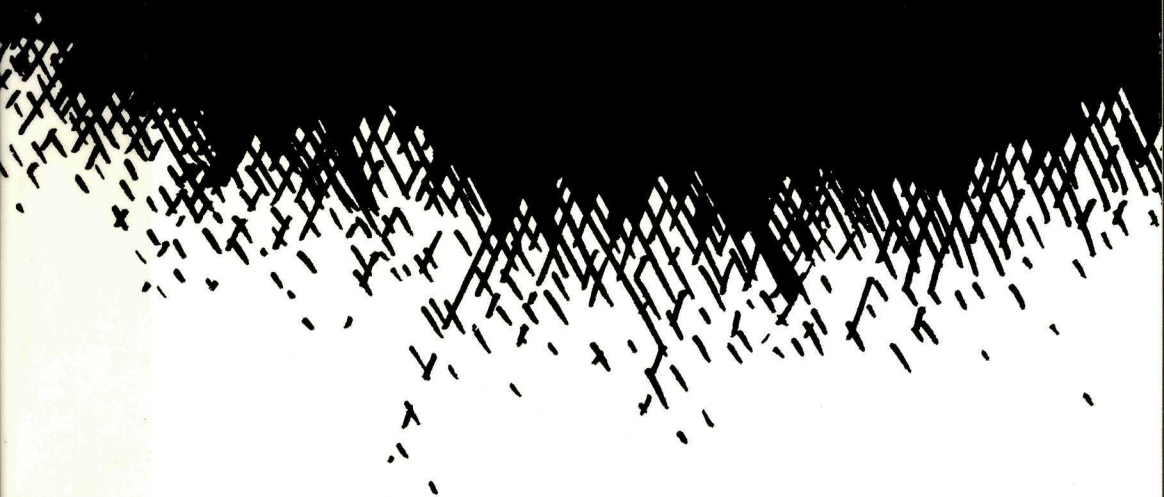


TREBALLS
CANONGINS
1990





TREBALLS CANONGINS 1990



centre d'estudis canongins ponç de castellví

LA CANONJA 1990

Col·lecció **el porxo** núm. 7

amb la col·laboració de



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



ENTITAT MUNICIPAL DESCENTRALITZADA
DE LA CANONJA



INSTITUT D'ESTUDIS TARRACONENSES
RAMON BERENGUER IV

R8071

Edita: Centre d'Estudis Canongins «Ponç de Castellví»
Plaça Mestre Gols, 2 - 43110 La Canonja (Tarragonès)
Disseny portada: Robert Bofarull i Gallès
D. L.: T. 2.728. 1990
I. S. B. N.: 84 - 404-8378-3
Ind. Gráf. Gabriel Gibert, Cartagena, 12 - Tarragona

**EL RETAULE MAJOR DE L'ERMITA
DE LA PINEDA I EL SEU ENTORN**

Mercè Vidal Solé

L'EDIFICI

L'ermita de la Pineda deu els seus orígens a la tradicional llegenda popular segons la qual la imatge de la Verge havia estat trobada per un senzill pastor després d'haver estat amagada per tal de preservar-la dels heretges invasors. La Verge es va aparèixer al rabadà damunt les branques d'un pi i li va transmetre el seu desig de romandre en aquell indret per servir de guia a tots els navegants d'aquella contrada.

El primitiu edifici fou bastit en la primera meitat del segle XIV, puix que estava en construcció l'any 1327.⁽¹⁾

Durant algun temps els fidels anaven en gran massa a l'ermita i fins i tot es constituí en parròquia. Però, amb el pas dels segles la Pineda va perdre part de la seva celebritat i l'afluència de fidels va anar minvant.

Aquesta situació va canviar en arribar el segle XVIII, època d'esplendor econòmic i demogràfic de les comarques catalanes, quan s'edificaren nous temples parroquials i d'altres edificis de caire religiós, com eren ermites i santuaris. La tradició popular d'una religiositat devocional, reforçada per l'Església després del Concili de Trento i la posterior canonització dels sants, són els fets que van aportar uns nous estímuls a la fe dels creients que va permetre crear nombroses obres d'art dins el camp de l'arquitectura i l'escultura principalment. Precisament fou aquesta mateixa fe popular la que va fer que la gent recorregués a l'auxili de la Verge per cercar tota classe d'ajuts davant les cala-

(1) CAPDEVILA MIQUEL, T.: *La mare de Déu de la Pineda*. "La Cruz" (Tarragona, 27-XI-1932).

mitats provocades per les malalties o per la manca de pluges o qualsevol plaga que pogués malmetre les collites, que eren la base del manteniment de les minvades economies rurals. En qualsevol d'aquests casos es recorria a l'auxili de la Verge de la Pineda perquè remeïés la causa de tantes desgràcies.

