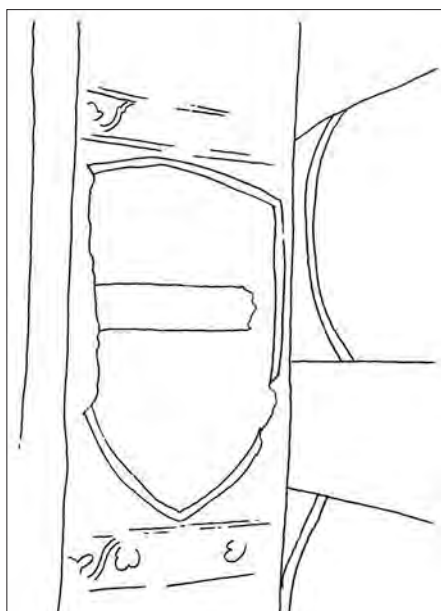
Biga 8 / cara 2.
(Font: Àngel Gasol)

¹⁰ RIBAS VALLESPINOSA, Eusebi; "L'escut de Valls. Estudi heràldic"; *El Pati*, 2; Valls, 1988.

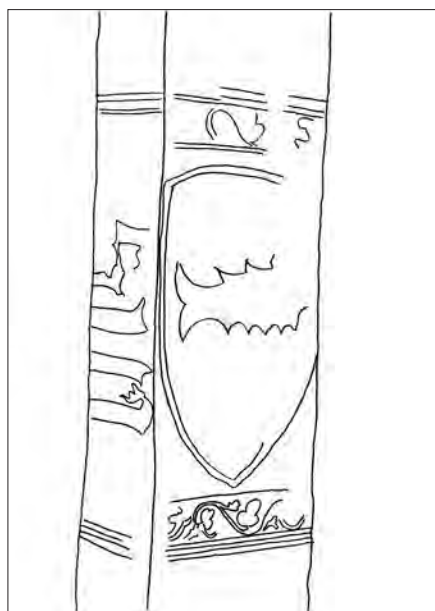
¹¹ *Ibidem*.



Biga 5 / cara 2.
(Font: Àngel Gasol)



Biga 22 / cara 3. (Font: Àngel Gasol)



Biga 8 / cara 1. (Font: Àngel Gasol)

“Lo pintor del Carme”, de Bartomeu Lunell i el seu treball

Gràcies a les aportacions fetes per Isabel Companys s’ha pogut esbrinar el nom de l’autor que s’encarregà de la decoració pictòrica conservada a les nostres bigues, un pintor de Barcelona anomenat Bartomeu Lunell, casat amb una tal Valença amb la qual va tenir com a mínim dos fills, Francesc i Isabel.

Fill i hereu universal de Guerau Lunell, de Barcelona, també pintor, en Bartomeu devia haver après l’ofici a mans del seu progenitor; ja que Guerau ens apareix en documents de 1367 com a pintor d’escuts heràldics. Aquest fet demostra l’empremta que la nissaga familiar va deixar en el nostre protagonista.

La documentació que ens dóna la clau per poder atribuir l'autoria de la decoració de les nostres bigues a Bartomeu Lunell la trobem a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), en dues referències transcrits per Josep Madurell i publicades l'any 1952.¹²

El primer document transcrit, datat a Barcelona el 21 d'abril de 1400, és el contracte entre el pintor Bartomeu Lunell i fra Jaume de Vallirana, de l'orde carmelitana, que actua com a apoderat de fra Berenguer Oliver:

Die mercurii, XXI mensis aprilis predicti.

Bartholomeus Lunelli, pictor, civis Barchinone, ex una parte; et frater Iacobus de Vallirana, de ordine fratrum sancte Marie de Carmelo Barchinone, procurator ad hec et alia constitutus a religioso fratre Berengarius Oliverii. Est un cedula.

Bartholomeus Lunelli, predictus, firmavit apocham de quindecim florenos, fuit firmatam XXIII aprilis, licet hic continuatur esse in predicta predictorum capitulorum continuata.

El segon document, datat a Barcelona el 30 d'agost de 1400, és una àpoca (rebut) subscripta pel pintor Bartomeu Lunell a fra Jaume de Vallirana, de l'orde carmelitana, pel pagament corresponent al preu estipulat pel treball pictòric del sostre de l'església del convent de Santa Maria del Carmel de la vila de Valls.

Die lune XXX, die mensis augusti, anno a Nativitate Domini MCCCC.

[Bartholomeus Lun]elli, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis religioso fratri Iacobo de Vallirana, [de ordine fratru]m beate Marie de Carmelo conventus Barchinone, presenti, quod solvistis michi bene [viginti] florenos auri Aragonie, qui michi tamen restant ad solvendum ex illis triginta [florenis] auri, quos vos iuxta capitula inter me et vos firmata in posse notarii infrascripti XXI aprilis proxime lapsi, dare et solvere teneamini [...] quinque archades tegiminis, sirve del teginat, ecclesie monasterii sancte Marie [de Carm]elo ville de Valls. Renuncio, etc. finem nedum de dictis XX florenis immo etc. de omnibus XV florenis. Sicut melius.

Testes: frater Guillelmus Artigas, de dicto ordine; Bernardus Fornerii, notarius, et Iacobus Durandi, marinerius, civis Barchinone.

Aquests dos documents ens aporten diverses dades rellevants:

- El contracte per començar la tasca se signa a Barcelona, el 21 d'abril de 1400, entre el pintor barceloní Bartomeu Lunell i fra Jaume de Vallirana, de l'orde carmelitana, procurador de fra Berenguer Oliver, que s'entén que és el representant del convent del Carme de Valls.
- Amb data de 23 d'abril de 1400, se signa un rebut (àpoca) de 15 florins en favor de Bartomeu Lunell com a primer pagament que rep del total pactat en el contracte del 21 d'abril per l'obra pictòrica que ha de realitzar.

¹² MADURELL MARIMÓN, Josep; *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, volum X; Ajuntament de Barcelona; Barcelona, 1952.

- Un cop estipulats aquests requisits s'entén que el nostre pintor viatja a Valls, a finals d'abril, per iniciar la feina per la qual ha estat contractat.
- Als documents queda especificat que la feina a realitzar consisteix en la decoració pictòrica de “quinque archades tegiminis, sirve del teginat, ecclesie monasterii sancte Marie [de Carm]elo ville de Valls”, és a dir, que Lunell ha de pintar el teginat de la coberta de 5 trams de l'església del convent del Carme.
- El darrer document, datat el 30 d'agost de 1400 novament a Barcelona, especifica que el nostre pintor ha rebut de mans de fra Jaume de Vallirana la quantitat de 20 florins d'or, en concepte de la feina realitzada a la coberta de l'església del convent, i, així, doncs, s'entén que el pagament queda finalitzat.
- D'aquest darrer document se'n desprèn, per tant, que l'obra ja ha estat finalitzada i que el preu total cobrat per Bartomeu Lunell ha estat de 35 florins d'or.
- L'obra per pintar la coberta de la nau de l'església del Carme de Valls s'ha dut a terme entre els mesos d'abril i d'agost de 1400, mesos en què Lunell s'hostatjà amb tota probabilitat a la nostra ciutat.

D'en Bartomeu Lunell encara hem trobat una altra font que en parla: Ràfols l'esmenta en el volum II del seu diccionari d'artistes de Catalunya,¹³ i dóna la referència que l'any 1400 pintava pel monestir del Carme de Valls i que “en el mismo año le fueron pagadas diversas reparaciones que había realizado en los entremeses del Corpus de aquella villa”. Si seguim el fil de la investigació per aquest camí s'ha pogut arribar al llibre de la Claveria, escrit per Pere Carbonell l'any 1400,¹⁴ en el qual hi trobem dues anotacions:

15 de juny de 1400.

[...] a Bartomeu Lunell pintor de l'obra dita església de Madona senta maria del carme 10 sous per fer unes ales noves a sent Miquel ítem d'altres 5 sous per 5 parells de ales que a remendat, 3 sous per fer la diadema de Jesús e per les ànimes deluda. 1 sou, 6 diners les quals coses són fetes per servir a la processó de Corpus X e suma enter tot 18 sous.

19 de juliol de 1400.

[...] et 5 sous i 6 diners los quals dóna entre lo pintor del Carme i lo fuster per pintar lo pavés de sent Jordi e lo coltell de sent Bertomeu que fa lo dit fuster e pintall lo dit pintor...

¹³ RÀFOLS; *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. Desde la época romana hasta nuestros días*; Barcelona, 1953.

¹⁴ Llibre de Claveria (Pere Carbonell); reg. 1870; sg. top. 2.2.58.ACAC.

Les anotacions vinculen Lunell a l'obra del convent del Carme, i l'arriben a anomenar "lo pintor del Carme", una dada que desvela qualsevol dubte sobre l'autoria de la decoració pictòrica del convent.¹⁵

Ambdós textos aporten informació referent a la seva estada a la ciutat amb motiu dels treballs que fa al convent. Així, doncs, veiem com en diversos moments entre els mesos d'abril i d'agost de 1400, quan treballa per a l'obra del Carme, realitza a més d'altres feines relacionades amb la posada en marxa dels elements que han de sortir en processó per la festa de Corpus amb dates a mitjan mes de juny i juliol del mateix any.

Amb l'aportació de les primeres dades recopilades no podem extreure de forma objectiva que les bigues trobades al sostremort de l'església barroca del Carme siguin les que fa referència la documentació; malgrat això, i tot i la destrucció del conjunt original i la seva actual descontextualització, és més que probable que parlem del mateix teginat. Pel que fa als darrers textos transcrits, aquests ens indiquen que en Lunell va aprofitar l'estada a la ciutat per fer d'altres petites feines fora del convent.

Després de comprovar de qui eren les mans que amb tota seguretat pintaren les nostres bigues, i volent anar una mica més enllà ens sorgeix la curiositat sobre quins passos va seguir a l'hora de pintar les bigues, i podem parlar, llavors, sobre el procés d'execució del teginat que policromà per al convent carmelità i de tota la feina anterior que suposà la construcció de la seva coberta de fusta.

Per explicar aquesta tasca ens hem basat, entre d'altres, en la descripció extreta dels llibres de comptes del castell que Jaume II tenia a Tarragona,¹⁶ que, tot i que cronològicament és anterior, la tècnica emprada és la mateixa, i deixa llavors constància documental del testimoni de les jornades de treball al voltant de la fabrica de l'edifici.

ESTRUCTURA I PROCÉS DE CONSTRUCCIÓ D'UNA COBERTA DE FUSTA

El primer que s'ha de considerar és la procedència del material. Així veurem que les fonts documentals assenyalen repetidament Tortosa com a centre de distribució de fusta de pi,¹⁷ que des dels Pirineus havia arribat a través del riu Ebre. Aquesta, d'entrada, s'adquiria en brut, és a dir, no especejada.

¹⁵ En el cas del segon text, tot i no anomenar-lo personalment es dona per entès que el pintor al qual fa referència és el mateix Lunell.

¹⁶ COMPANYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *Embigats gòtics a la vila de Montblanc: l'església de Sant Miquel*; en xarxa.

COMPANYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *El castell del rei en temps de Jaume II. Edició comentada dels llibres de comptes de l'obra (1313-1317)*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1995.

¹⁷ La fusta utilitzada pels teginats és la de pi, majoritàriament la de *pi melis*, un fet que determinava els espais a cobrir, amb una mesura màxima de llargària que se li podia donar a la biga d'entre

El viatge prosseguia per mar fins a les platges de Salou o Tarragona, on la fusta era serrada. El transport al lloc de destí s'efectuava amb carros. Més endavant intervenien els fusters que segmentaven les peces, buidaven solcs profunds i utilitzaven els ribots per aconseguir la forma i dimensions de biga desitjada.

El procés de construcció s'iniciava un cop tallats els troncs amb l'ús de l'aixa per desbastar la fusta. Després es procedia a serrar-la, seguint les línies marcades per la llinyola o cordill de cànem.

Les superfícies s'allisaven amb el ribot i s'intentava eliminar les excrescències de resina i gomes, però es deixava una textura irregular que permetia l'adherència de la capa de guix (imorimació). Les motlures s'obtenien amb altres tipus de ribot; en especial, el de bosell. Per a la talla s'empraven gúbies i enformadors o puntacorrents que penetraven dins la fusta a cops de maça.

Les bigues poden estar formades per una o més peces. En aquest darrer cas van acoblades lateralment per mitjà d'uns claus grossos anomenats "biguers", o bé encolades.

No cal dir que la llargada d'aquestes bigues condicionava el tipus de coberta a aplicar. Així, si es decantava per la fusta, lògicament l'amplada o llum no podia exercir la llargària habitual de les bigues (entre els 4 i 6 metres). A més, s'havien de calcular el nombre de bigues a cobrir l'espai tenint en compte l'interval entre aquestes, d'uns 40 i 50 cm, i la seva longitud final.

Acabada la tasca dels fusters, hi intervenien, si així ho requeria el promotor de l'obra, els artistes especialitzats en l'ornamentació, i s'iniciava una feina que permetia que un material aparentment humil com la fusta aconseguís tenir un aspecte notable.

La seva tasca (que s'explica en l'apartat que trobareu a continuació) finalitzava quan es recobria la superfície pintada amb vernís per tal de protegir la superfície de l'aire i la humitat, i fer-li conservar la seva brillantor. Les bigues llavors ja estaven preparades perquè els fusters intervinguessin en el seu muntatge final amb una tècnica acurada, però força senzilla.

TIPUS DE BIGUES

Els principals tipus de bigues que trobem són:

- Parederes, disposades al llarg dels murs.

5 i 6 metres. Amb tot, s'ha de tenir en compte que depenia molt de la funció que feia el sostre: un forjat que fa de terra d'un pis superior o un sostre aparent. Tanmateix, és habitual l'ús de permòdols o mènsules volades per intentar disminuir la llum que calia cobrir. Normalment, si la distància entre bigues és molt gran, hi ha més d'un nivell (bigues mestres i biguetes) i augmenta la complexitat del teginat (MASPOCH, Mònica; "La decoració dels teginats"; *L'art gòtic a Catalunya: De l'inici a l'italianisme*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2005).

- Careneres o serreres, situades a l'aresta superior de la teulada.
- Jàsseres o bigues mestres, col·locades perpendicularment a la paret; de vegades es troben reforçades per “mènsoles” (de pedra o fusta) que ressegueixen els murs laterals.
- Biguetes o cavalls, encreuades sobre les anteriors que formen els vertents de la teulada configuren l'entremat que sosté la teulada.

