



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol: ESCULTURA FUNERÀRIA A CATALUNYA ALS SEGLES XIII, XIV i XV.

NOM AUTOR: ANTONI PONS MOYÀ

DNI AUTOR: 43170218T

NOM TUTOR: *ANTÒNIA JUAN VICENS*

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau d'Història de l'Art.

Paraules clau: escultura gòtica, escultura funerària, Catalunya.

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2013-2014.

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella:

CONTINGUT

1. INTRODUCCIÓ	1
1.1 JUSTIFICACIÓ DEL TÍTOL	1
1.2 ESTAT DE QÜESTIÓ	1
1.3 OBJECTIUS	5
1.4 METODOLOGIA	6
2. LES TIPOLOGIES DELS MONUMENTS FUNERARIS	7
3. LA ICONOGRAFIA FUNERÀRIA	9
4. 1200 LA RECEPCIÓ D'UN NOU ESTIL	11
5. EL SEGLE XIV	13
5.1 1300 LA INFLUÈNCIA FRANCESA I L'ARRIBADA D'ARTISTES SEPTENTRIONALS	14
5.2 1300 LA INFLUÈNCIA ITALIANA. L'ARRIBADA D'OBRES I MESTRES ITALIANS.	17
5.3 1300 ESCULTORS AUTÒCTONS I ASSIMILACIÓ DE LES INFLUÈNCIES FORANES:	20
6. 1400 GÒTIC INTERNACIONAL: PERE SANGLADA, ANTONI CANET I PERE OLLER.	23
7. CONCLUSIONS	27
BIBLIOGRAFIA	33
IMATGES	36

ESCULTURA FUNERÀRIA A CATALUNYA ALS SEGLE XIII, XIV i XV.

1. INTRODUCCIÓ:

1.1 JUSTIFICACIÓ DEL TÍTOL:

Al llarg del treball el tema que centrarà el discurs serà l'evolució de l'escultura funerària a Catalunya a la baixa edat mitjana. Es desenvoluparà a partir de l'estudi de les tipologies, iconografies i estil de cada un dels corrents principals de cada període, centrant-me en les peces principals, de més transcendència i de més influència que s'hagin realitzat al llarg dels segles XIII, XIV i XV.

1.2 ESTAT DE QÜESTIÓ:

Una de les primeres publicacions on trobem tractat el tema de l'escultura funerària és en el volum VIII de l'enciclopèdia *Ars Hispaniae*¹, escrit per Durán i Sanpere i De Lasarte de 1956, que ens ofereix un punt de vista general de la producció funerària dins el conjunt de l'escultura gòtica a Catalunya i als altres territoris de la Corona d'Aragó. S'organitza a partir de criteris cronològics i fa una història dels autors, les obres i les diferents escoles escultòriques al llarg dels segles XIII, XIV i XV.

En l'obra *El Arte Catalán*² de Marcel Durliat del 1967, és una obra de caire general en continguts però específica en el terreny, és la primera que parla de l'art català únicament. Parla de l'escultura funerària destacant els artífex i les obres, on hi trobem tot el període del gòtic.

Un altre llibre és *Arte de la edad media*³ de Cinotti de 1968, es tracta d'una obra generalista, però ens dona informació de l'escultura funerària valenciana i catalana als segles del gòtic. Segueix una línia on predomina la història dels artistes i els artífexs.

En el capítol escrit per Gudiol sota el títol *Arte*⁴ del llibre *Catalunya I* de 1974, ens ofereix una visió general de la producció artística, hi trobem referències a l'escultura funerària gòtica i es segueix usant la relació d'obres i escultors al llarg dels segles i la seva explicació i contextualització.

Al volum XI⁵ de l'enciclopèdia *Summa Artis* escrit Pijoan al 1978, hi trobem una capítol dedicat a l'escultura funerària a Catalunya, on es tracten alguns monuments funeraris fent un anàlisi formal d'aquests i els seus artífex.

Els dos llibres de Pitarch i Dalmases *L'època del Císter. Segle XIII.*⁶ i *L'art gòtic. Segles XIV i XV*⁷ publicats al 1985 són dues obres que se centren en l'art produït a Catalunya. Entorn a l'escultura funerària trobem explicats els diferents moments de l'escultura i també les característiques de cada un dels períodes. Es basa en una anàlisi dels escultors i les obres amb relació al context cultural del moment i les relacions entre diferents tradicions escultòriques. L'escultura funerària es troba inserida dins la trama general de l'escultura. És una obra concreta en espai i temps.