La pietat del poble per la Verge de la Pineda prengué una nova embranzida, i l'any 1708, fou precis de restaurar i engrandir el santuari. El permís el donà el sagristà major de la Seu, Joan Martí i Perelló, en aquell mateix any al veïnat i parròquia de Vila-seca.⁽²⁾

La restauració i engrandiment del santuari, pel fet d'estar construït en la ratlla divisòria dels termes municipals de La Canonja i Vila-seca, fou objecte de fortes desavinences que per fi acabaren per deixar obertes dues portalades: cadascuna mirant a cada terme. Les lluites i les obres van acabar-se l'any 1758, quan amb el concurs d'una gran gernació fou inaugurat novament al culte, amb la cerimònia d'una solemne benedicció.

En aquest mateix període i dins les nostres comarques tarragonines es van construir dos grans santuaris destinats al culte marià. El de la Verge de la Misericòrdia de Reus, i el de l'ermita del Remei d'Alcover. El primer va ésser obrat l'any 1748, i en els treballs escultòrics de l'interior de l'edifici col·laboraren Llàtzer Tramulles, que va ésser l'autor del retaule major, i Lluís Bonifàs i Massó, que realitzà el cambril juntament amb el seu germà Francesc.

El santuari de la Verge del Remei d'Alcover, és obra, segons Martinell, de Lluís Bonifàs i Massó, de qui coneixem la tasca de director i autor del retaule. Va ésser construït entre 1765 i 1779.

Ambdós santuaris, als quals podriem afegir el de la Verge de Passanant, a la Conca de Barberà, responien a aquest nou sentiment religiós vers la Mare de Déu.

EL RETAULE

Un cop acabades les obres de l'ermita es decidí de realitzar un retaule major. L'obra va ésser encarregada a l'escultor Antoni Ochando, entre els anys 1758 i 1766 sense que en puguem precisar la data exacta perquè no s'ha trobat el contracte.⁽³⁾

Antoni Ochando és un artista de la divuitena centúria de qui no es coneix amb seguretat la procedència. Uns diuen si era aragonès, altres

(2) BABOT, S.: *Repertorio de noticias de Vilaseca*. Manuscrit inèdit a l'Arxiu parroquial de Vilaseca.

(3) BABOT, S.: op. cit.

valencià i fins i tot en una acta del notari de Tarragona, Eudald Borés, se'l cita com a nat a Móra d'Ebre.⁽⁴⁾

Per les obres que va realitzar a les comarques tarragonines podem fer un seguiment dels llocs on habità.

De l'any 1739 fins al 1747 resideix a Vilaplana, mentre dura el seu treball al retaule major que confegeix juntament amb el seu gendre Gabriel Guàrdia, també escultor.⁽⁵⁾ Posteriorment passà a residir a Constantí en el moment que contractà el retaule major, el 8 d'octubre de 1747. Aquest seria l'exemplar més esplèndid dels que es realitzaren a les comarques tarragonines. Per les seves dimensions, i l'adopció per part d'Antoni Ochando de les novetats estilístiques imposades per l'Acadèmia, constituirà una obra cabdal dins la producció retaulística del seu temps.⁽⁶⁾

Acabada l'obra, assentarà la seva residència definitiva i l'obrador serà a Constantí perquè, als contractes posteriors a l'any 1747, es diu que habitava en aquella vila.