EL TREBALL DELS PINTORS

Els pintors que treballaven al peu de l'obra necessitaven recipients de terrissa, aigua, ous, llenya, guix, pigments i d'altres materials per fer la seva tasca.

A l'inici del procés les bigues s'exposaven al sol per poder-hi aplicar el guix necessari (imprimació) que havia de protegir la fusta de les agressions de la humitat i dels insectes, i es preparava així per a la pintura que s'hi aplicaria.

La tècnica pictòrica emprada era la mateixa que als retaules medievals, la tècnica del tremp,¹⁸ que tenia el següent procés:¹⁹

- Una encolada a base de capes molt primes per facilitar-ne l'absorció.
- Una aplicació de guix barrejat amb cola i escampat com un vel.
- Després d'uns 10 a 30 minuts, una segona estesa igualment tènue, perpendicular a l'anterior.
- I així fins a 5, 6 o 8 guixos, cada cop amb la cola diluïda en menys aigua.
- Segons la qualitat del guix, s'acabava amb una capa de blanc que rebia directament la decoració pictòrica.
- Assecatge en un lloc fosc i airejat.
- Un cop la superfície era ben seca, aquesta es rascava per obtenir una superfície totalment llisa, compacta i blanca.

¹⁸ La tècnica del tremp va ser la més utilitzada durant tota l'edat mitjana. Utilitza l'aigua com a diluent dels colors i com a aglutinants, diverses substàncies en emulsió, les més freqüents són la caseïna (proteïna de la llet), certes coles i, sobretot, l'ou (el rovell, la clara o tot, ja que la clara és insoluble a l'aigua i proporciona brillantor i transparència als colors; el rovell serveix d'estabilitzador). L'avantatge de l'ou és que no decolora, s'eixuga amb rapidesa i permet pintar-hi a sobre. A més a més, les pintures fetes amb aquest procediment es mantenen en perfecte estat i sense alteracions durant molt més temps que les fetes amb oli, per exemple.

El tremp admet diversos suports: el mur, la pedra, el metall, el llenç, el cartró; però el més característic i utilitzat durant l'edat mitjana va ser la fusta que podia ser de diversos tipus: àlber, noguera, pi, avet, alzina...

¹⁹ COMPANYYS FARRERONS, Isabel; Montardit Bofarull, Núria; *El castell del rei en temps de Jaume II. Edició comentada dels llibres de comptes de l'obra (1313–1317)*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1995.

D'aquesta manera s'obtenia una superfície llisa i compacta preparada per a la intervenció dels pintors que llavors distribuïen les superfícies per poder obtenir una composició equilibrada. Així, es marcaven amb punxons i compassos els marcs, perfils i siluetes de les figures que s'havien de pintar o buidar.²⁰

Els pigments més utilitzats, triturats sobre la pedra de moldre, eren el blau de coure o atzur, el vermelló, el groc, el blanc, el negre i, en menys freqüència, els verds i ocres, alguns dels quals s'alteren, però, a causa de la llum, la humitat i el pas del temps, s'ennegreixen o perden la tonalitat.

El teginat com a motiu decoratiu durant l'edat mitjana

Malgrat el seu estat i fragmentació, les bigues descobertes a l'església del Carme constitueixen un destacat exemple de pintura gòtica catalana, i és, a més, l'única mostra coneguda fins al moment a la ciutat de bigues policromades vinculades a un teginat medieval.

La importància que llavors tenia aquest tipus de decoració ve avalada per la importància que s'hi donava. Així "les principals cases i palaus a l'època medieval oferien interiors ricament decorats, no únicament per la presència d'objectes ornamentals com tapissos o catifes, sinó també per la pintura dels murs i dels teginats";²¹ una realitat que, a més, s'ha de fer extensible a esglésies i temples cristians de l'època.

Un tipus de decoració que, com recorda Mònica MasPOCH, responia a un art de tipus senyorial, al gust dels nobles i burgesos o alts dignataris de l'època que els ajudava a reafirmar el seu estatus i privilegis socials. Una situació que feia habitual els teginats ricament decorats, si tenim en compte, però, l'espai a cobrir i sobretot la importància del promotor.

En general, la decoració dels teginats mostren una gran riquesa ornamental en referència a la varietat dels motius representats. Així són molt habituals els motius vegetals purament decoratius amb funció d'emmarcar figures i escuts; motius geomètrics, protagonistes en gran part de les taules de l'entrebiga i les plaquetes; motius figurats, no solament escenes humanes, sinó éssers fantàstics; i, finalment, motius heràldics, protagonistes de gran part del teginat, el millor exemple que ens indica la clara voluntat del promotor de deixar constància de la seva presència i del seu estatus social.

²⁰ Aquest procés es realitzava abans de la col·locació de les peces, tal com ho demostra el fet que als llocs on s'ha conservat *in situ* el teginat hi apareixen de vegades motius tallats o coberts per altres elements. De fet, sembla lògica aquesta opció si es té en compte la dificultat que hagués representat pintar amb precisió les bigues a l'alçada on normalment s'ubicaven.

²¹ MASPOCH, Mònica; "La decoració dels teginats"; *L'art gòtic a Catalunya: De l'inici a l'italianisme*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona; 2005.

Aquest tipus de sostre és present en diversos espais religiosos ja des del segle XII; així trobem basíliques cobertes amb encavallades de fusta a zones d'Itàlia i França, però també a Catalunya, amb exemples com el cor de la sagristia de la catedral de Tarragona.²²

Podem considerar que els artífexs d'aquests programes decoratius, un tema molt poc tractat pels autors, eren els mateixos que realitzaven les pintures murals, és a dir, els mateixos tallers que s'ocupaven de l'ornamentació dels interiors.²³ Igual que els seus companys, els autors que pintaven els retaules podien fer tasques més ornamentals.²⁴

GENERALITATS EN LA DECORACIÓ DELS TEGINATS

La distribució de la decoració dels teginats segueix unes pautes bàsiques que constaten una sèrie de coincidències decoratives:²⁵

- Si bé les estructures de fusta no segueixen un programa iconogràfic únic i encadenat pel fil narratiu, com als retaules, hi descobrim motius i escenes que també figuren en altres mostres artístiques: miniatures, arquetes, esmalts, marfils, teixits...
- L'estructura dels sostres i la seva visibilitat obligava a concentrar la decoració que es volia destacar en determinades peces.
- La tècnica emprada en totes les cobertes és la pròpia de la imatgeria i dels retaules gòtics: el tremp sobre una capa d'imprimació a base de guix i cola.
- Pel que fa als colors, s'adverteix el predomini dels uns sobre els altres, en especial, el vermell, groc i blau (els fons són generalment vermells o blaus), a més del blanc i del negre. Observem, doncs, que la gamma cromàtica és reduïda i es limita pràcticament als colors primaris. La seva utilització no tan sols segueix raons purament estètiques, sinó que cal pensar també "en les pròpies exigències de l'encàrrec fet a l'artista, al qual es devia demanar que decorés un

²² És un sostre pla pintat al tremp a mitjan segle XIV on s'observen elements decoratius de tipus geomètric i vegetal, però també amb presència d'escuts heràldics. En aquest cas, les tau i els senyals dels Saportella entre d'altres.

²³ MASPOCH, Mònica; "La decoració dels teginats"; *L'art gòtic a Catalunya: De l'inici a l'italianisme*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2005.

²⁴ En referència a aquest fet, Mònica Maspoch parla de documentació conservada sobre la decoració dels sostres de la Casa de la Ciutat de Barcelona (finals del segle XIV i principis del segle XV) on s'especifica que Jaume Cabrera, un dels més destacats pintors del primer internacional, va cobrar per haver pintat un dels sostres de l'edifici.

²⁵ COMPANYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *Embigats gòtics a la vila de Montblanc: l'església de Sant Miquel*; en xarxa.

MASPOCH, Mònica. "La decoració dels teginats"; *L'art gòtic a Catalunya: De l'inici a l'italianisme*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2005.

sostre sense gaires compensacions econòmiques ni excessives traves. Per això, es combinaren els motius per obtenir el major nombre possible d'escenes, els jocs amb alternances de colors o la introducció de lleugeres modificacions. Aquesta simplificació del treball potser es va veure afavorida, en ocasions, per la utilització de plantilles".²⁶ En general, no veiem barreges de colors, i quan la trobem és per la superposició de dos de diferents, per transparència.²⁷

- Constatem l'absència de perspectiva, i apareixen les formes i escenes sobre un fons pla. No obstant, i encara que pugui semblar sorprenent i, fins i tot, innecessari per l'alçada a què es troben generalment les bigues, els motius estan executats amb gran minuciositat, la qual cosa cal relacionar-la amb un procés d'elaboració anterior al muntatge del teginat.
- Es manifesta un gust explícit per la simetria, tant si són motius geomètrics com vegetals, animalístics, arquitectònics... De fet, la mateixa decoració segueix un esquema simètric; per exemple, a les cares laterals que estan recorregudes per les quatre barres horitzontals vermelles i grogues, aquestes apareixen tallades a espais iguals per rectangles decorats, a raó de tres per biga.
- Les bigues mestres acostumen a mostrar a les cares laterals les 4 barres reials (vermelles i ocres) tallades per la presència d'escuts dels promotors de l'obra o per d'altres motius.
- En les figures hi predomina clarament el dibuix per sobre del cromatisme: no existeix una voluntat de modelar les figures a partir de les gradacions dels colors, sinó que és la línia la que delimita els motius. Les figures es perfilen amb un traç negre irregular i dins d'aquesta superfície és on remarquen els detalls desitjats.
- Pel que fa als emmarcaments de les escenes, normalment de tipus arquitectònic o natural, tenen trets similars, com no voler donar la sensació de profunditat i situar les figures en un espai determinat, sinó que més aviat esdevenen un element de divisió de les escenes, sensació que es fa més evident per la clara desproporció entre les figures i l'arquitectura.

²⁶ COMPANYYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *Embigats gòtico-mudèixars al Tarragonès*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1983.

²⁷ Cal assenyalar que resulta, a vegades, difícil d'arribar a conèixer els tons originals, a causa de les alteracions sofertes pels colors de l'acció combinada de l'aire i la humitat, a través del temps. Així el blau té tendència a enfosquir-se considerablement, es confon amb el negre, o bé s'esgrogueix i es torna verd. El vermell, en canvi, s'ennegreix per la seva poca resistència a la llum. Quant al groc, es desprèn fàcilment del suport de manera que les superfícies pintades amb aquest color deixen la fusta al descobert. El blanc s'enfosqueix o s'esgrogueix.

Normalment, un cop efectuada la decoració, es protegia amb una capa de vernís que contribuïa igualment a alterar el to dels pigments, esgrogueint-los.

Els efectes de la humitat poden ser encara pitjors, arriba a bufar la superfície i deforma així la pintura que, segons el cas, s'arriba a desprendre i desaparèixer definitivament.

- En la decoració gòtica és constant la presència d'elements heràldics (pintura mural, retaules, manuscrits...), ja que la seva aparició embellia l'estança i alhora permetia reconèixer ràpidament la identitat dels propietaris i la seva condició social.
- Les peces més petites, com plaquetes i cabirons, mostren sempre la repetició de motius geomètrics i/o vegetals.
- En general, hi ha poca presència de figures humanes, i predomina la decoració vegetal i geomètrica.
- Òbviament, la diversitat de la clientela determinava la sumptuositat de la decoració; així, les cobertes de temples d'ordes mendicats són molt més sòbries que els sostres dels palaus o les cobertes i els cors d'altres esglésies. De la mateixa manera, la persona o entitat amb possibilitats econòmiques acudien a un mestre pintor d'anomenada i no pas a un simple artesà local, fet que suposava un producte de major qualitat artística.



Coberta de l'església del convent del Carme de Peralada. (Font: Josep Renalías)

Les estructures de fusta amb arcs diafragmàtics com a sistema de cobriment durant el gòtic

Com no podia ser d'una altra manera, les cobertes dels espais vinculades a aquest sistema de cobriment que utilitza bigues de fusta per formar teginats ricament policromats es relacionen directament amb un sistema arquitectònic que, tal com ara veurem, pren en les estructures de fusta amb arcs diafragmàtics l'emblema que identifica els edificis d'aquell moment, en el cas de l'àrea del Camp on ens trobem.

Malgrat la imatge que puguem tenir dels edificis medievals, per als homes del segle XIII, XIV i XV les edificacions aixecades íntegrament en pedra (des dels fonaments fins a la volta) eren empreses amb una gran despesa econòmica: l'obtenció del material de les pedreres, el transport a peu d'obra i la intervenció dels picapedrers (obriers especialitzats), convertia el projecte arquitectònic en els més cars d'entre els possibles d'aquell temps.

Així, al costat de les grans fàbriques d'època gòtica cobertes amb volta de creueria,²⁸ a Catalunya sorgiren durant el segle XIII un seguit d'edificacions de format més senzill i de menor cost econòmic que esdevingueren habituals²⁹ a la Conca de Barberà³⁰ i al Camp de Tarragona:³¹ un nou format que consistia en un espai rectangular cobert amb un sostre de fusta a dos vessants que es recolzava sobre un sistema d'arcs diafragmàtics.³²

Uns exemples que mostren que l'arquitectura amb arcs de pedra amb funció de diafragma era popular a les terres de la Catalunya Nova acabades de conquerir, i existeixen encara a les comarques de Tarragona i la Conca de Barberà molts edificis amb plantes baixes i soterranis aixecats amb arcs de diafragma. La principal dificultat, però, que plantegen aquests edificis rau en la datació, perquè aquestes són formes arquitectòniques que sense variació s'han anat repetit al llarg dels temps.

La construcció amb arcs de diafragma³³ assoleix, doncs, en l'arquitectura gòtica catalana una importància i una significació cabdals, fins al punt de constituir un dels

²⁸ Al país trobem grans exemples com l'església del Pi o Santa Maria del Mar a Barcelona, la Seu de Girona, l'església major de Manresa, Santa Maria de Montblanc o la de Santa Coloma de Queralt.

²⁹ LIAÑO, Emma; *Contribución al estudio del gótico en Tarragona*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1976.

³⁰ A Montblanc es destaquen Sant Miquel, la Magdalena, la Mercè, la Serra o Sant Francesc; a Prenafeta, l'església de Santa Anna.

³¹ A la Selva del Camp hi trobem Paret Delgada, Santa Llúcia o Sant Joan; a Alcover, la capella de Sant Miquel ubicada al cementiri; a la Secuita, l'església parroquial; o a Vilallonga del Camp, l'ermita del Roser.