L'article escrit per Español i Escolà *Avinganya i els Moncada. La transformació d'una casa Trinitària en panteó familiar*⁸ ens aporta d'aquest lloc i de les peces recuperades una anàlisi tipològica i estilística i també atribueix aquestes peces a l'entorn de Gulliem Seguer.

El llibre d'Azcarate *Arte gótico en España*⁹ de 1990 tot i que és una obra generalista ens ofereix algunes aportacions entorn a l'escultura funerària a Catalunya, a les diferents etapes de l'estatuària gòtica. Parla del territori de tot Espanya, però té alguns apartats dedicats a la Corona d'Aragó. Predomina un criteri cronològic i geogràfic a l'hora d'articular la història de l'escultura.

En relació a l'escultura funerària, el llibre de Yarza *La baja edad media. Los siglos del gótico.*¹⁰ de 1992, ens parla de la importància dels promotors, clients i artistes i la seva relació, de l'evolució de les formes durant els segles del gòtic i que a Catalunya es pot veure clarament ja que va ser un territori obert a les influències foranes, ens fa algunes referències a la iconografia i les diferents tipologies.

En l'article de Terés i Tomás publicat a la revista d'Art al 1993, *Antoni Canet, un artista itinerant a la Catedral de Barcelona*,¹¹ l'autor parteix de les aportacions que historiadors anteriors han fet sobre l'artista. A més se centra i ens aporta moltes dades tant estilístiques, com formals i documentals sobre el sepulcre del Bisbe Escales. I també de la relació amb Pere Sanglada i Jean de Valenciennes que tan important va ser per a la seva acceptació de les formes del gòtic internacional.

Un altre article destacable per les aportacions que ens dona sobre una obra en concret, és el de Bracons *Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia*¹² de 1993 ens revela a partir d'un document qui és l'autor d'aquest monument. A més ens

explica i remarca la influència d'aquesta obra dins l'escultura catalana del moment i el pes que va tenir el corrent italianitzant dins l'escultura.

L'article d'Espanol *Els sepulcres monumentals d'època gòtica a l'Urgell*¹³ de 1993 ens explica tot un seguit de sepulcres tipològicament, estilísticament i formalment tractats de manera individualitzada i específica de la zona d'Urgell. També d'Espanol és l'article *L'escultor Joan de Tournai a Catalunya*¹⁴ publicat al 1993 a Annals de l'Institut d'Estudis Gironins que ens parla de la figura d'aquest escultor, la seva trajectòria a Catalunya, la seva aportació al panorama del primer tres-cents. En aquest article també ens cita els sepulcres en els quals va treballar tractant-lo des d'un punt de vista formal, estilístic, tipològic i també del promotor.

El volum 6 *Escultura Antiga i Medieval*¹⁵ de l'enciclopèdia Art de Catalunya de Terés i Tomás de 1997 és la primera vegada que es reuneix en un mateix volum l'escultura catalana, que tal i com remarca l'autor es trobava molt fragmentada i era escassa. En el text segueix un criteri cronològic, tracta l'escultura funerària dins el còmput de tota l'escultura del període. De l'art funerari destacar que ens parla de les primeres produccions pròximes al romànic, de l'arribada d'influències externes i de la importància del mecenatge regi. També s'ha de destacar un estudi monogràfic del Sepulcre de Santa Eulàlia i que tota la publicació se centre únicament en escultura. A més corregeix publicacions anteriors en relació a atribucions i també proposa noves hipòtesis.

Valero, en l'article *El contracte del sepulcre del Cardenal Berenguer d'Anglesola*¹⁶, publicat a la revista Locus Amoenus al 1998-1999, se centre en el contracte d'aquesta obra, que confirma l'autoria de Pere Oller, fins al moment era una obra atribuïda.

Tal i com ens explica Fité i Llevot al seu article *El monument funerari de l'ardiaca major de la seu vella de Lleida Berenguer Barutell*¹⁷, publicat al 2001 a la revista Acta Històrica et Archaeologica Mediaevalia, aquest article ens aporta tota la informació del procés d'execució i l'anàlisi estilístic i iconogràfic del monument a partir de notes i llibres de l'obra registrats pel mateix artífex, Rotllí Gaulter.