El taller d'Ochando devia tenir certa anomenada, car hi va anar per aprendre d'escultura, Francesc Gaig, fill d'un fuster de Barcelona que després va declarar tendenciosament contra els escultors, en el plet que tingueren aquests darrers amb els fusters, mirant així de rebaixar els mèrits de qui havia estat el seu mestre.⁽⁷⁾

Cèsar Martinell ens cita Antoni Ochando com a autor del retaule de la Verge del Roser de Riudecols, acabat de fer, l'any 1753. Al següent any el trobem treballant a Mont-roig on realitza el retaule de Sant Antoni de Pàdua.⁽⁸⁾

Recentment hem donat a conèixer dues obres d'Antoni Ochando que realitzà per la vila de Poboleda. Ens referim als retaules de Sant Roc i del Sant Crist que tallà entre els anys 1758 i 1761 respectivament.⁽⁹⁾

L'historiador Cèsar Martinell atribuïa a Antoni Ochando l'autoria dels retaules majors de la parroquial de Cornudella i del convent dels dominics de Tarragona dins el seu exemplar estudi dedicat a l'arquitectura i l'escultura barroques catalanes.⁽¹⁰⁾ Avui dia, hem pogut comprovar documentalment que aquestes atribucions eren errònies. Certa-

(4) A.H.A.T. Secció protocols. Sèrie Tarragona. Notari Eudald Borés, vol. 534, f. 111.

(5) SALUDES, I.: *Vilaplana al segle XVIII*. Reus, 1978.

(6) VIDAL SOLÉ, M.: *Notes complementàries sobre l'església de Constantí. Els retaules barrocs i els seus autors*. "Estudis de Constantí" (Constantí) (1989). En premsa.

(7) MARTINELL, C.: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Vol. III, Barcelona, 1963, p. 143.

(8) RIBA I MESTRE, F.: *Història de Mont-roig*. Reus, 1983, p. 70.

(9) VIDAL SOLÉ, M.: *L'escultor vuitcentista Antoni Ochando i la seva activitat a la diòcesi de Tarragona*. "Revista del Centre de Lectura" núm. 18; Reus, juny (1989).

(10) MARTINELL, C.: op. cit. vol. III, p. 144.



Fot. Joan Alberich i Rion

ment, Antoni Ochando va treballar a Cornudella en la realització d'un marc per a una capella que després serviria de model per a un dels cinc retaules que va fer per la parroquial de Juneda. Però ell no va ser l'autor del retaule principal. Segons el contracte signat el 21 d'agost de 1730, els Regidors de Cornudella concedien el treball del seu retaule major a l'escultor Mateu Matiello, probablement d'origen italià, però, actiu a les nostres comarques des de l'any 1721. Aquest artista que fou l'autor material del retaule d'aquesta vila del Priorat, no va ser el creador del disseny d'aquest, sinó que segons l'esmentat contracte, era obra de l'escultor Isidre Espinalt, de Sarralt.⁽¹¹⁾

Tampoc A. Ochando intervingué en l'elaboració del retaule dels dominics tot i que la lectura dels pactes signats entre els representants del poble de Constantí i l'escultor podien portar a aquesta falsa conclusió.

En efecte, en una de les clàusules es concreta que A. Ochando devia prendre per model el retaule dels dominics que s'havia acabat de

(11) VIDAL SOLÉ, M.: *Noves obres dels escultors Espinalt de Sarralt*. "Aplec de Treballs" X, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà (Montblanc). En premsa.

fer o s'estava fent en aquells moments. Aquest punt és el que induïa Martinell a creure que l'autor d'ambdues obres podia ésser el mateix. La realitat és que els artífexs del retaule del convent de Sant Domènec eren Lluís Bonifàs i Sastre i el seu fill Baltasar, que l'havien contractat el 6 de maig de 1743.⁽¹²⁾

Donat el prestigi d'aquests artistes valencs i la simultaneïtat cronològica en què es realitzaren les dues obres no és gens estrany que els de Constantí veiessin el retaule dels dominics com a model que l'escultor Ochando deuria seguir per a confeccionar el retaule de la seva parròquia. Hem de tenir en compte que a l'època barroca, a la qual pertany aquest seguit d'obres, no es valorava tant l'originalitat creativa del disseny com la qualitat artesanal en què es portava a terme l'obra.

Els dos darrers treballs en els quals intervingué A. Ochando van ser el retaule de Sant Joan i Sant Pere que li encarregà, l'any 1767, Josep Rosselló de l'Albí, per ornar la capella de la seva propietat a la parroquial de la vila;⁽¹³⁾ i el retaule de la Verge del Roser per a Riudecanyes, obrat posteriorment l'any 1770.⁽¹⁴⁾

DESCRIPCIÓ

El retaule de la Pineda pertany a una tercera fase dins l'evolució per la qual passen els retaules entre els segles XVII i XVIII. El seu estil es trobaria a cavall entre la tradicional retícula plateresca i la nova composició unitària que es dona aproximadament a la segona meitat del segle XVIII.