³² Aquesta solució arquitectònica va ser molt difosa a l'àmbit tarragoní i al conjunt de la Corona d'Aragó a partir del segle XIII, i és estrany trobar-la més enllà del XIV" (ESPAÑOL BERTRAN, Francesca; "L'ermita del Roser de Vilallonga. Exemple d'una tipologia arquitectònica gòtica: l'estructura amb arcs diafragmàtics"; *L'ermita del Roser de Vilallonga del Camp*; Agrupació Cultural de Vilallonga del Camp; Vilallonga del Camp, 1994).

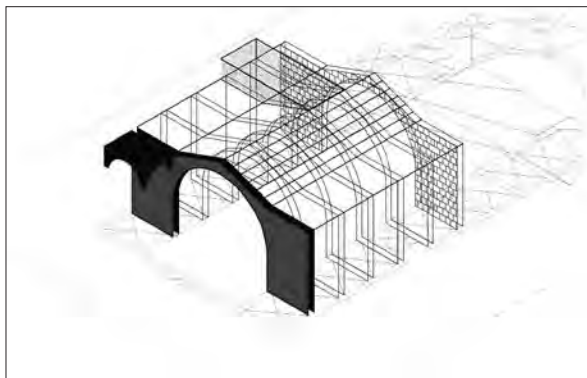
³³ Entenem per arcs de diafragma els arcs disposats transversalment a una nau per suportar-ne la coberta, generalment de fusta, tot i que de vegades podem trobar lloses de pedra (BRACONS CLAPÉS,

trets més significatius de la seva identitat i d'arrelar-hi profundament en època gòtica:³⁴ la trobem en esglésies de petites i mitjanes dimensions, en dependències civils d'alta representativitat (Saló de Cent, a Barcelona) o en construccions civils de gran envergadura (drassanes, hospitals...).

Amb tot, recordem que les construccions amb arcs de diafragma no són exclusives del gòtic català, ja que és una solució àmpliament estesa per tota la Mediterrània i en tot tipus de construccions (des d'esglésies fins a construccions més senzilles de l'arquitectura popular com molins, ponts o cellers). De fet, totes les esglésies de la Catalunya Nova aixecades amb aquest sistema responen a unes mateixes característiques: són petites, d'una sola nau, extremadament simples, sense decoració, i amb cobertes de fusta sostingudes per arcs de diafragma.

L'estructura que presenten aquests espais és la següent:³⁵ a partir d'una planta rectangular es basteix una estructura o esquelet petri amb un o més arcs de pedra aixecats en cada un dels costats; els arcs claven els seus muntants al terreny, i esdevenien d'aquesta manera els únics fonaments de la casa. Posteriorment, per fer les parets mestres es massissen els arcs amb materials diversos encofrats, i es distribueixen de baix cap dalt. En un primer nivell són obrats amb maçoneria a fi de resistir les humitats del sòl, mentre que en el segon nivell són de tàpia revestida de morter. L'espai interior de les edificacions es divideix mitjançant arcs de diafragma transversals que, a més, aguanten els trespols dels pisos i les cobertes.

Els arcs, per tant, a compleixen com a mínim dues funcions: fonamentació, reforç i tancament de l'edifici, d'una banda; i la de suport de sostres i cobertes, de l'altra.



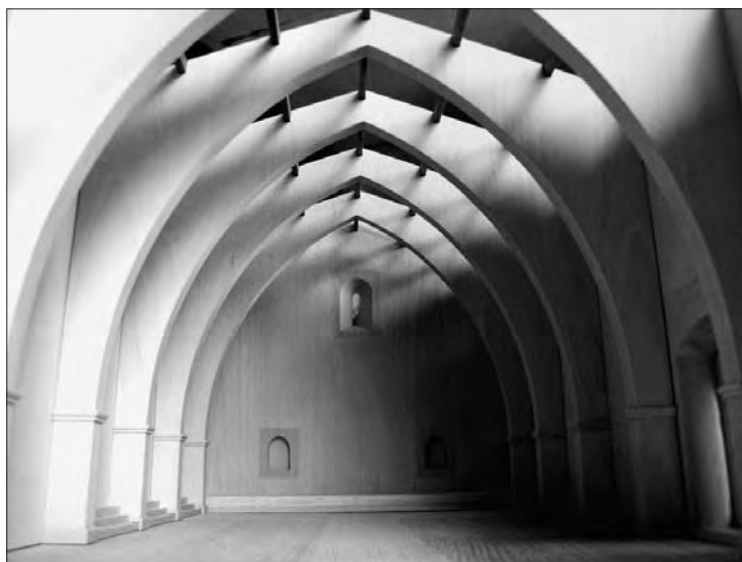
Coberta d'estructura de fusta amb arcs diafragmàtics i capçalera poligonal de 5 costats. (Font: Jaume Espinalt. <http://arquitecturamedieval-jespi.blogspot.com.es>)

Josep; "Experimentació i innovació en l'arquitectura del segle XIII"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002).

³⁴ BRACONS CLAPÉS, Josep; "Experimentació i innovació en l'arquitectura del segle XIII"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

³⁵ FUGUET SANS, Joan; "Les esglésies amb arcs de diafragma de la Catalunya Nova"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

Maqueta d'una sala amb coberta a dues aigües sostinguda per 5 trams d'arcs diafragmàtics.
(Font: <http://www.gothicmed.es>)



Aquesta estructura sempre s'ha volgut relacionar amb la difusió de l'orde del Cister. De fet, els cistercencs van utilitzar aquest model de manera regular a les seves cases, especialment als dormidors, tal com passa al monestir de Santes Creus o al monestir de Poblet.³⁶ Així, doncs, els exemples dels dormitoris d'ambdós monestirs són dues de les millors mostres de l'arquitectura gòtica catalana del XIII, en la qual queden definides les seves característiques principals com a espai únic amb arcs de diafragma, mur llis i coberta de fusta,³⁷ que tingueren gran ressò durant els segles XIV i XV per tots els territoris de la Corona d'Aragó, i demostrar així la importància dels ordes monàstics en la formació i desenvolupament de l'arquitect-

³⁶ Els cistercencs començaren a emprar la coberta de fusta per cobrir les naus amples dels dormitoris i alguna altra dependència menor dels monestirs. La primera notícia documental que es posseeix és del dormitori de Santes Creus (Alt Camp) on sembla que s'hi posà la primera pedra el 1191, encara que s'ha de considerar obrat a començaments del segle XIII. Seguí amb pocs anys de diferència el dormitori de Poblet (Conca de Barbera), documentat a mitjan segle XIII, el qual representa el més notable exemple cistercenc d'aquesta mena de construccions (FUGUET SANS, Joan; *Apreciacions sobre l'ús de les cobertes amb arcs de diafragma a l'arquitectura medieval catalana*; en xarxa).

³⁷ Tant en l'un com en l'altre trobem sobre la sala capitular les grans sales destinades al dormidor, que són cobertes amb sostres a dues aigües amb bigues de fusta sostingudes per un sistema d'arcs de diafragma. Un sistema funcional i econòmic que va permetre resoldre amb fortuna uns espais dels monestirs de signe marcadament domèstic, mentre que els espais que havien de ser seu de la vida espiritual de la comunitat, com l'església o la sala capitular, es diferenciaven respecte la resta per unes solucions arquitectòniques més sumptuoses que implicaven l'ús genèric de la pedra com a material constructiu, i de les voltes com a sistema de cobriment.

tura gòtica catalana. De fet, si comparem la solució cistercenca i les construccions del nostre territori aixecades llavors, podrem comprovar-ne que les similituds són prou evidents.

Fos com fos, no podem obviar una altra realitat del moment: la incidència del model constructiu utilitzat pels ordes mendicants a les seves esglésies conventuals.³⁸ Ells no varen ser-ne els seus creadors, però contribuïren a divulgar les excel·lents qualitats funcionals d'aquesta solució arquitectònica.

Tinguem en compte que els ordes mendicats necessitaven una opció arquitectònica que s'acomodés millor al seu ideal de pobresa i senzillesa, de forma que les cases destinades a acollir les seves comunitats també fossin portaveus d'aquest ideari. La recerca de coherència en aquest terreny els va fer rebutjar, llavors, els edificis coberts íntegrament amb volta de pedra, i optar així per l'opció més econòmica i senzilla d'aixecar: construccions amb cobertes de fusta situades sobre arcs diafragmàtics,³⁹ una solució que cobria les seves necessitats funcionals (sala ampla i oberta on els fidels podien escoltar la predicació) i espirituals (temple senzill i auster).⁴⁰

³⁸ ESPAÑOL BERTRAN, Francesca; "L'ermita del Roser de Vilallonga. Exemple d'una tipologia arquitectònica gòtica: l'estructura amb arcs diafragmàtics", *L'ermita del Roser de Vilallonga del Camp*; Agrupació Cultural de Vilallonga del Camp; Vilallonga del Camp, 1994.

³⁹ Joan Fuguet parla sobre l'evolució d'aquest sistema constructiu i fa referència que, a l'arquitectura popular, els arcs acostumen a arrencar de terra, mentre que a dependències més importants (com esglésies) hi ha una línia d'impostes elevada que fa el conjunt més esvelt. Aquesta diversitat estructural no tan sols afecta a l'estètica del conjunt, sinó a l'estètica de l'edifici. Per això, Fuguet parla de dos moments en la seva evolució: un primer moment amb temples en els quals els arcs arrenquen de terra i formen una armadura pètria amb una estàtica molt simple: la principal funció dels arcs és tensar horitzontalment els murs laterals; les pressions derivades de la coberta es concentren en els punts d'arrencament, situats al sòcol, i formen així una mena de "cinturó de pedra" que fan innecessari els contraforts. Els arcs són de pedra amb dovelles de secció rectangular. La planta d'aquestes esglésies és molt simple: planta rectangular, capçalera plana i murs de maçoneria. Un bon exemple és el santuari de Paret delgada de la Selva del Camp. El segon moment en la utilització d'arcs de diafragma es caracteritza per l'elevació del punt d'arrencada dels arcs. En aquest cas l'articulació de forces és evident: les pressions verticals i laterals del sostre han de ser contrarestades per contraforts projectats a l'exterior, i llavors les parets fan funcions de tancament i no pas de suport. Al mateix temps, l'arc de diafragma actua de tensor horitzontal. La planta d'aquestes esglésies és com l'anterior: nau única rectangular i capçalera preferentment plana, tot i que podem trobar absis semicirculars. De dimensions més grans, solen ser construïdes totalment amb carreus de pedra que donen certa importància a elements decoratius de portes, finestres i cornises, fet que els dota d'una estètica més rica. Com a exemple podem citar l'església del santuari de Santa Maria dels Àngels d'Horta (Terra Alta).

(FUGUET SANS, Joan; "Contribució a l'estudi del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions temples i cistercenques catalanes"; *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte I*; Publicacions Abadia de Montserrat; Barcelona, 1998.)

⁴⁰ Com a exemples de temples mendicants tenim el convent de Sant Francesc de Montblanc; Santa Caterina a Barcelona; Sant Domènec, a Perpinyà o Santa Clara de Tortosa; en el cas dels carmelites podem fer referència a obres ubicades a Perpinyà, Perelada, Manresa o València, totes

Tot i això, alguns estudis sostenen que malgrat el que pugui semblar no és solament el fet de no voler aparentar luxe el que condiciona les seves obres: els edificis que fa la noblesa en aquell temps, la majoria en pedra, fa pensar que la fusta va ser utilitzada per estalviar i demostrar senzillesa, “però el fet que molts sostres estiguessin ricament decorats suposa un sentit diferent del luxe, d’acord al gust de la nova societat. Arquitectònicament es pot justificar pel caràcter funcional del gòtic, encara que s’ha d’entroncar també amb la tradició popular (arquitectura domèstica i construccions rurals).”⁴¹

En relació amb aquesta realitat val la pena recordar que la fusta va ser una de les matèries més importants per a la societat medieval, especialment durant l’alta edat mitjana. Tots els estaments socials tenien la seva activitat personal i econòmica vinculada a la fusta,⁴² ja que l’explotació del bosc era una de les tasques bàsiques de l’activitat diària de l’home medieval.

De fet, el bosc medieval generava riquesa, però a la vegada s’hi personificaven tota mena de llegendes esteses entre les classes populars. El bosc no era tan sols un possible refugi de proscrius de la societat, com lladres o bandolers, sinó que era l’hàbitat de tots els éssers misteriosos haguts i per haver que aquells homes es podien arribar a imaginar.

Per sobre de tot, però, el bosc era fusta, matèria primera per aixecar obres públiques i privades, bastir esglésies, masos, construir vaixells i elaborar un llarg seguit d’utensilis i atuell d’objectes quotidians, com el parament de la llar. El bosc, llavors, era indispensable per a l’economia i, en conseqüència, totes les institucions (laiques o eclesiàstiques) o els particulars intentaven tenir dins la seva propietat o feu un bosc, el “seu” bosc.

De fet, l’arquitectura medieval va utilitzar la fusta de manera regular per cobrir edificis o sales com a resultat d’una tradició iniciada al final del món antic amb les encavallades ocultes sota els empostissats (estructures de bigues vistes enteixinats).⁴³

del segle XIV (FUGUET SANS, Joan; *Apreciacions sobre l’ús de les cobertes amb arcs de diafragma a l’arquitectura medieval catalana*; en xarxa).

⁴¹ COMPANYYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *Embigats gòtico-mudèixars al Tarragonès*; Institut d’Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1983.

⁴² “Introducció a l’estudi de l’art romànic català”; *Catalunya romànica*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 1994.

⁴³ Com a antecedents podem parlar de la basílica com el precedent més antic i directe de l’edifici públic amb coberta de fusta angular, un model que en temps dels cristians copiaran i afegiran el creuer i utilitzaran l’absis.



Estructura amb arcs diafragmàtics i teginat de fusta de l'església de Sant Miquel de Montblanc. (Font: Àngel Gasol)

Aquesta solució donada als dormidors i a les esglésies d'ordes mendicants, però també a espais castrals o alguns hospitals, testimonien la vitalitat d'aquesta solució arquitectònica en territori català, especialment al nostre territori on la solució era usual.⁴⁴

De fet, a Valls mateix tenim encara diversos exemples en els quals es conserva l'estructura d'arcs diafragmàtica. Si fem un breu recorregut, podem parlar entre d'altres de:

CELLERS / MAGATZEMS

L'antiga sala del celler de l'Arquebisbe

D'entre els edificis ubicats a la plaça del Blat se'n destaca, a més de la Casa de la Vila, l'antiga casa pairal dels Sagarra, que ocupa tot un lateral de la plaça amb la seva façana porxada. Un casal de grans dimensions que amaga al seu soterrani la coneguda com a "sala gòtica", un imponent vestigi arquitectònic que en època medieval conformava el conegut celler de l'arquebisbe de Tarragona.