Manote a *El sepulcre de Joan d'Aragó*¹⁸ al 2003 al Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi ens descriu el sepulcre i el posà en relació a tradicions d'altres territoris com Itàlia i Avinyó.

Entre les aportacions de Valero sobre l'escultura funerària, cal destacar també el seu article publicat al 2004 *El sepulcre de Berenguer d'Anglesola i els seus referents a l'escultura funerària europea*¹⁹ a la revista *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. En aquest article ens aporta dades del promotor del sepulcre, descriu el sepulcre formalment, estilísticament, iconogràficament i tipològicament, aporta informació de l'artífex que és Pere Oller. És una font molt completa.

L'article de Gonzalvo *Història del panteó dels comtes d'Urgell del monestir de Bellpuig de les Avellanes*²⁰ al 2005 ens parla des de la formació fins a la venta al museu de Nova York, pel que fa als sepulcres ens parla del d'Armengol VII, Armengol X.

En aquest altre text *Sança Ximenis de Cabrera i la capella de Santa Clara i Santa Caterina de la Catedral de Barcelona*²¹, publicat a la revista *Locus Amoenus* al 2005-2006 Valero ens aporta un estudi monogràfic d'aquesta obra, on el traca des del punt de vista formal, estilístic, els artífex i els promotors. I posa en dubte qui era la destinatari del sepulcre contraposant la seva aportació a les hipòtesis anteriors.

A l'enciclopèdia *L'art gòtic a Catalunya* hi trobem dos toms dedicats a l'escultura. El primer es centra en l'escultura produïda als segles XIII i XIV²² i el segon tom es centra en la producció artística del segle XV²³.

L'organització d'aquests dos toms ens és molt útil, ja que s'organitza a partir de diversos articles escrits pels principals historiadors de l'art gòtic. En cada un d'aquests articles la informació que ens dona és molt precisa, específica i delimitada en el tema que s'explica. A més d'aquests articles específics, hi ha al inici de cada període un conjunt de pàgines dedicades a la introducció del períodes, amb les característiques generals i fets més destacables i influents.

Cada un dels articles que es troben en aquests llibres es s'organitza de manera molt clara, primer et parla del moment, després dels artistes o artista si es un article dedicat a un artista en concret i després es centra en les principals obres d'aquest període o artista. I cada un d'aquests apartats finalitza amb unes conclusions on es remarca la importància i la repercussió d'aquests períodes o artistes analitzats i les característiques més remarcables.

Aquests dos toms formen una de les principals obres per estudiar qualsevol tema de l'escultura gòtica, ja que tot son articles científics, signats per personalitats importants

entorn a l'art gòtic, pel gran volum d'informació que ens aporten i pel suport bibliogràfic que tenen cada un dels texts que hi podem trobar.

Finalment, a l'article *La política de Jaume II: Els sepulcres reials i al claustre de Santes Creus portanveus àulics*²⁴ publicat al 2011 a la Santes creus: La revista de l'arxiu bibliogràfic, Español ens parla de Santes Creus com a lloc d'eclosió i assimilació del gòtic i se centre principalment en el Sepulcre de Pere el Gran i els sepulcres monumentals que hi trobem, els tracta des del punt de vista estilístic, el material i les influències que arriben a partir d'artífexs de França septentrional com Pere Bonhuil en temps de Jaume II.

1.3 OBJECTIUS:

El treball de final de grau que es desenvoluparà en les pròximes pàgines tindrà un objectiu principal, aquest serà el de mostrar una evolució de les formes entorn als monuments escultòrics funeraris de la Corona d'Aragó, més en concret de Catalunya al llarg dels segles XIII, XIV i XV fins al gòtic internacional. Així el que es pretindrà serà a partir de les característiques que es donen a cada període mostrar com les segueixen els monuments funeraris, ja que són l'exemplificació de les tendències dominants en cada període i és així perquè els promotors d'algunes d'aquestes obres més rellevants són personatges benestants i amb gran capacitat econòmica. Per tant, aquests encàrrecs seran la representació de la seva figura al llarg dels segles, i per aquesta raó volien per a la seva talla tant els millors artífexs com la realització dels monuments amb les formes predominants o més noves del moment.