En el moment que es realitzà el retaule de la Pineda predominava un nou gust que afavoria la iniciativa, dins el camp de l'arquitectura, de l'aplicació de les normatives Acadèmiques. Es restringia l'ampulositat pròpia del barroc i de mica en mica s'anava introduint una ornamentació més estricta i més propera als gustos classicistes. Els escultors, per la seva banda, van trigar un cert temps a deixar els elements tan arrellats al gust del poble com eren els "minyonets" i les columnes salomòniques, que tanta riquesa aconseguiren donar als retaules de l'època barroca. D'altra banda, les corporacions religioses es mantingueren fidels a la manera tradicional i tenien al seu favor no solament el prestigi artístic, sinó també l'autoritat litúrgica que en l'art religiós mantingueren totes les formes adoptades prèviament.

(12) VIDAL SOLÉ, M.: *El retaule major del convent de Sant Domènec i altres obres*. Institut d'Estudis Tarraconenses "Ramon Berenguer IV". En premsa.

(13) RIBERA, J.: *Història de l'Albí*. Manuscrit inèdit del s. XIX.

(14) MARTINELL, C.: *op. cit.* p. 144.

Els retaules que es produïren a la segona meitat de la divuitena centúria presentaven una composició unitària en què tot el conjunt, tant l'estructura arquitectònica com la part esculpida, estaven supeditades al tema central. La fornícula amb la imatge del patró o patrona destacava per la seva grandària de la resta, que tenia la funció d'enaltir la figura principal que aquella estotjava. Mitjançant aquest procediment, l'ideal de síntesi propi de l'art barroc fou assolit en aquesta darrera etapa, fase en què l'esperit acadèmic pretenia ofegar el barroquisme.

El retaule que orna l'ermita de la Pineda seria un bell exemple de les aplicacions dels corrents artístics i del gust de l'època en què es va realitzar. Consta d'un basament i un cos principal amb tres fornícules, de les quals la central és d'una mida més gran. A la part superior, l'àtic fa d'encapçalament del conjunt.

Els santuaris barrocs dedicats a la Verge usualment tenien un cambril a la part posterior del retaule major, amb el qual comunicaven mitjançant una obertura que venia a ésser una prolongació del retaule i el lloc on els fidels podien posar-se en contacte immediat amb la imatge de la Verge, objecte d'especial veneració. Aquest costum ja havia començat al segle XVII de manera tímida, però s'extingí la seva construcció a mitjans de la divuitena centúria. En alguns casos, es construï el retaule per allotjar la imatge dins d'una simple fornícula; en altres varen adaptar-se amb la substitució d'aquesta fornícula per l'obertura de comunicació amb el cambril, que es decorava amb gran dignitat artística.

Un dels cambrils més sumptuosos de Catalunya era el dedicat a la Verge de la Misericòrdia de Reus, pagat pels devots de la vila i per les fortunes de diferents particulars. Constava de diferents cambres, totes replenes de decoració escultòrica i de pintures com si es tractés de les estances d'una gran senyora dins un palau.

El retaule de la Pineda també està concebut amb aquesta estructura de cambril, però amb unes ambicions més modestes. Les dues portes que hi ha al sòcol tenen la finalitat de facilitar l'accés dels pelegrins a la imatge de la Verge que es troba dins la gran fornícula del cos principal. Estructuralment aquesta part del retaule és la més important. Consta de dues fornícules laterals, d'arc de mig punt. Són un veritable testimoni del fet que les estructures clàssiques no s'havien perdut del tot dins les produccions catalanes, malgrat la força que va obtenir la decoració barroca. Al seu interior es guardaven dues imatges, perdudes durant la passada guerra civil i que van ésser substituïdes per les actuals. El cambril ocupa la part central i està més retirat respecte al pla que ocupen els altres dos carrers laterals. Està flanquejat per dues columnes per banda de fusta predominantment llisa. Entremig de les