⁴⁴ COMPANYYS FARRERONS, Isabel; MONTARDIT BOFARULL, Núria; *Embigats gòtico-mudèixars al Tarragonès*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1983.

LIAÑO, Emma; *Contribución al estudio del gòtico en Tarragona*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1976.

Aquest espai, que data de finals del segle XIII o inicis del XIV, és una magnífica sala gòtica de considerables dimensions en la qual el senyor jurisdiccional de Valls hi desava els fruits en espècies dels delmes i primícies que cobrava a la vila.

Arquitectònicament parlant, trobem un espai de planta més o menys rectangular amb parets aixecades amb pedra lligada amb morter i amb una volta sustentada per un total de quatre arcs gòtics de doble filera de carreus, que guanyen alçada progressivament a mesura que ascendeixen el carrer d'en Simó.

L'antiga sala del celler del Paborde

Aquesta antiga sala, convertida avui en una plaça arran d'una important intervenció urbanística en aquell espai, se situa vora l'Arxiprestal de Sant Joan Baptista. En origen es trobava relacionat amb el paborde, un càrrec eclesiàstic depenent de l'arquebisbe de Tarragona que s'encarregava d'administrar els béns i propietats que tenia a la zona, i que utilitzava aquesta construcció com un magatzem on guardava bona part dels delmes que percebia en forma d'espècies.

L'edifici era un gran immoble que inicialment constava d'una planta baixa, amb una gran sala gòtica, i un primer pis, al qual s'hi accedia a través d'un portal que es trobava encarat a l'Arxiprestal.

La part visible d'aquesta antiga sala ens mostra una estructura formada per quatre arcs apuntats, als quals en segueixen alguns d'altres més integrats a les parets mitgeres dels habitatges que s'hi troben annexos.

MOLINS

La sala de màquines del molí d'en Bella

El molí s'ubica al conegut com a paratge dels Molins, que discorre en paral·lel a l'actual carretera de Tarragona, un espai ubicat a la riba esquerra del torrent de la Xamora on s'ubiquen d'altres molins hidràulics (el d'en Bella, el del Mig i el de Mora). El primer resta actualment abandonat, el segon ha estat reconvertit en un centre de dia i el tercer va ser enderrocat a finals del segle XX.

L'edifici de l'antic molí d'en Bella conserva en bona part l'estructura medieval original malgrat modificacions posteriors. Presenta una planta quadrada i estructurada en alçada en tres nivells. Forma la porta d'entrada un arc de mig punt que conduïa directament a l'antiga sala de moles, una bella sala gòtica sostinguda per dos arcs apuntats situats perpendicularment a la façana. La paret del fons és aixecada completament en carreus per poder suportar la pressió que exercia la bassa d'aigua que tenia just al darrere. En aquest mur hi podem veure encara els tres arcs on es trobaven les moles. Els pisos superiors es corresponien amb l'habitatge del moliner i la seva família.

En l'actualitat el molí ha perdut la seva funció primigènica i es presenta en estat de total abandonament.

ALTRES CONSTRUCCIONS

Ca Padró

Aquest gran edifici ubicat en ple centre del carrer de la Cort va tenir en origen la funció d'hospital de la vila, que es coneixia en aquell temps com a Hospital Nou o de Santa Anna per la capella homònima que tenia just a la vora, aixecada a mitjan segle XIV.

De l'antic edifici medieval que formava l'Hospital Nou o de Santa Anna se'n destaquen unes arcades gòtiques ubicades als baixos. D'aquestes, que suportaven la coberta del sostre de la planta baixa, se'n conserven 3 a la vista, tot i que segurament n'hi hagi més que restin tapiades per reformes posteriors. Fos com fos aquest conjunt d'arcs formaven part d'una sala gòtica que ocupava un espai paral·lel a la façana del carrer de la Cort.

El sistema de construcció respon, de nou, a l'estructura d'arcs diafragmàtics, en aquest cas amb coberta plana per poder suportar l'estructura del pis superior.

Carnisseria pública

En aquest antic edifici ubicat a l'actual plaça de les Garrofes s'hi trobava en època medieval el servei d'escorxador i de centre de distribució i venda de la carn a la vila de Valls.

Quan es va enderrocar aquest immoble l'any 2005 va aparèixer a la planta baixa una sala gòtica més o menys rectangular, sustentada com a mínim per tres arcs gòtics situats perpendicularment al carrer.

L'estructura arquitectònica que segueix, per tant, respon de nou a la tipologia d'estructures fins ara estudiades.

Amb aquests referents i després de veure com les estructures d'arcs diafragmàtics amb coberta de fusta acabà per ser durant aquells segles una referència arquitectònica a la contrada gràcies a les mostres encara dempeus, podem aventurar-nos a subscriure la teoria que la tipologia de la primera església que va tenir el conjunt conventual del Carme s'hi pogués correspondre. Amb tot, la falta de documentació del moment o una simple nota descriptiva de la mateixa fa que tot plegat no sigui més que una hipòtesi de treball que pot, i ha de ser, posada en la seva justa mesura.⁴⁵

⁴⁵ Malgrat tot, val la pena recordar les "quinque archades tegiminis, sirve del teginat, ecclesie monasterii sancte Marie [de Carm]elo ville de Valls" descrites en la documentació conservada a l'AHPB.



Arcs diafràmatics de l'antic celler del Paborde de Valls. (Font: Àngel Gasol)

Tot i les reaccions que aquesta hipòtesi pugui fer sorgir, és un fet objectiu que aquest nou model constructiu es va estendre ràpidament al nostre territori: per què? Quin és el motiu que fa que el seu ús fos tan generalitzat?

Els col·legues i historiadors consultats ho tenen molt clar: els arcs de diafragma normalment sustenten una armadura de fusta, solució que resulta ser un sistema entremig entre la típica encavallada de fusta i la volta de pedra. Aquesta forma de cobrir mixta té els avantatges de ser més ràpida i econòmica respecte a les altres, i redueix a més el perill d'incendis, ja que els trams que determinen els diafragmes localitzen i barren en certa manera el foc. D'altra banda, els murs laterals de la nau poden ser menys gruixuts, ja que només han de suportar el seu propi pes, i permeten l'obertura d'amples buits en els intervals deixats pels arcs. No obstant això, a vegades, aquests necessiten contraforts per poder contrarestar les pressions laterals. A més d'aquests avantatges de tipus funcional, el sostre d'una coberta d'arcs de diafragma pot ésser policromada amb esplèndids teginats que donen categoria i sumptuositat a l'edifici.

Tot plegat, aquests són motius suficients per entendre la proliferació de l'ús de l'arc de diafragma al nostre territori, i esdevé fins a cert punt el senyal d'identitat més genuí de l'arquitectura anomenada del "gòtic català".⁴⁶

⁴⁶ FUGUET SANS, Joan; *Apreciacions sobre l'ús de les cobertes amb arcs de diafragma a l'arquitectura medieval catalana*; en xarxa.

Amb la mateixa hipòtesi, Francesca Español,⁴⁷ al seu torn, amplia la tesi i aporta la teoria sobre l'evolució posterior dels edificis que van ser substituïts progressivament per voltes de pedra, fórmula característica en la definició de l'art europeu del temps del romànic i gòtic.⁴⁸

Cal tenir en compte, però, que aquest abandonament progressiu de la fusta en favor de la pedra a construccions religioses i arquitectura domèstica i militar es va perllongar en el temps, i els canvis van ser lents. Així, fins que no s'arribà a la pedra es va produir un procés d'enriquiment decoratiu que demostra la preocupació estètica pel conjunt de l'obra: una decoració aplicada sobre fusta que en inici es limitava a una ornamentació pictòrica. Amb el temps, però, veiem com s'estendrà el costum de treballs de buidatge i talla sobre la mateixa, i apareixeran elements esculpits.

Els ordes mendicants

Els ordes mendicants⁴⁹ van néixer a principis del XIII, i tenien com a primers referents Francesc d'Assís i Domènec de Guzmán, fundadors respectivament dels

⁴⁷ ESPAÑOL BERTRAN, Francesca; "L'ermita del Roser de Vilallonga. Exemple d'una tipologia arquitectònica gòtica: l'estructura amb arcs diafragmàtics"; *L'ermita del Roser de Vilallonga del Camp*; Agrupació Cultural de Vilallonga del Camp; Vilallonga del Camp, 1994.

⁴⁸ De fet, però, els mestres d'obres s'havien d'accontentar la majoria de vegades en poder cobrir en pedra tan sols l'absis per la simbologia que tenia aquesta part del temple com a centre del culte litúrgic. Era evident que calia marcar algun tipus de diferenciació per a l'espai de culte: si això no es podia assenyalar en planta calia fer-ho espacialment, i per aconseguir-ho res millor que irrompre la coberta de fusta i recórrer a un material constructiu divers amb una solució estructural més rellevant, i fer aparèixer així la volta de creueria al presbiteri. Els exemples geogràficament més propers els trobem al santuari de Paret Delgada i a la capella de Santa Llúcia i Sant Joan de la Selva del Camp.

S'ha de tenir en compte, però, que aquesta solució intermèdia es distancia del model arquitectònic clarament més relacionat amb els ordes mendicants. Recordem, per exemple, que d'acord amb el rigorisme i austeritat propugnada pels predicadors, les cases de l'orde havien de ser "mediocres" i "humils", i les esglésies, en sintonia amb aquest mateix esperit havien d'anar cobertes amb fusta a excepció de la capella presbiterial, que podia ser aixecada amb volta. Disposicions d'aquest gènere contribuïren a fixar un model arquitectònic determinat: una nau única coberta amb fusta sustentada amb arcs diafragmàtics i un presbiteri amb volta.

(ESPAÑOL BERTRAN, Francesca; "L'ermita del Roser de Vilallonga. Exemple d'una tipologia arquitectònica gòtica: l'estructura amb arcs diafragmàtics"; *L'ermita del Roser de Vilallonga del Camp*; Agrupació Cultural de Vilallonga del Camp; Vilallonga del Camp, 1994.)

⁴⁹ Un orde mendicant és un tipus d'orde religiós que, a més dels vots religiosos habituals, emet també un vot de pobresa no solament individual, sinó també de la comunitat i del convent. Així, doncs, per poder-se mantenir depèn de la caritat, ja que, en principi, ni la comunitat ni els seus membres posseïxen cap tipus de bé.

Justament per aquest motiu se'ls anomena "mendicants", ja que a diferència dels ordes monàstics d'inspiració benedictina que basaven l'economia de les comunitats en les rendes del camp i en les activitats agrícoles i ramaderes, els ordes mendicants aspiraven, com hem dit, a

franciscans i dels dominics. Tant els uns com els altres parlen de pobresa i austeritat, idees presents en tants moviments de reforma i regeneració de l'Església medieval que coincideix amb la puixança de les ciutats de la baixa edat mitjana.

Ambdós són dos dels principals ordes mendicants, però no els únics; així es parla de vegades d'una segona onada de mendicants entre els quals s'inclouen els carmelitans i el mercedaris.

En l'evolució dels dos primers hi influeix el Concili IV de Laterà (1215), on es va disposar que no es creés cap regla nova, motiu pel qual, després dels franciscans, els nous ordes que es fundaren van haver d'adoptar alguna regla preexistent.

Fos com fos, a l'inici de la seva arribada a Catalunya els frares devien dur una vida molt pública, caminaven per les ciutats, demanaven almoines i predicaven, i feien servir de vegades altars provisionals pel camí.⁵⁰ Suposem que, una vegada adquirit el terreny adequat i tenir prou diners per començar a aixecar un primer temple, devien contractar els obrers necessaris per poder enllestir l'obra d'una església senzilla on poder dir missa i predicar. Els frares devien fer servir els materials més econòmics que tenien a mà com la fusta.

Tant els uns com els altres es van decantar per solucions arquitectòniques senzilles i a la vegada més ràpides i funcionals, solucions que l'arquitectura del Cister havia utilitzat en alguna de les seves dependències monàstiques com els dormitoris (Santes Creus i Poblet) i els refetors. Solucions que devien equivaler a arcs de diafragma apuntats amb un sostre de fusta a dos vessants, però que en el cas de plantes baixes amb pis a sobre el sostre podia aparèixer pla, com és el cas dels cors. Els ordes mendicants estiren fins a la fi del XII i durant el XIV aquest sistema constructiu emprat pel Cister, i van ser els causants que aquests sistemes constructius cistercencs s'anomenin "gòtics", quan no ho eren en el seu inici.⁵¹

viure de les donacions i de la caritat pública, d'acord amb el seu ideal de màxima pobresa. Per això les cases dels mendicants s'acostumen a anomenar "convents", tot i que no es consideren "monestirs" en sentit estricte.

A més, trobem una altra diferència respecte la seva organització jurídica: els frares estan obligats a viure en un convent determinat, però en poden ésser traslladats per exigències de "la cura de les ànimes". Les comunitats no són entitats autònomes, sinó que estan federades en províncies que tenen un cap que les governa i la jurisdicció del qual s'estén a tots els membres de l'orde. Per últim, els superiors de cada convent, provincials o generals, són elegits directament pels membres de l'orde per un temps determinat.

⁵⁰ FREIXAS CAMPS, Pere; "L'arquitectura dels ordes mendicants. Les fundacions dels segles XIII i XIV, Arquitectura I"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

⁵¹ "L'època del Cister, s. XIII"; *Història de l'art català, volum II*; Edicions 62; Barcelona, 1985.

El fet demostra com aquests ordes són capaços d'adoptar diferents solucions constructives a les necessitats funcionals i simbòliques dels seus edificis:⁵²

- amplitud de l'espai interior de les esglésies que es relaciona amb la voluntat de poder acollir-hi molts fidels;
- planta rectangular amb coberta de fusta a dues aigües suportada per arcs de diafragma disposats transversalment a la nau;
- nau amb capçalera poligonal i capelles laterals que aprofiten els espais que queden entre els arcs diafragmàtics;
- superfícies planes i llises;
- claustres sovint de grans dimensions;
- funcionalitat i sobrietat en tots els espais conventuals.

Els mendicants esdevenen, per tant, el motor de canvi⁵³ en l'arquitectura del moment. Així, empesos per una propaganda herètica cada cop més creixent i difícil de combatre, i per la necessitat de disposar dins de les ciutats d'edificis útils per a la predicació davant una població cada cop més nombrosa i agrupada en nuclis urbans en plena expansió van saber trobar el model constructiu que, en certa manera, podem afirmar que constitueix un pas intermediari entre el romànic i el gòtic.