Per poder-ho explicar i exemplificar ens centrarem en tres períodes principals, donant més pes a les tradicions escultòriques que predominaren entorn al segle XIV. Analitzarem les tradicions foranes i la influència d'aquestes en la producció que es durà a terme a Catalunya en especial l'arribada de influències franceses i italianes. En relació a l'origen i evolució de l'estil gòtic a Catalunya també parlarem d'obres, artífexs i característiques de les primeres representacions funeràries dutes a terme entorn al segle XIII com a naixement d'un nou llenguatge. També parlarem de les obres i alguns artífexs del segle XV fins al gòtic internacional, per la seva importància dins el procés evolutiu dels estils escultòrics gòtics.

Durant l'execució del treball un altre objectiu que es desenvoluparà serà entorn a la iconografia funerària. Es realitzarà un anàlisi de les diverses formes iconogràfiques que s'usen als monuments funeraris, amb la intenció de mostrar els principals elements iconogràfics que es poden veure als monuments, així com donar una explicació del significat que tenen cada una d'aquestes representacions.

A partir del tractament de la bibliografia necessària per entendre el que és i el que va significar tota la tradició gòtica a Catalunya es troba a faltar un estudi de conjunt, una publicació, un recull que se centri en veure i doni rellevància a l'escultura funerària per ella mateixa, al marge de les altres tipologies escultòriques. Ja que en relació a l'escultura funerària el que trobem majoritàriament són la introducció d'alguns punts, algunes pinzellades, articles monogràfics dispersos però no un corpus centrat en la producció funerària. L'escultura funerària queda dispersa dins un context molt més ampli. És per això que l'objectiu serà el de donar una visió de conjunt entorn a l'escultura funerària, ja que és un dels aspectes que es troba a faltar.

1.4 METODOLOGIA:

El treball es realitzarà a partir del buidatge bibliogràfic, és a dir, duré a terme una exploració dels textos publicats entorn al tema de l'escultura gòtica, i en concret de l'escultura gòtica funerària a la Corona d'Aragó. Aquesta metodologia ens aporta la informació que hi ha sobre el tema, i també quins són els buits de coneixement que hi ha entorn a la matèria.

El primer pas és apropar-se al tema a partir de llibres destinats a un públic lector més ampli, de caire divulgatiu, aquest tipus de textos són els diccionaris sobre el tema o enciclopèdies d'art per cercar els conceptes i temes que em siguin útils per a la configuració final del treball i establir les bases i el marc d'aquest.

A partir d'aquí la següent passa serà recercar dins els textos que ja són més pròxim en qüestió de continguts al tema del meu treball, en aquest cas els llibres seran manuals d'escultura gòtica, o d'art gòtic. En aquest punt també hi haurà un aproximació de manuals més generals cap a altres més específics i més centrats en el marc geogràfic que ens ocupa, és a dir, Catalunya.

I finalment em centraré en els textos més especialitzats en el tema de l'escultura funerària a la Corona d'Aragó. Aquests textos normalment seran articles publicats en

revistes especialitzades o en temes d'art o en història medieval. Per la seva naturalesa ens aporten informació específica, ja que solen tractar temes monogràfics, en el nostre cas o d'autors concrets o d'obres concretes i el seu estudi revela moltes vegades dades inèdites.

A partir de tota la informació extreta d'aquests documents es redactarà el treball, en el qual es voldrà mostrar una visió de conjunt, i una evolució de l'escultura funerària, des de finals del segle XIII fins a la primera generació d'artistes del gòtic internacional, a partir del anàlisi de les principals obres funeràries d'aquests períodes.

2. LES TIPOLOGIES DELS MONUMENTS FUNERARIS.

Les tipologies sepulcral al llarg dels segles del gòtic van canviant en relació a les influències que van arribant d'altres centres artístics. A Catalunya podem trobar des de les sepultures més simples a les més complexes i monumentals. L'ornamentació escultòrica va canviant seguint els estils predominants de cada moment però les tipologies, sobretot algunes, es mantindran al llarg dels segles amb petites variacions.