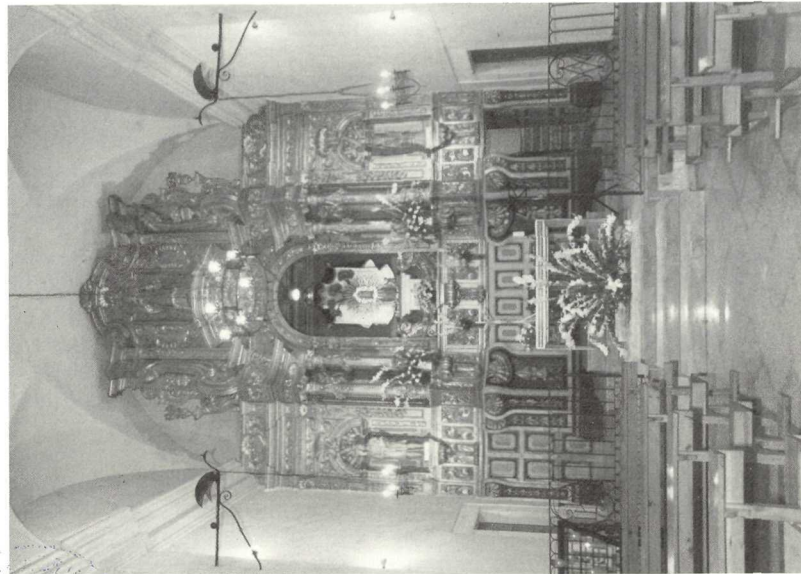
columnes sobresurten unes mènsules que havien fet de peanya de sengles imatges.

Damunt l'entaulament d'aquest cos central i ja formant part de l'àtic, destaca en baix-relleu l'anagrama de Maria que fa de suport a la imatge de Sant Esteve que ocupa el lloc preferent de l'àtic.

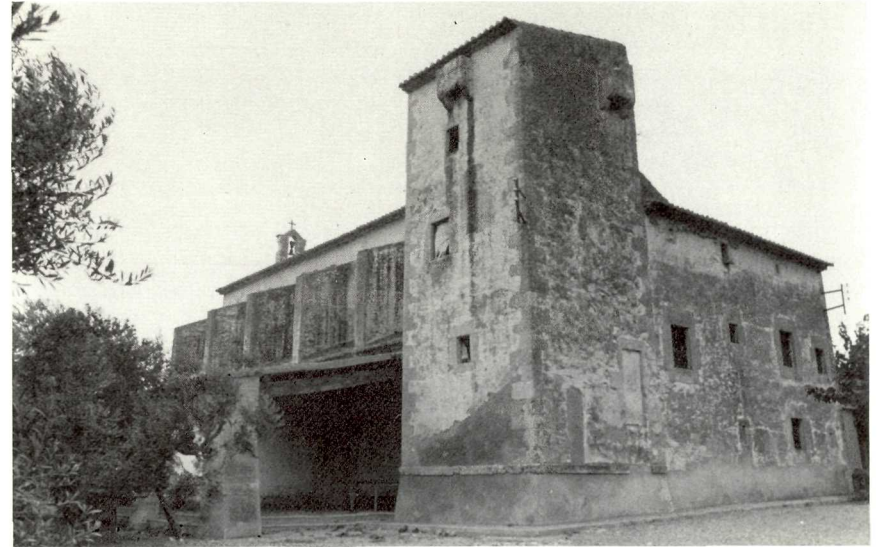
Destaca, al retaule de la Verge de la Pineda, el predomini de l'arquitectura per damunt de l'escultura. L'estil que segueix l'escultor Ochando és de base classicista però enriquit amb ornamentació rococó. Les formes estilístiques d'aquest nou estil tenen el seu origen a la Cort francesa i a partir d'allí s'expandiran a la noblesa i burgesia de tot Europa, coincidint amb el gust popular. Són elements de base naturalista, inspirats en la filosofia de Rousseau, que propugna un retorn a la Natura. Les flors i fulles, en forma de buquets o garlandes són abundants en tota la decoració rococó. Tampoc poden faltar les petxines i altres elements de rocalla que són ben manifestos en tota la superfície del retaule de la Pineda. Precisament seran els retaules on més mostres trobarem de la preferència d'un públic per aquesta exuberància de formes estilitzades i que seran una prova més de com estava d'arrelat el sentit decoratiu dins les consciències del poble que sentia un gran recel a adaptar la nuesa de l'estil acadèmic.



Detall d'un estirador de la porta principal
(fot. Joan Alberich i Rion)



Vista general del retaule (fot. Joan Alberich i Rion)



Un aspecte de la torre de defensa que forma part de l'edifici de l'ermita
(fot. Joan Alberich i Rion)



Antiga porta d'accés a l'ermita, actualment tapiada, per on hi accedien els canongins
(fot. Joan Alberich i Rion)