Aquests recintes conventuals acostumaven a ser conjunts tancats i relativament aïllats de l'entorn, però amb unes esglésies accessibles des de l'exterior que esdevenien un espai obert per a la societat urbana. Aquest és justament un dels seus trets definitoris: la seva interacció amb la societat urbana,⁵⁴ especialment amb la burgesia que s'hi identificava plenament, i destinava nombroses i importants donacions. A més s'hi sumaven membres de la monarquia, de la noblesa i de l'alta cúria eclesialística.⁵⁵

⁵² *Art de Catalunya, Arquitectura religiosa antiga i medieval*, volum 4; Edicions l'Isard; Barcelona, 1999.

⁵³ FREIXAS CAMPS, Pere; "L'arquitectura dels ordes mendicants. Les fundacions dels segles XIII i XIV, *Arquitectura I*"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

⁵⁴ Per comprendre aquesta interacció i el seu impacte sobre el poble medieval hem de pensar que la seva arribada va ser molt oportuna: a més de la construcció dels complexos conventuals (esglésies i habitatges), l'arribada dels frares mendicants va donar feina a milers d'obrers, des dels picapedrers, paletes i altres persones responsables de la fàbrica dels edificis, fins als pintors, escultors i artesans que embellien tant l'interior com l'exterior de les esglésies i recintes conventuals. L'establiment dels frares mendicants va donar vida no solament a l'art i l'arquitectura, sinó a bona part de la societat del moment.

⁵⁵ L'aportació econòmica que feren bona part dels seus membres va suposar que les esglésies i claustres d'aquests convents es convertissin en cementiris de gent amb capacitat econòmica: hisendats, banquers, notaris, destacats mestres d'obres, argenters i pintors, que compraven el dret a ser sebollits dins dels murs dels convents.

En consonància amb aquesta vocació urbana, els convents dels mendicants s'acostumaven a implantar als ravals i a la perifèria dels centres històrics de les ciutats, i contribuïen d'aquesta manera a la definició de les formes urbanes de la baixa edat mitjana.⁵⁶ El motiu el devem en part al fet que aquest nou esperit era clarament contraposat a l'esperit més clàssic i conservador del clergat secular, ja que tenia la seva xarxa de parròquies i la seva jurisdicció dins dels nuclis centrals de les ciutats; per això la majoria de nous convents sols foren autoritzats a establir-se als ravals o extramurs.

Tot aquest cicle constructiu dels convents mendicants s'esgota pràcticament arran la Pesta Negra i la crisi de mitjan segle XIV. A partir d'aquest moment disminueixen considerablement el nombre de noves fundacions i també de les aportacions econòmiques als convents ja existents, perquè la crisi afectava els sectors socials que les feien.

ELS GRANS ORDES MENDICANTS

Si fem un repàs als grans ordes mendicants, podem dir que són presents al país:

- Franciscans
- Dominics
- Carmelitans calçats (de l'Antiga Observança)
- Agustinians

A més d'ells, trobem llavors la presència d'altres ordes religiosos al nostre territori:

⁵⁶ El mateix convent del Carme de Valls constitueix un molt bon exemple. Recordem que a principis del segle XIII, la consolidació de la Vilaclosa i l'augment demogràfic van provocar una expansió més enllà dels seus límits amb el naixement de dues noves àrees de poblament a partir de camins que sorgien d'aquell nucli inicial: la Vilanova, actual carrer de la Cort, i la Vilafranca, actual carrer de Sant Antoni, una expansió urbanística que va transformar lentament els principals camins que sortien de la Vilaclosa en carrers, que comportava també la urbanització dels espais compresos entre les dues noves àrees de poblament i al mateix temps dels antics camins que envoltaven el nucli inicial.

No gaire temps després es fortificà la vila amb una senzilla muralla, el mur Vell, que tancava i protegia bona part de l'actual centre històric. Aquest mur Vell no va representar cap fre a l'expansió que experimentava la vila, i a mesura que quedava més edificat l'espai dins del recinte emmurallat, necessàriament es començaren a superar les muralles i aixecaven edificis davant dels portals. D'aquesta manera, la Vilanova i la Vilafranca superaren el recinte emmurallat i avançaven en direcció al Castell i a l'actual plaça de Sant Francesc, respectivament.

A aquests dos eixos d'expansió se n'afegí un tercer: el carrer del Carme, impulsat sobretot per l'arribada dels carmelites l'any 1321 i la conseqüent construcció del seu monestir al sud de la vila que convertí aquesta via pública, un antic camí que permetia creuar el torrent del Catllar, en l'accés directe entre l'edifici religiós i el nucli urbà.

- Antonians
- Cistercencs
- Cartoixans

Franciscans

Orde aprovat verbalment pel papa Innocenci III al 1210, la seva regla fou confirmada per butlla del mateix papa el 29 de novembre de 1223. Pietro Bernardona, futur sant Francesc, morí el 3 d'octubre de 1226 i dos anys després, el 16 de juliol de 1228, fou canonitzat pel papa Gregori IX. Anteriorment, al 1212, Clara de Favarone, futura santa Clara, que coneixia Francesc, inicià una fundació femenina semblant. Tanmateix, la regla de les clarisses no va ser aprovada fins al 16 de setembre de 1552, i va ser confirmada per butlla papal al 9 d'agost de 1253. Dos dies més tard, moria Clara.

El prestigi dels seus membres va ser gran a tots els estaments: molts cavallers, i, fins i tot, membres de la casa reial, entraren en l'orde o es feren enterrar amb l'hàbit en convents franciscans. Així mateix, el prestigi d'algunes personalitats lligades a l'orde com Ramon Llull o Francesc Eiximenis feia créixer la seva influència.

En els primers anys de l'orde franciscà les persones que volien imitar el sant havien d'abandonar tota propietat, i s'havien de dedicar a l'oració, la meditació de la creu i ajudar els malalts. Tanmateix, havien de dormir en porxos, cases abandonades, coves, monestirs o al cel ras. La tradició assegura que va ser cap a l'any 1213 durant un viatge del sant a la península Ibèrica quan Francesc es decidí a tenir residències fixes per als seus frares, residències que no equivalien, però, a convents com a tal.

El sant era conscient del creixement de l'orde, però tot i això exhortava els frares a no "manar aixecar grans esglésies amb la finalitat de predicar al poble o sota altre pretext, perquè és senyal de major humilitat i d'exemple més colpidor anar a predicar a les altres esglésies".⁵⁷ Tot i això, i un cop mort el sant, el camí iniciat va ser un altre, un clar exemple és la mateixa basílica d'Assís.

Cap al 1230 els franciscans comencen els trasllats a l'interior de les urbs, molts d'ells sense causa justificada tot i els arguments que ells mateixos donen, i es justifiquen en què és voluntat de les mateixes poblacions que els acullen.⁵⁸

El testament de sant Francesc assenyalava clarament l'austeritat en les construccions, però la relaxació que es va agafar va fer que el capítol general celebrat

⁵⁷ *L'època del Cister, s. XIII. Història de l'art català*, volum II; Edicions 62; Barcelona, 1985.

⁵⁸ Són coneguts els arguments utilitzats per sant Bonaventura, on fa referència a les facilitats que tindran per sobreviure pel fet d'allunyar-se de lladres i malfactors: "[...] els habitants devien tenir por que en temps de guerra els enemics s'apoderessin de les nostres cases i les ocupessin i ataquessin des d'allí a la població; molts d'ells no gosaren anar-hi a confessar-se, assistir-hi a la missa i escoltar la paraula de Déu. Heu-vos aquí per què no volen que visquem fora murs" (*L'època del Cister, s. XIII. Història de l'art català*, volum II; Edicions 62; Barcelona, 1985).

el 1279 es veïes en l'obligació de remarcar i recordar el vot de pobresa de l'orde: "les esglésies de cap manera es cobreixin amb voltes, a excepció de la capella major. I mai no es faci campanar de l'església com si fos una torre [...] tampoc no siguin fetes finestres amb vitralls historiatos o pintats, amb excepció del vitrall principal darrere de l'altar major [...] i si es donés el cas que ja estan fets, que els visitadors les treguin".⁵⁹ Unes disposicions que es repetien en successius capítols al llarg del segle XIII, moment en què molts convents de l'orde ja havien adquirit una fisonomia sumptuosa.

Com a exemple del primer dels convents conservat que utilitza el sistema d'arcs diafragmàtics apuntats i sostre de fusta a dos vessants és l'església del segon convent dels franciscans de Mallorca (1244).

D'entre els primers se'n destaca, igualment, el convent de Sant Francesc de Montblanc, fundat abans de 1238, o bé el convent de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès. Aquest darrer, fundat el 1242, construeix l'església al llarg del segle XIII en un convent que podem titllar de plenament gòtic. Segurament, però, el monestir de Santa Maria de Pedralbes és el més conegut.

Dominics

Més estructurats des de l'inici que no pas els franciscans, els dominics van veure com el IV Concili de Laterà de 1215 no els permetia la creació d'un nou orde, motiu pel qual van haver de seguir la regla d'un altre orde ja instituit; escolliren la de sant Agustí. Quan Domènec morí el 6 d'agost de 1221, l'orde ja estava plenament organitzat i estructurat: els frares havien d'estudiar i predicar.

Als inicis, Domènec i els seus no tenien necessitat d'aixecar cap convent: eclesiàstics i particulars els facilitaven alguna església o capella ja construïda, però el ràpid augment de l'orde⁶⁰ obligà a l'erecció d'edificis propis d'acord amb la regla de sant Agustí.

El seu caràcter urbà i el fet de ser mendicants donaven uns edificis senzills amb les dependències bàsiques per a la vida en comunitat: església i claustre, sala capitular, refector, dormitori i biblioteca, a més de les estances que permetien el funcionament del complex.

En referència a l'estructura del convent, les constitucions del 1220 i les del 1228 precisen, fins i tot, les mides que havien de tenir els edificis: "que els nostres frares tinguin convents mediocres i humils, de manera que el mur de les cases sense comptar les golfes no excedeixi els 12 peus d'alçada i amb les golfes no sobrepuji els 20 peus. L'església, 30 peus i que amb excepció del presbiteri i de la sagristia no

⁵⁹ *L'època del Cister*, s. XIII. *Història de l'art català*, volum II; Edicions 62; Barcelona, 1985.

⁶⁰ L'orde es va estendre ràpidament per Europa. L'any 1227 eren 404 fundacions; l'any 1303, 582.

es cobreixi amb volta de pedra. I si algú no ho té en compte, incorrerà en el càstig d'una falta de major gravetat." Per controlar l'acompliment de la norma, en temps que sant Ramon de Penyafort fou mestre general de l'orde (1238–1240) s'escollí tres frares per aconsellar l'edificació d'un convent.

Val a dir, però, que la repetició d'aquesta normativa en successives constitucions indica indirectament que hi havia casos que no la seguien, obligats segurament per l'augment de vocacions i de fidels.

La transcendència d'aquest orde a terres catalanes no ve donada tan sols pel seu vessant arquitectònic, sinó també pel seu ensenyament en universitats i col·legis, pel seu paper com a inquisidor i pel paper que desenvolupà Ramon de Penyafort, que redactà les constitucions definitives de l'orde l'any 1241.

En referència a les obres dels dominics podem esmentar el convent de Santa Caterina de Barcelona. Iniciat el 1243, va ser enderrocat totalment el 1837 a conseqüència de les desamortitzacions del segle XIX.

Carmelitans calçats (o de l'Antiga Observança)

L'orde dels frares de la Santíssima Verge Maria del Mont Carmel o orde dels frares carmelites o del Carmel o del Carme (en llatí *Ordo Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*) va néixer de la pietat d'un grup de pelegrins i croats que a mitjan segle XII s'establiren al Mont Carmel a Palestina, Terra Santa, amb la idea de retirar-se a viure on ells consideraven "el jardí de Palestina" (*karmel* significa 'jardí').

L'orde s'expandí ràpidament per tot Europa; en especial a Anglaterra, pàtria del seu fundador (sant Albert), i va dedicar-se al culte a santa Maria i a la difusió de l'escapulari. Ben aviat també tingueren influència en centres universitaris com a estudiosos i defensors de la teologia escolàstica.

Després de ser reconeguts pel papa Innocenci IV l'any 1247, van determinar la conveniència de crear cases carmelitanes a la península Ibèrica en el capítol de l'orde celebrat a Londres el 1254. Malgrat això, no es té constància que aquesta iniciativa reeixís immediatament,⁶¹ ja que l'èxit i l'acolliment que d'entrada havien rebut els franciscans i els dominics no sembla que el tinguessin els carmelitans.

La primitiva regla del Carmel esdevingué una de les més rigoroses de la història de l'Església catòlica. El 1209 va ser formulada per sant Albert a petició d'alguns pelegrins que havien arribat a Palestina amb les croades i que havien iniciat pel seu compte una vida eremítica al Mont Carmel per imitar l'exemple del profeta Elies. La regla que, entre d'altres punts, establia l'obediència a un prior, la vida en solitud dels ermitans que havien de tenir la seva pròpia cel·la separada, la meditació i la pregària continuades, el treball manual, el silenci i la pobresa, va ser aprovada pel

⁶¹ CONEJO DA PENA, Antoni; "Els convents carmelitans"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

papa Honori III l'any 1226. Vint anys més tard, el general dels carmelites, sant Simó Stock, demanava al nou papa Innocenci IV que aclarís alguns punts de la regla per tal de relaxar els seus rigors i acomodar-la a les noves comunitats arribades des de Palestina a Europa, relaxació a la qual accedí el pontífex l'any 1247. Posteriorment diversos papes concediren successives dispenses que disminuïren progressivament aquells rigors. El resultat, ja en època moderna, van ser convents instal·lats en nuclis urbans que acollien comunitats amb un excessiu nombre d'integrants, i on es feia molt difícil poder fer vida d'oració i meditació.

Aquest fenomen de relaxació de la regla primitiva no va ser exclusiu de l'orde carmelitana, sinó que afectà, com ja hem vist, d'altres congregacions, de manera que es va imposar la necessitat de diferenciar a partir de la terminologia els religiosos que decidien acollir-se a un estil de vida o a un altre. Fou així quan partir del segle XIV van començar les denominades "congregacions observants" o "reformades", aquells ordes masculins que volgueren mantenir-se fidels a la regla primitiva preceptiva, i tornar d'aquesta manera als rigors imposats pels fundadors dels ordes. Al seu davant hi trobàvem els "claustrals" o "conventuals", religiosos que havien suavitzat la rigorositat de les seves primeres constitucions per tal d'aconseguir comunitats més nombroses i estables.⁶²

El model d'església carmelitana imposat a Catalunya ens parla de la següent estructura: una nau única de cinc trams amb cinc capelles laterals de planta quadrada i volta de creueria a cada banda, entremig dels contraforts interiors. L'absis, de planta poligonal, constava de cinc costats, inclòs el tram recte del presbiteri, il·luminat per cinc finestrals de grans dimensions. La seva coberta era un entramat de fusta a dos vessants sostingut per arcs de diafragma.⁶³ L'església de l'enderrocat convent del Carme de Barcelona responia a aquesta estructura, igual que l'església del convent de Peralada.