Les tipologies més simples són les osseres i les laudes sepulcral. L'ossera és el recipient on es guarden els ossos dels difunts. Solen ser formes simples i amb poca decoració escultòrica. I la lauda sepulcral, és una làpida pètria la qual pot ser molt senzilla o presentar grans discursos figuratius. La decoració sol estar realitzada en baix relleu, els motius principals representats són la cerimònia de l'enterrament i les exèquies en presència dels integrants del dol, també és habitual trobar la representació del difunt, l'epitafi i els senyals heràldics situats a l'emmarcament de la lauda. És únicament l'element que tanca el receptacle on es diposita el cos del difunt. Es poden trobar al terra o al mur. Les laudes que presenten més decoració escultòrica són les que trobem als murs. Va tenir una gran difusió al Rosselló i a la Cerdanya cap a finals del segle XIII i a principis del XIV.²⁵ Un exemple d'aquesta tipologia és la lauda de l'abat Ramon de Cornellà a Sant Joan de les Abadesses.

Un altre tipus de sepultura és el sepulcre exempt amb banyera de pòrfir o a algun altre material petri, a sobre d'aquest element hi podem trobar el sarcòfag cobert per un baldaquí. El baldaquí és l'element diferenciador d'aquesta tipologia, que respon a la tradició siciliana.²⁶ En podem trobar amb la coberta del sepulcre plana o amb coberta doble vessant. Aquest tipus de monuments són d'influència italiana. En aquestes peces

exemptes trobem el treball escultòric en els quatre costats del sepulcre. Distorsionen la concepció del lloc on es situen, ja que modifiquen la disposició de l'espai.²⁷ Com per exemple el sepulcre de Pere el Gran a Santes Creus (fig. 1).

La tipologia més habitual en l'escultura funerària catalana és el sepulcre sota arcosoli amb la figura jacent del difunt a la tapa i el sarcòfag decorat amb l'heràldica de la família, escenes del procés ritual funerari o escenes religioses, el suport d'aquests sepulcres poden ser diversos elements com lleons o columnes. El perfil exterior de l'arc a vegades el podem trobar decorat amb relleus. Aquesta tipologia no afecta a la disposició de la capella on s'ubica, ja que s'insereix dins el mur.²⁸ Podem veure aquesta tipologia al sepulcre de Armengol VII originàriament a Santa Maria del Bellpuig de les Avellanès actualment a The metropolitan museum of art de Nova York. (Fig. 2)

Una altra tipologia és el sepulcre sobre columnetes i a la tapa del sarcòfag la figura del difunt. Aquests sepulcres els podem trobar adossats al mur en aquests casos la part frontal hi sol haver-hi relleus escultòrics. També hi ha altres sepulcres que són exempts en aquests casos la decoració es pot trobar als quatre costats del monument funerari.²⁹ El sepulcre de Santa Eulàlia a la cripta de la catedral de Barcelona és un clar exemple d'aquesta tipologia. (Fig. 3)

Els sepulcres amb retrat doble del difunt trobem dues vegades el difunt, la primera representació del difunt respon a la moda profana del moment i la segona amb l'hàbit de l'ordre a la qual s'han integrat després de la seva mort.³⁰ Com es pot veure al sepulcre doble de la reina Elisenda de Montcada. (Fig. 4)

I per finalitzar els sepulcre dobles, en aquestes sepultures hi ha enterrats l'home i la dona. Podem trobar sepulcres exempts cobert a dues aigües, amb un difunt a cada vessant. I d'altres adossats al mur, en aquests casos per a poder veure millor la representació dels dos difunts es representen al mateix vessant de la coberta.³¹ D'aquesta tipologia tenim l'exemple del sepulcre de Pere V de Queralt i Almanda de Rocabertí. (Fig. 5)

3. LA ICONOGRAFIA FUNERÀRIA:

En els sepulcres catalans i en l'època del gòtic trobem dos tipus de representacions iconogràfiques que es van entrelaçant i comparteixen espai. Les primeres són les que es refereixen a temes soteriològics, és a dir, representacions que tenen a veure amb la salvació de l'ànima del difunt. Les segones en canvi representen temàtiques que es relacionen amb ritus que apropen el bé i allunyen el mal.