Per a les façanes trobem generalitzada l'aparició d'una rosassa sota la qual trobem la portalada d'accés amb forma d'arc apuntat. Aquesta porta presenta, en general, una gradació de quatre arquivoltes amb un timpà decorat per un grup escultòric format per la Mare de Déu i el Nen, flanquejats per àngels.

El més antic dels convents carmelitans dins els Països Catalans era el de Perpinyà, fundat l'any 1265. Van seguir-lo el de Lleida (1278), València (1281), Barcelona (1292), Peralada (1293), Mallorca (1294), Girona (1295), Manresa (1308), Valls (1320), etc.

⁶² NARVÁEZ CASES, Carme; *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*; en xarxa.

⁶³ CONEJO DA PENA, Antoni; "Els convents carmelitans"; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

Agustinians

L'orde de Sant Agustí és un orde religiós que apareix per la necessitat d'unificar una sèrie de comunitats de monjos de la zona de la Toscana (Itàlia) que seguien les directrius conegudes com la regla de sant Agustí, uns escrits de les cartes i sermons que va fer sant Agustí d'Hipona (mort l'any 430).

Les comunitats eremítiques, petites i nombroses, eren, de fet, independents de l'autoritat dels bisbes locals i no coordinaven les seves activitats pastorals. Això provocava una certa confusió, ja que cada comunitat promovia uns ideals diferents i volia reformar la vida eclesiàstica en diferents sentits.

Davant aquesta situació, l'Església va voler posar ordre i va controlar més aquests grups: havien de demanar un permís de la jerarquia i per obtenir-lo complir uns requeriments, com ara l'adopció d'algunes pautes de conducta i de govern. Els seus membres tant en predicar com en ensenyar la doctrina havien de seguir les directrius de Roma. D'altra banda, la Santa Seu buscava la creació d'un orde que equilibrés les forces en el si de l'Església dominada pels ordes franciscà i dominics.

Al Concili Laterà IV (1215) es va plantejar la qüestió de la regularització d'aquestes comunitats eremítiques, i es va arribar a la conclusió que haurien de constituir una comunitat major, amb capítols que la governessin, que estiguessin sota l'autoritat d'un únic superior i tinguessin unes regles de vida comunitària aprovades per l'autoritat eclesiàstica. La iniciativa d'agrupar aquestes comunitats es va fer realitat l'any 1256, moment en què el papa Alexandre IV els va reconèixer com a orde mendicant, i es va convertir en un nou orde, el darrer dels grans ordes mendicants.

A Catalunya van entrar a principis del segle XIV, i van fundar un convent a Barcelona. Posteriorment arribaren a Lleida (1327), Cervera (1362), Igualada (1393)...

Cap al 1350, coincidint amb la Pesta Negra, l'orde va començar a declinar. En algunes zones, la pesta va acabar amb una tercera part dels seus membres. Després, per tal de facilitar l'ingrés de nous individus, els requeriments van fer-se menys exigents i la regla també va perdre rigor i austeritat per fer la vida monàstica més atractiva. Això va comportar que baixés el nivell general de l'orde i dels seus membres.

El Concili II de Lió del 1274 va reconèixer aquests quatre ordes (franciscans, dominics, carmelitans i agustinians) com a "grans ordes mendicants", i va suprimir-ne d'altres existents. Més endavant, el 1475, el papa Sixte IV va abolir la mendicitat com a forma de subsistència i el Concili de Trento permeté que els ordes mendicants tinguessin propietats col·lectivament per tal d'afavorir la seva subsistència, excepte alguns com els caputxins que volien mantenir el rigor de l'orde original. Amb tot, es mantingué la prohibició que els seus membres tinguessin propietats a títol individual ni beneficis eclesiàstics.

ALTRES ORDES RELIGIOSOS

Altres ordes religiosos presents llavors al nostre territori són:

Antonians	Cistercencs	Cartoixans
<p>A partir del segle XIII es va difondre a Catalunya l'orde hospitaler de sant Antoni, els membres del qual seguien la regla de sant Agustí. La primera casa documentada és la de Cervera (1215), seguida de la de Lleida (1271). Al segle XIV s'establiren noves fundacions a Valls, Tàrrrega, Perpinyà i Barcelona.</p> <p>Aquest orde estava especialitzat en tenir cura dels malalts d'ergotisme, que es coneixia amb els noms de "foc sagrat" o de "mal de sant Antoni", malaltia produïda per la ingesta de pa fet amb farines de sègol en mal estat i que provocava problemes circulatoris, gangrena i amputacions espontànies.</p> <p>En el cas de Valls, l'església, convent i hospital de Sant Antoni, el primer convent fundat a Valls, es troba documentat, com a mínim, des de l'any 1297, situat a tocar de l'antiga Vilaclosa, a la part posterior de l'actual edifici de la Casa de la Vila. De la fàbrica arquitectònica en queden alguns vestigis integrats a la fàbrica de l'actual Ajuntament.</p> <p><small>"Valls i la seva història". Edat Mitjana: del buit a la plenitud. Volum III; Institut d'Estudis Vallencs; Valls, 2006.</small></p>	<p>Coneguts com a "monjos blancs", van néixer de la primera reforma feta pels tres primers abats de Cîteaux, entre els anys 1098 i 1133, dins de l'orde de sant Benet, i es van consolidar a tot Europa gràcies a l'empenta que li va donar sant Bernat de Claravall entre els anys 1112 i 1153.</p> <p>A Catalunya, i un cop conquerides les taifes de Tortosa i Lleida, s'inicià un procés d'expansió cap a l'anomenada Catalunya Nova, i es va iniciar llavors una nova fase de la colonització cristiana amb l'objectiu d'amortitzar l'esforç de la conquesta militar, una etapa en la qual prengueren un paper determinants els monjos cistercencs.</p> <p>Així, els nous monestirs cistercencs entraren a partir del 1150 amb la fundació de Santes Creus i de Poblet. La branca femenina s'inicià una mica més tard a terres gironines, i va arribar a la seva plenitud amb Vallbona de les Monges (1175).</p> <p>Arquitectònicament, el Cister troba en l'església el seu edifici més important, ja que sempre estava dedicada a la Mare de Déu i com la resta de les dependències mostrava una arquitectura essencial, despallada de tot allò superflu, amb una gran puresa de volums i amb uns espais il·luminats per una llum clara i neta. Una austeritat, però, que amb el pas del temps, es relaxarà.</p>	<p>La fundació de l'orde de sant Bru va coincidir també amb la consolidació progressiva del sistema feudal. L'any 1084 Bru i alguns companys van retirar-se a la vall de Chartreuse (Grenoble, França), en la qual aixecaren unes cabanes de fusta entorn d'una capella. El fet assenyala el punt de naixença del monestir de la Chartreuse, posteriorment Grande Chartreuse, casa mare d'un orde que, molt auster, tenia com a base la vida solitària a imitació dels anacoretes dels primers segles del cristianisme, però amb una idea comunitària. Un ideari que es va reflectir en la seva arquitectura, amb cel·les individuals.</p> <p>Amb el pas del temps, els monestirs cartoixans s'estengueren pel vell continent. Així, la seva primera fundació a la península Ibèrica va ser a terres del Priorat, on fundaren Escaladei al 1194. Més tard, van venir Sant Pol del Maresme; Portaceli; Sant Jaume de Vallparadís, traslladada després a Montalegre, o Valldecrist.</p> <p>En el cas concret d'Escaladei, ubicat al peu del Montsant, aquesta fundació va saber superar les dures condicions geogràfiques i van colonitzar el territori amb l'aportació a la zona de la possibilitat de créixer i prosperar gràcies, en part, al cultiu i comerç de la vinya.</p>

Hipòtesis sobre la primitiva església del convent del Carme de Valls

Un cop hem vist alguns exemples de naus cobertes amb el sistema d'arcs diafragmàtics amb estructura de fusta, així com els ordes mendicants que les feren possible, podem aventurar-nos a fer una hipòtesi sobre l'estructura d'aquella primitiva església gòtica del convent del Carme aixecada a la segona meitat del segle XIV, a la qual suposem que pertanyien el conjunt de bigues descobert el mes novembre de 2011.

Arquitectònicament parlant⁶⁴ val la pena recordar que l'estructura del conjunt conventual encara manté en línies generals l'estructura gòtica del primitiu convent (segles XIV i XV) amb les reformes i ampliacions posteriors d'època barroca (segles XVII i XVIII). Aquest fet va ocasionar la modificació i, fins i tot, desaparició d'algunes de les parts més antigues.⁶⁵

L'obra va ser aixecada amb materials senzills i va seguir el model que s'utilitzava a gran part del territori: s'aixecava la base dels murs amb pedra lligada amb morter de calç fins que s'arribava a una alçada propera als dos metres. A partir d'aquell punt i fins que s'acabava el mur, es construïa amb tàpia de terra que s'arrebossava exteriorment amb morter de calç.

⁶⁴ Per a aquest compendi històric s'han utilitzat les següents fonts documentals:

- BÀTET, Candela; "Recull històric del convent del Carme de Valls"; *Kon Tiki*, 32; Escola Enxaneta; Valls, 1991.
- MURILLO GALIMANY, Francesc; "El convent del Carme de Valls"; *Cultura*, 654; Valls, 2004.
- PAPELL, Joan; QUÍLEZ, Julio; *La Història de Valls. Extractes de les "Anotaciones de la historia de Valls por un vallense, anno MDCCCLXXXIV"*; Cossetània Edicions; Valls, 1999.
- PAPELL, Joan; "Les actes municipals de la vila de Valls de 1394"; *Historia et Documenta*, 3; Arxiu Històric Comarcal; Valls, 1996.
- PUIGJANER, Francesc; *Historia de la Villa de Valls. Desde su fundación a nuestros días*; Institut d'Estudis Vallencs; Valls, 1981.
- RIBAS, Eusebi; "Llibre del Carme de Valls"; *La Crònica de Valls*; Valls, 1935.
- "Valls i la seva història"; *Edat mitjana: del buit a la plenitud, volum III*; Institut d'Estudis Vallencs; Valls, 2006.

⁶⁵ Sabem que el convent es va ampliar i reformar paulatinament, sobretot a partir de mitjan segle XVII, quan s'efectuaven unes grans obres per reparar el convent i l'església carmelitana. Ja llavors es devien reaprofitar materials constructius, però en el cas de les nostres bigues fou segurament amb motiu de la construcció de la nova església barroca, la qual conservem actualment, que foren extretes de la seva ubicació original per ser utilitzades de nou.

Parlem d'unes obres iniciades a mitjan segle XVIII i acabades l'any 1777, tal com encara testimonia el cancell d'època que es conserva al temple, i que demostren una vegada més com en la història de l'arquitectura el reaprofitament de materials constructius és una constant. Els exemples són variats en la nostra geografia i diversos els materials que s'aprofitaren: des dels carreus, columnes, rajoles, bigues, les teules o portes, fins a finestres, entre d'altres. Com un cas proper a destacar, podem citar l'església romànica de Sant Ramon del Pla, que al segle XVIII i amb idea d'aprofitar els seus carreus per aixecar la nova església barroca del centre de la vila, el temple començà a ser enderrocat; però, finalment, l'oposició veïnal va impedir-ne la completa desaparició.

Els carreus s'utilitzaven sobretot a les cantonades de l'edifici, al claustre, als arcs de portes i finestres, i als espais més destacats simbòlicament.

Per últim remarquem que les dependències del primitiu convent s'estructuraven al voltant d'un claustre central, en origen d'estil gòtic, que va ser profundament reformat i ampliat al segle XVIII. En aquest s'hi trobaven la porteria, la sala capitular, el refectori, la cuina i d'altres dependències; en un primer pis, s'hi devien ubicar les cel·les dels frares.

La història ens explica que la fundació del convent de Carmelites Calçats a Valls es relaciona amb l'interès que la Universitat de la Vila va demostrar vers els frares carmelites perquè aquests s'instal·lessin en els seus dominis. Així, la Universitat els va facilitar-hi la fundació quan aquesta va comprar uns terrenys el 18 de febrer de 1321 per poder-hi edificar el nou cenobi.⁶⁶ De fet, l'endemà mateix, 19 de febrer, es començaren les obres de la capella i la resta de dependències de l'obra carmelitana a uns terrenys ubicats a extramurs de la vila, al sud del nucli urbà que llavors existia. Dies després, la Universitat es va comprometre a donar al prior provincial de l'orde la quantitat de 10.000 sous en moneda de Barcelona per tal que poguessin aixecar l'església del convent.

D'aquests primers moments fundacionals pràcticament no se'n conserva documentació,⁶⁷ un fet que dificulta una descripció acurada del conjunt arquitectònic. Malgrat tot, trobem poques notícies referents a l'obra de l'església del convent aixecada al segle XIV.

Així, a les actes municipals de l'any 1394⁶⁸ hi trobem algunes referències a les obres que es fan al convent carmelità. Al mes de maig (foli 25) hi trobem:

E determenà lo dit Consell que los Jurats tracten ab fra Jacme Vallirana e ab lo prior e convent de madona Sancta Maria del Carme de Valls [...] que a honor de nostro senyor Déu e de madona sancta Maria e per obra quaritativa que lo morter de la Univesitat que és denant lo portal del Carme, en la façana de la obra nova de madona Sancta Maria del Carme sia, es convertesca en la dita obra de la dita sgleya de madona Sancta Maria del Carme.

⁶⁶ El papa Joan XXII havia signat una butlla el 4 de juliol de 1319 en què va autoritzar als carmelites fundar convents, una realitat corroborada per l'arquebisbe de Tarragona el 16 de febrer de 1321. Dos dies més tard, es produïa l'acte de compra dels terrenys (MURILLO GALIMANY, Francesc; "El convent del Carme de Valls"; *Cultura*, 654; Valls, 2004).