És freqüent trobar representat el col·legi apostòlic presidit per una *Maiestas* o un crucifix, s'entén com la salvació del difunt i per fer el difunt partícip del col·legi apostòlic referint-se a la redempció de l'ànima. També es pot relacionar amb la Jerusalem Celestial, fent referència al lloc on descansarà l'ànima del difunt. Es sol situar al frontal del sepulcre.³²

En molt casos en els sepulcres hi trobem la representació de les exèquies, s'ha d'interpretar com una crònica simple del funeral, normalment trobarem aquesta escena situada al fons de l'arcòsoli, tal com es pot a veure al monument funerari d'Armengol VII (Fig. 6) Una altra representació habitual és la de l'anunciació dins el context funerari es representa moltes vegades a la decoració externa de l'arcòsoli o al frontal del sarcòfag. En aquests casos la figura de la Mare de Déu s'ha de interpretar com una imatge de redempció.³³

La mort de crist en aquests monuments s'expressa a partir del crucifix, en la forma més simple, i acompanyat de la Verge, Sant Joan, les santes dones i fins i tot els dos lladres en formes més complexes. S'ha d'entendre com una exemplificació de la salvació de l'ànima del difunt, el podem trobar al centre del frontal del sarcòfag.³⁴

El judici final, no és un ítem generalitzat dins l'escultura funerària catalana. En els casos en que es representa segueix la tipologia bizantina on Sant Joan i la Verge se situen als costats de Crist, que mostra els estigmes. Es pot relacionar també amb la resurrecció dels morts. Al voltant d'aquesta escena hi trobem àngels que porten les *Arma Christi*. Es sol situar a la decoració frontal del sarcòfag.³⁵ El judici final ho podem veure al sepulcre de Ramon Serra el Vell a Santa Maria de Cervera. (Fig. 7)

En els sepulcres és important també les representacions de sants, en alguns casos són devocions personals del difunt i poden aparèixer juntament amb representacions de les escenes de la vida del sant. A més de la devoció personal també es freqüent la

representació dels sants per la seva capacitat d'apropar el bé i intercedir en la salvació de l'ànima del difunt. Aquest tipus de representació la trobem al sepulcre de l'arquebisbe Joan d'Aragó. (Fig. 8)

És habitual trobar la representació de la *elevatio animae*, és un dels recursos més eloqüents i més usats dins l'art funerari. Normalment se situa al fons de l'arcòsoli, ja que és la millor localització per a remarcar el caràcter ascensional del trànsit de l'ànima, en algunes excepcions ho podem trobar representat en la coberta del sarcòfag.³⁶ Com es pot veure per exemple al sepulcre del Bisbe Rocabertí. (Fig. 9)

Per a la decoració dels frontals dels sepulcres és habitual que es representi la cerimònia denominada *córrer les armes*. Aquesta representació fa referència a una celebració romana, *funus imperatorum*, i representa el ritual que es duia a terme quan finava un membre de l'estament militar, ja fos el rei o un cavaller. En aquest ritual hi participaven un total de vuit cavalls que portaven les banderes i els emblemes tant del territori com els del difunt. En els casos dels difunts més importants trobem persones que participaven fent sonar diversos instrument de vent, fent del moment una representació renouera i commovedora, i a la vegada amb un gran dramatisme. Aquest seguici recorria els punts importants de la ciutat, al llarg d'aquest recorregut els cavalls arrossegaven les banderes i rompien els escuts, fins i tot els cavallers es llançaven dels cavalls al terra. En els casos en que se celebrava el *córrer les armes* dins un lloc tancat es converteix en *bela serimonia*. Al centre d'una sala, normalment rectangular, es situava el llit mortuori, allà s'exhibia el cos del difunt. El cos del difunt es podia situar a sobre del llit o dins un taüt si era necessari per a la conservació del cos. En aquest casos els cavalls entraven dins l'estància i recorrien de manera circular entorn del túmul realitzant un seguit de d'exercicis eqüestres, i en acabar es tiraven al terra al saber que el rei o militar era mort.³⁷ La podem veure als sepulcre doble de Pere V de Queralt i Almanda de Rocabertí. (Fig. 6)

Les representacions dels signes heràldics és mol habitual, podríem dir que ho trobem a tots els sepulcres. Aquests signes identifiquen als difunts amb el seu clan familiar, o en alguns altres casos als estaments al qual pertanyien els difunts. En els casos dels sepulcres femenins trobem els signes heràldics partits en dos, es divideixen l'espai on es troben representats els signes de la dona amb els del marit. Dins la mateixa intenció d'identificar l'estament del difunt trobem les vestimentes. Així els eclesiàstics d'alt rang

els trobarem vestits en el seu sepulcre amb els atributs papals i els militars portaran la vestimenta pròpia que es vestia a les guerres. En alguns exemples, també podem trobar un difunt que no pertanyia a cap ordre eclesiàstic vestit com monjo franciscà o cistercenc. També podem trobar representacions del mateix individu vestit com a militar i com a monjo. Les dones si havien rebut l'hàbit abans de morir es representaven amb l'hàbit a la sepultura i també trobem sepulcres femenins amb la doble representació, com a religiosa i com a laica.³⁸