⁶⁷ En el cas de la documentació es té constància que la major part d'aquesta va ser destruïda arran dels fets de 1835. D'aquest moment Puigjaner explica que "la esclaustración de 1835 hizo que se extraviasen los archivos de este convento... por lo que no podemos dar más detalles de la fundación del Carmen" (PUIGJANER, Francesc; *Historia de la Villa de Valls. Desde su fundación a nuestros días*; Institut d'Estudis Vallencs; Valls, 1981).

⁶⁸ PAPELL, Joan; "Les actes municipals de la vila de Valls de 1394", *Historia et Documenta*, 3; Arxiu Històric Comarcal; Valls, 1996.

A les mateixes actes, però, al mes d'octubre (foli 46), trobem:

E determenà lo dit Consell que los jurats ab lo Consel Special tracten e facen tractaments e capítols sobre la ajuda que lo prior de madona Sancta Maria del Carme demana desús e proposa al present Consell, per via de suplicació, que la Universitat faça ajuda en la obra de l'asgleya del monestir. E segons los tractes e avinences que convenir se poran que, ans que finen, ne hajan a ffer relació al dit Consell, si us plaurà o no.

Com veiem, tant l'una com l'altra fan referència a aspectes relacionats amb el desenvolupament de la fàbrica de l'església del convent que per aquelles dates s'aixecava. Són referències a les ajudes que el comú de la vila atorgà als carmelitans, representats en aquell temps per Jaume de Vallirana, abans anomenat als documents extrets del AHPB, un fet que es va repetir al llarg del temps en diversos moments. Així, doncs, durant el segle XIV (com a mínim entre els anys 1380 i 1396) els frares van fer importants obres de reforma al conjunt conventual amb especial interès a l'església, que va ser aixecada de nou i ampliada respecte la planta inicial de la primitiva capella inicial. Malgrat tot, aquestes referències no ens donen cap descripció de l'edifici ni de les seves característiques: com saber-ne, doncs, alguna cosa de la seva estructura, la seva planta o el seu alçat?

Els edificis que llavors s'aixequen a la contrada responen, en general, a dos sistemes de cobriment i de suport:⁶⁹ la fàbriques de coberta de fusta i la coberta amb voltes de creueria.

En el cas concret de les fàbriques de coberta de fusta es constaten que són edificis petits, d'una sola nau, extremadament simples, amb poca decoració i coberts gairebé sempre a dues aigües a base d'una armadura de fusta carregada sobre arcs de diafragma transversals (autèntic esquelet de pedra de l'edifici) que sustenten la teulada embigada. Tanmateix, malgrat que en la seva majoria són construccions humils, no manquen exemplars grans ni rics que es destaquen per la seva sumptuositat en façanes o campanars, però és en el seu interior on hi trobem el que els fa especialment remarcables: els teginats policroms.⁷⁰

⁶⁹ FUGUET SANS, Joan; "Contribució a l'estudi del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes"; *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte I*; Publicacions Abadia de Montserrat; Barcelona, 1998.

LIANO, Emma; *Contribución al estudio del gótico en Tarragona*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV Tarragona, 1976.

⁷⁰ A les nostres comarques podem trobar alguns edificis amb embigat policromat que segueixen dos tipus d'estructura diferent:

- Plans: serveixen per separar pisos o per formar cors elevats a les construccions religioses (església de la Sang, Alcover).
- Dues aigües: aquest tipus de sostre sosté directament la teulada. S'utilitza en esglésies d'una nau, tallada en trams per mitjà d'arcs de diafragma disposats perpendicularment a les bigues (església de Sant Miquel, Montblanc).

Unes obres que, fos com fos, no s'haguessin pogut realitzar sense els favors que diverses famílies benestants vallenques van fer en aquests primers moments i al llarg del temps. Sembla que a partir de l'establiment dels carmelites, la devoció per la Mare de Déu del Carme prengué volada entre els vallencs, i van ser nombroses les donacions i deixes testamentàries que contribuïren a convertir el convent en el més ric de la vila, i va acumular així un bon nombre de propietats immobles.⁷¹ Famílies que, com a contrapartida, van voler ser sebollides en terrenys del convent a sepultures de l'església, el claustre o el cementiri exterior situat davant el convent (espai que actualment ocupa la plaça del Carme) i confiar en obtenir així beneficis espirituals per mitjà de les oracions d'aquells que havien fet bandera d'una vida exemplar basada en la pobresa evangèlica.

Com a exemple material d'aquests enterraments es conserva una làpida funerària d'estil gòtic datada l'any 1391 en què fou descoberta arran d'unes obres d'arrebossat a les parets del claustre del convent a finals d'agost de l'any 1984. En l'actualitat, es conserva al fons del Museu de Valls.

Un altre exemple, en aquest cas documental, el trobem en la persona de Joan Alamany, el qual en el moment de fer testament l'any 1382 va donar 12 diners a l'obra de l'església el Carme.⁷²

Exemples com aquest demostren que els ordes mendicats neixen amb vocació urbana a diferència d'altres, ja que la seva idea és inserir-se en la seva societat per redimir-la mitjançant l'exemple i la predicació. D'aquesta manera valoren positivament el servei que els poden fer uns edificis construïts amb materials modestos que els fan d'aparador per la pobresa evangèlica que predicaven. D'aquesta manera, busquen un sistema constructiu adequat a la seva lògica, i troben en la coberta de fusta sobre arcs diafragmàtics la manera més adequada per als seus propòsits.

Aquesta generalitat ens pot aportar una mica de llum sobre l'estructura concreta de la primitiva església del Carme.

Recordem que, tal com ja hem vist, la fundació del convent carmelità a Valls va ser una de les primeres fundacions de l'orde a terres catalanes,⁷³ i que com a tal devia seguir el model constructiu de les fundacions anteriors.

Si fem un breu recorregut pels edificis conventuals de fundació anterior al nostre, i, en concret, per les seves esglésies, podem constatar:

⁷¹ Potser l'exemple més conegut és el de la reina Elionor de Xipre; ja que va afavorir la comunitat carmelitana econòmicament, a més de donar-hi diverses relíquies, entre les quals una espina de la corona de Crist, també hem de sumar-hi els favors que li atorgaren els monarques Pere II el Cerimoniós (1358) i Martí I l'Humà (1400).

⁷² "Valls i la seva història"; *Edat mitjana: del buit a la plenitud*, volum III; Institut d'Estudis Vallencs; Valls, 2006.

⁷³ CASADEVALL, Pau; *50 anys de la restauració de la província carmelitana de Catalunya, 1932-1982*; Edicions Kàrmel; Barcelona, 1982.

Perpinyà⁷⁴

Fundat el 1265.

La seva primitiva església, avui dia en ruïnes, es troba molt afectada per diverses reformes i destruccions; l'actual que presenta la capçalera amb cripta i capelles radials es correspon a intervencions fetes al segle XV.

Malauradament no s'ha pogut trobar informació referent a l'estructura arquitectònica de l'església primitiva.

Lleida⁷⁵

Documentat el 1278.

Es va convertir en parròquia de la Magdalena, sense cap element arquitectònic conservat que recordi els seus orígens.

València⁷⁶

Fundat el 1281.

La seva implicació amb la ciutat fa que aquest convent rebi nombroses donacions que afavoreixen la fàbrica de l'obra. Es conserven pocs vestigis d'aquests moments inicials, però, tot i això es coneix que la primitiva església va ser consagrada l'any 1343, i que la seva estructura es corresponia amb una nau rectangular de cinc trams separats per arcs apuntats que sostenien una coberta de fusta.

Barcelona⁷⁷

Fundat el 1292.

Va ser enderrocat entre els anys 1874 i 1875.

L'obra de la seva església, començada a edificar a finals del XIII, es va prolongar fins ben entrat el tres-cents. La seva estructura seguia fidelment el tipus mendicant: capçalera poligonal i capelles laterals entre contraforts d'una nau única, en un primer moment coberta amb arcs de diafragma i coberta de fusta, reformada posteriorment i canviada per voltes de creueria.

Peralada⁷⁸

Fundat el 1293.

Aquest conjunt conventual és el millor exemple conservat d'arquitectura carmelitana a les nostres terres. La seva església, construïda a la segona meitat del XIV, és un edifici d'una sola nau, coberta amb sostre de fusta suportat per arcs de

⁷⁴ Val a dir que en aquest breu recorregut arquitectònic no tots els conjunts conventuals s'han conservat. Igual que a Valls, les fàbriques de molts d'ells han sofert reformes, ampliacions i modificacions posteriors, i s'han donat altres casos en què fins i tot s'ha de parlar de desaparició física del conjunt.

⁷⁵ *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos I*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

⁷⁶ SEGURA CORDERO, Carlos; *La arquitectura gòtica del convento del Carmen de Valencia*; en xarxa.

⁷⁷ CASADEVALL, Pau; *Els carmelites a Barcelona, 1292–1992*; Editorial Claret; Barcelona, 1997.

⁷⁸ *Art de Catalunya, Arquitectura religiosa antiga i medieval*, volum 4; Edicions l'Isard; Barcelona, 1999.

diafragma, mentre que la capçalera poligonal i les capelles laterals són cobertes amb volta de creueria.

La coberta actual de l'església, de fusta, és el resultat d'una restauració de finals del segle XIX que evoca l'original.

Mallorca⁷⁹

Fundat el 1294.

Malauradament no s'ha pogut trobar informació referent a l'estructura arquitectònica de l'església primitiva.

Girona⁸⁰

Fundat el 1295.

Actualment no es conserva res de l'estructura original.

Manresa⁸¹

Fundat al 1308 i enderrocat totalment l'any 1936.

La construcció de l'església i el convent va començar, malgrat no tenir la data exacta, de seguida que van tenir els terrenys. La direcció de les obres va correspondre a Berenguer de Montagut, el qual al llarg de la segona meitat del segle XIV va aixecar un temple d'una sola nau amb 6 trams de voltes, absis poligonal i capelles laterals entre els contraforts.

Hem pogut comprovar com bona part dels conjunts conventuals carmelitans fundats als Països Catalans abans que el nostre convent es van aixecar en origen amb una església d'una sola nau, coberta amb un sostre de fusta suportat per arcs de diafragma. Hem vist, a més, com els beneficis econòmics, les terres o els privilegis concedits al llarg dels anys van permetre la reforma de les fàbriques conventuals, i ampliar els seus espais i alterar a l'hora, en la majoria de casos, la fesomia original dels temples carmelitans; una situació donada també en el nostre cas.

Les semblances i trajectòries paral·leles són tals que, tot i la manca d'un complet i detallat estudi arqueològic de l'església carmelitana i les restes que devia amagar, podem aventurar-nos a descriure la primitiva església del Carme aixecada a la segona meitat del XIV com un temple ample i constituït per una sola nau; la seva planta devia tenir una forma rectangular i una coberta de fusta a dues aigües suportada per arcs de diafragma disposats transversalment a la nau; entre els quals i per aprofitar l'espai entre els arcs, trobàvem capelles laterals. La seva capçalera

⁷⁹ SEGURA CORDERO, Carlos; *La arquitectura gótica del convento del Carmen de Valencia*; en xarxa.

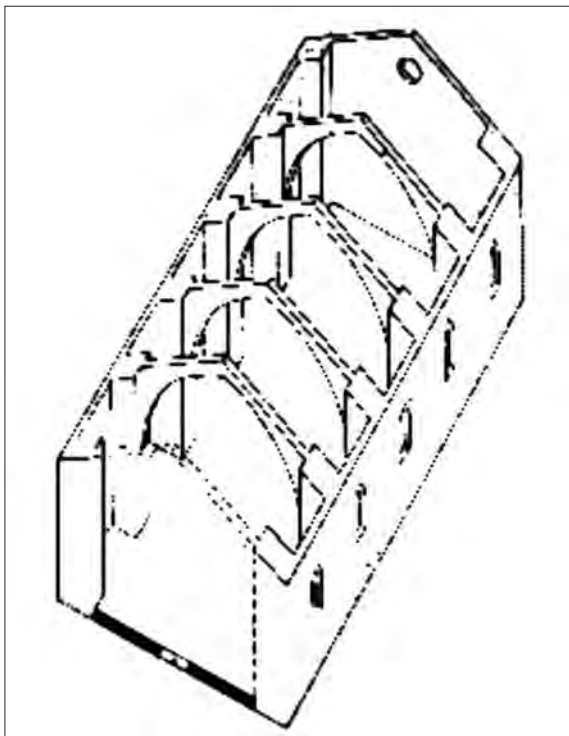
⁸⁰ CASADEVALL, Pau; *Els carmelites a Barcelona, 1292–1992*; Editorial Claret; Barcelona, 1997.

⁸¹ *Ibidem*.

de forma poligonal⁸² constava de cinc costats i devia estar completament aixecada en pedra per remarcar la solemnitat de l'espai eclesiàstic.

De fet, i en referència a la seva fàbrica, podem dir que a excepció dels carreus utilitzats en els arcs diafragmàtics que sempre apareixen ben tallats i escodats, els materials constructius restants devien ser molt pobres i senzills, una realitat que va fer necessari d'arrebossar els murs perimetrals, tant interiorment com exteriorment.

Atesa la simplicitat de la fàbrica constructiva, els elements més rellevants de l'edifici en l'aspecte artístic i decoratiu devien ser potser un cor alt de fusta situat als peus del temple, així com la pròpia coberta. Tot plegat policromat amb algunes motllures i mènsules treballades.



La primitiva església carmelitana de Valls devia tenir força semblança a la del dibuix, un alçat de la reconstrucció hipotètica de la primera església del convent de Sant Francesc de Barcelona (Ortoll i Martín). L'única diferència és que en el cas de Valls la seva capçalera era poligonal i formada per cinc costats.

⁸² De fet, encara es conserva amagada rere l'ampliació barroca. Arran d'unes observacions fetes l'estiu del 2009 a la part posterior del temple, just sota de l'actual cambril de la Mare de Déu del Carme, es van poder detectar l'arrencament d'uns contraforts que es devien correspondre a un espai poligonal aixecat amb una bona base de carreus treballats. En posteriors observacions es van poder detallar millor els primitius contraforts i la paret original que els acompanyava, ja que es conserva íntegrament en amplada i alçada.

Avui dia d'aquella primitiva església carmelitana ben poca cosa en resta. De fet la seva fàbrica va seguir la tendència que llavors es va donar en algun dels temples dels països: la "barroquització" que sofriren al llarg del segle XVIII per ajustar-se a la moda del temple divulgat pels jesuïtes del temps de la contrareforma que seguien el model de l'església romana de Il Gesú, projectada per Vignola l'any 1568.⁸³ Un fenomen negatiu, ja que suposa la desaparició de molts temples medievals, però positiu en l'aspecte que algunes de les cobertes de fusta de les esglésies gòtiques van ser tapades per les falses voltes de canó barroques (amb llunetes) fetes amb rajola de pla, i se salvaren, per tant, els teginats medievals policroms. A l'altre extrem hi trobem exemples com el nostre: el vell temple havia de deixar pas a la nova construcció i, per tant, el seu enderroc era inevitable.⁸⁴ La sort en aquest darrer cas és que els materials constructius del vell temple sempre s'aprofitaven per aixecar algunes parts del nou edifici, fet que ens ha permès en el present cas conservar alguna de les bigues de l'antiga coberta del temple medieval.

Algunes conclusions per finalitzar

Un cop s'han descrit, analitzat i identificat les bigues descobertes al sostremort de l'actual església del Carme i els seus motius iconogràfics, després de justificar el seu més que probable autor, explicat el tema de l'arquitectura amb arcs de diafragma que hi tenen vinculades les cobertes de fusta, i llançada una hipòtesi sobre la primitiva església que devia acollir aquell teginat, encara ens apareixen una sèrie de dubtes que ara per ara no ens és possible resoldre. Per exemple, la seva ubicació original (que se suposa dins el mateix convent però que no podem assegurar completament), la seva funció com a part d'un sostre o en un cor del conjunt carmelità, els cognoms de les famílies que aportaren algun benefici per a la seva execució, o la més que probable desaparició de la resta del bigam medieval (o, com a mínim, la seva desconeguda ubicació a dia d'avui).

La prioritat historiogràfica al nostre país envers l'arquitectura en pedra de l'època medieval ha eclipsat el valor de les cobertes de fusta, tant pel que fa a la seva estructura com a l'ornamentació que la decorava. A més, malgrat la creixent

⁸³ Aquest temple va esdevenir el prototipus d'església de la contrareforma catòlica que l'Església va impulsar arran del Concili de Trento. Aquesta construcció l'havia inspirada el jesuïta valencià Francesc de Borja, el qual veia en aquella nau única i ampla on s'havia aixecat el gòtic català l'àmbit més adequat per a la predicació. Per aquest motiu, la reconversió dels temples gòtics catalans (coberts amb teginats), en temples barrocs coberts amb falsa volta de canó amb llunetes va ser fàcil i molt aplicada arreu dels Països Catalans. El mateix sant Miquel de Montblanc n'és un bon exemple ben proper a nosaltres.

⁸⁴ En el cas de Valls trobem que l'experiència es va donar en el cas de les esglésies romàniques de Sant Joan la Major i Sant Miquel, en el moment en què es va decidir d'aixecar un nou temple gòtic. Així mateix podríem parlar també del santuari del Lledó o de la capella del Roser.

sensibilitat per l'estudi i conservació d'aquests testimonis del passat, les pèrdues patrimonials en aquest camp han estat i continuen essent notables. Tot plegat força incoherent si tenim en compte la consideració que sempre ha tingut l'arquitectura del temps del romànic i del gòtic amb la idea de buscar la desitjada "arquitectura nacional".

Malgrat això, constatem que una part d'aquelles mostres artístiques han quedat eclipsades i oblidades; una realitat que ens ha fet desconixedors d'un important patrimoni monumental de Catalunya, testimoni i exemple de les creences i dels temors de la gent que protagonitzà un dels períodes amb més embranzida política, econòmica i cultural de la nostra història.

Aquest treball, de fet, ha pretès posar fil a l'agulla i posar de manifest que les cobertes de fusta constitueixen un capítol fonamental de la història de la construcció i decoració a casa nostra, no tan sols per les fonts documentals que s'hagin pogut conservar, sinó sobretot pel conjunt d'exemples que han aconseguit superar, encara que sigui de forma fragmentada, les vicissituds dels segles. I podem estar ben satisfets dels resultats assolits:

- La troballa de 12 bigues amb restes de policromia d'època gòtica reaprofitades com a nou material de construcció per aixecar la nova església barroca del Carme a la segona meitat del segle XVIII.
- La descripció i anàlisi de les bigues i dels elements iconogràfics que hi apareixen, dividits en les següents categories: vegetals, bestiar, cal·ligràfics i heràldics.
- La constatació que diverses famílies participaren en la construcció de la vella església gòtica amb l'aportació d'algun donatiu o benefici. Aquest fet els va permetre fer aparèixer els seus escuts en la decoració del teginat. Així mateix, la presència de l'escut de la ciutat, la imatge policromada del mateix més antiga descoberta fins a dia d'avui, ens porta a parlar de la col·laboració del municipi en la construcció de la fàbrica conventual.
- L'autoria de Bartomeu Lunell com l'artista contractat a Barcelona per Jaume de Vallirana, representant de l'orde carmelitana, el 21 d'abril de l'any 1400 per pintar "quinque archades tegimins, sirve del teginat, ecclesie monasterii sancte Marie [de Carm]elo ville deValls" per un preu total de 35 florins d'or. Una feina que va realitzar a peu d'obra entre els mesos d'abril i agost del mateix 1400.
- La hipòtesi de l'estructura arquitectònica de la primitiva església gòtica del Carme és aixecada a la segona meitat del segle XIV, si tenim en compte la importància que tenien al país les estructures de fusta amb arcs diafragmàtics com a sistema de cobriment, i la generalitzada utilització que en fan els ordes mendicants en esglésies del territori; en especial, els carmelitans.

Una bona aportació d'informació que ens ha de permetre conèixer i entendre millor un patrimoni que, malgrat la seva actual fragmentació, és mereixedor de la importància que li pertoca. En el seu dia, i després dels profunds estudis on s'hi referiran els especialistes, els experts en les respectives matèries inclouran de ben

segur les bigues localitzades dins del corrent generalitzat de la decoració de cobertes de fusta en els edificis aixecats al país durant l'edat mitjana.

La seva significació, per tant, va molt més enllà del terme municipal i del mateix Camp on tots vivim: amb la seva descoberta es posa de manifest la importància patrimonial d'un bé arquitectònic com és el conjunt conventual del Carme que, de segur, en breu ens oferirà noves sorpreses que acabaran de justificar (si és que en algun moment ho ha necessitat) la seva completa preservació i conservació, sense necessitats de moderns afegits que poden desvirtuar el que podem considerar com la mostra arquitectònica més important que conservem a la ciutat.

Malgrat això, sobre aquest patrimoni existeix un perill ben immediat: la desaparició de la policromia de les bigues a causa de les fortes humitats que presenta l'espai on s'ubiquen. Una solució per aturar allò que sembla una simple qüestió de temps? La consolidació de la policromia i recuperació de les bigues. El camí a seguir per assolir-ho? La voluntat real, manifesta i clarament explícita de tots els agents implicats (arquebisbat de Tarragona i Ajuntament de Valls, com a mínim) de caminar plegats en el projecte, intentant d'evitar el tornar a inscriure en la llista de patrimoni menystingut o perdut un nou element al qual, de ben segur, en d'altres municipis donarien una significació més que remarcable.

Bibliografia

La bibliografia recollida contempla la totalitat de llibres i documents consultats i treballats amb motiu de la descoberta de les bigues gòtiques del convent del Carme. Tot i que alguna referència bibliogràfica no s'esmenta en el present treball, s'han volgut incorporar en aquesta bibliografia per oferir la possibilitat als curiosos i estudiosos poder iniciar una bona recerca sobre tot allò que va més enllà de les bigues gòtiques i els teginats medievals.

Per tal de facilitar la seva consulta es troben agrupats en blocs segons la temàtica on s'han adscrit.

EDAT MITJANA, OBRES GENERALS; ART I CULTURA

Art de Catalunya, Arquitectura religiosa antiga i medieval, volum 4; Edicions l'Isard; Barcelona, 1999.

BALUJA, Josep; OLIVER, Jesús; *Els capitells del claustre de Santes Creus*; Cossetània Edicions; Valls, 2008.

BELLÉS, Xavier; "Els bestiaris medievals"; *L'Avenç*, 284, 2003.

BOFILL, Rafael M.; *Aportacions a la interpretació social de l'art català*; Edicions 62; Barcelona, 1985.

GONZÁLEZ VERDAGUER, Teresa; "Joglars i bestiari fantàstic. La Catalunya romànica"; *Avui*, 1997.

- Història de la Conca de Barberà. Història de l'art*; Cossetània Edicions; Valls, 2008.
- “Introducció a l'estudi de l'art romànic català”; *Catalunya romànica*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona; 1994.
- L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.
- “L'art gòtic, s. XVI-XV”. *Història de l'art català, volum III*; Edicions 62; Barcelona, 1984.
- L'època del Cister, s. XIII. Història de l'art català, volum II*; Edicions 62; Barcelona, 1985.
- L'ermita del Roser de Vilallonga del Camp*; Agrupació Cultural de Vilallonga del Camp; Vilallonga del Camp; 1994.
- MADURELL MARIMÓN, Josep; *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona*, volum X; Ajuntament de Barcelona; Barcelona, 1952.
- Pallium, exposició d'art i documentació*; Diputació de Tarragona i Arquebisbat de Tarragona i Museu Diocesà de Tarragona; Tarragona, 1992.
- SUREDA PONS, Joan; “La pintura gòtica catalana del segle XIV”; *Els llibres de la frontera*; Barcelona, 1989.

DICCIONARIS

- FULLANA, Miquel; *Diccionari d'art i dels oficis de la construcció*; Moll; Mallorca, 1974.
- RAFOLS; *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. Desde la época romana hasta nuestros días*; Barcelona, 1953.
- REVILLA, Federico; *Diccionario de iconografía y simbología*; Cátedra; Madrid, 2009.
- SEBASTIÁN, Santiago; *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, liturgia e iconografía*; Ediciones Encuentro; Madrid, 1994.
- VERICAT GAVALDÀ, Lluís Maria, Daniel; *Diccionari de símbols cristians*; Farell Editors; Barcelona, 2008.

ARQUITECTURA MEDIEVAL

- BRACONS CLAPÉS, Josep; “Experimentació i innovació en l'arquitectura del segle XIII”; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.
- ESPAÑOL, Francesca; *El gòtic català*; Angle Editorial i Fundació Caixa Manresa; Barcelona, 2002.
- . *L'arquitectura religiosa romànica a la Conca de Barberà i Segarra tarragonina*; Centre d'Estudis de la Conca de Barberà; Montblanc, 1991.

- FUGUET SANS, Joan; *Apreciacions sobre l'ús de les cobertes amb arcs de diafragma a l'arquitectura medieval catalana*; en xarxa.
- . “Contribució a l'estudi del gòtic meridional: influència de l'arquitectura popular en les construccions templeres i cistercenques catalanes”; *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte I*; Publicacions Abadia de Montserrat; Barcelona, 1998.
- . “L'arquitectura dels templers al Camp de Tarragona i la seva aportació als orígens del gòtic català”; *XXXV Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos de Catalunya. Valls; 24, 25 i 26 de novembre de 1989 (II)*; Institut d'Estudis Vallencs; Valls, 1989.
- . *Les esglésies amb arcs de diafragma de la Catalunya Nova, L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura I. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos I*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.
- FREIXAS CAMPS, Pere; “Les esglésies amb arcs de diafragma de la Catalunya Nova”; *L'art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.
- LIÀÑO, Emma; *Contribución al estudio del gótico en Tarragona*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1976.
- NARVÁEZ CASES, Carme; *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*; en xarxa.
- ORTOLL MARTIN, Ernest; “Algunas consideraciones sobre la iglesia de Santa Caterina de Barcelona”; *Locus Amoenus*; Barcelona, 1996.
- SEGURA CORDERO, Carlos; *La arquitectura gótica del convento del Carmen de Valencia*; en xarxa.

TEGINATS I COBERTES MEDIEVALS

- COMPANYS FARRERONS, Isabel; Montardit Bofarull, Núria; *El castell del rei en temps de Jaume II. Edició comentada dels llibres de comptes de l'obra (1313–1317)*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1995.
- . *Embigats gòtico-mudèixars al Tarragonès*; Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV; Tarragona, 1983.
- . *Embigats gòtics a la vila de Montblanc: l'església de Sant Miquel*; en xarxa.
- . *Un exemple de fusteria decorativa; l'antic cor de l'església romànica d'Alcover, de romànic i gòtic d'Alcover*; Centre d'Estudis Alcoverencs; Alcover, 1996.
- FUGUET SANS Joan; MIRAMBELL ABANCÓ, Miquel; *L'església de Sant Miquel de Montblanc i el seu teginat*; Cossetània Edicions; Valls, 2006.
- MASPOCH, Mònica; “La decoració dels teginats”; *L'art gòtic a Catalunya: De l'inici a l'italianisme*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2005.

ORDRES MENDICANTS

CASADEVALL, Pau; *Els carmelites a Barcelona, 1292–1992*; Editorial Claret; Barcelona, 1997.

—. *50 anys de la restauració de la província carmelitana de Catalunya, 1932–1982*; Edicions Kàrmel; Barcelona, 1982.

CONEJO DA PENA, Antoni; “Els convents carmelitans”; *L’art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

FREIXAS CAMPS, Pere; “L’arquitectura dels ordes mendicants. Les fundacions dels segles XIII i XIV, Arquitectura I”; *L’art gòtic a Catalunya: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*; Enciclopèdia Catalana; Barcelona, 2002.

MORENO, Alfonso; *La regla del Carmen*; Sevilla, 1984.

VALLS

BATET, Candela; “Recull històric del convent del Carme de Valls”; *Kon Tiki*, 32; Escola Enxaneta; Valls, 1991.

MURILLO GALIMANY, Francesc; “El convent del Carme de Valls”; *Cultura*, 654; Valls, 2004.

PAPELL, Joan; QUÍLEZ, Julio; *La Historia de Valls. Extractes de les “Anotaciones de la historia de Valls por un vallense, anno MDCCCLXXXIV”*; Cossetània Edicions; Valls, 1999.

PAPELL, Joan; “Les actes municipals de la vila de Valls de 1394”; *Historia et Documenta*, 3; Arxiu Històric Comarcal; Valls, 1996.

PUIGJANER, Francesc; *Historia de la Villa de Valls. Desde su fundación a nuestros días*; Institut d’Estudis Vallencs; Valls, 1981.

RIBAS VALLESPINOSA, Eusebi; “L’escut de Valls. Estudi heràldic”; *El Pati*, 2; Valls, 1988.

—. “Llibre del Carme de Valls”; *La Crònica de Valls*; Valls, 1935.

“Valls i la seva història”; *Edat mitjana: del buit a la plenitud, Volum III*; Institut d’Estudis Vallencs; Valls, 2006.

VENTURA SOLÉ, Daniel; “Pintores gòtics de Valls”; *Cultura*, 34; Valls.