Pel que fa a les representacions zoomorfes és molt habitual trobar representats dos animals, lleons i cans. Els cans solen representar-se en relació als difunts femenins amb el significat de fidelitat i en els casos masculins és habitual trobar tant lleons com cans que signifiquen fidelitat i valentia. Normalment se situen als peus del difunt o com a element sustentant del sarcòfag.³⁹ Per exemple als peus del sepulcre de Sant Narcís trobem la representació d'un lleó. (Fig. 10)

4. 1200 LA RECEPCIÓ D'UN NOU ESTIL

El segle XIII pel que fa a les arts plàstiques representa l'entrada a terres catalanes d'un nou estil, el gòtic. És al llarg d'aquest segle on veurem la transformació de la plàstica romànica cap a les formes que ja predominaven a la resta d'Europa del gòtic. Aquesta arribada d'influències gòtiques es donarà a partir de l'arribada d'artistes procedents de França que treballaran i plasmaran les noves formes gòtiques a obres catalanes.

Durant els primers dos terços del segle XIII les característiques gòtiques es veuran dèbilment reflectides en aquestes primeres obres. Serà a partir de la dècada del 1280 on podrem veure plenament el desenvolupament dels estilemes gòtics que s'han anat introduint des dels inicis de segle. Aquestes obres de finals de segle es caracteritzaran per una aproximació al naturalisme, una major humanització i expressivitat de les figures i un augment del dinamisme tot i que encara es notarà una marcada idealització. Pel que fa a les escenes de cada vegada seran més narratives i es veurà reflectit un gust creixent per allò quotidià i anecdòtic. S'ha de destacar que en aquest primer moment dins l'escultura gòtica hi haurà una forta presència encara de l'herència romànica. Totes aquestes característiques es continuaran desenvolupant al llarg del segle XIV quan s'assimilaran les transformacions de les noves iconografies.⁴⁰

L'escultura funerària al llarg del segle XIII anirà adquirint independència en relació a l'arquitectura, ja que a partir de finals del segle XIII els enterraments deixaran de ser com una part més del mur per a dedicar-hi espais monumentals a les sepultures de les personalitats més influents del moments com reis, nobles o eclesiàstics. Els monuments funeraris estaran formats majoritàriament per dues parts principals, el sarcòfag i la coberta. Pel que fa a la decoració escultòrica trobarem a la coberta la figura jacent, que de cada vegada serà més important. En aquesta representació del difunt serà important la vestimenta, que ens indicarà el seu estatus social i les representacions zoomòrfiques, normalment lleons o cans situats al peus de la figura jacent. Pel que fa al sarcòfag serà molt habitual trobar-lo ubicat sota un arcosoli. Entorn a aquest element serà on hi trobarem la major part de l'escultura ornamental, la podrem trobar a l'intradós, al mur del fons de l'arcòsoli, a les cares laterals del sarcòfag i en alguns casos excepcionals a la part exterior de l'arcòsoli. Les escenes més habituals en aquesta decoració seran les de temàtica religiosa com col·legis apostòlics, cicles de la vida de Crist i escenes que fan referència a la redempció de l'ànima del difunt.⁴¹

L'artífex que destaca en aquest darrer terç de segle és la figura de Mestre Bartomeu, del qual destaquem el monument funerari de Pere El Gran a Santes Creus, una empresa promoguda pel seu fill Jaume II.⁴² El sepulcre de Pere El Gran (Fig. 2), 1291-1295, segueix una tipologia poc habitual a Catalunya, ja que al llarg del segle XIV la majoria de monuments funeraris seran ubicats sota arcosolis i adossats al mur del recinte que els alberga. El sepulcre de Pere el Gran està format per tres parts diferenciades, la part superior correspon al baldaquí. Aquest element arquitectònic és típic de monuments funeraris sicilians probablement fou encomanat per Jaume II que havia vist aquesta tipologia de sepulcres als anys que havia residit a Sicília, per tant respon a models de tradició italiana.⁴³ Les columnes i els capitells que sostenen el baldaquí són de disseny desconegut fins aleshores a Catalunya, probablement introduïts pels artistes francesos que treballaven a les ordres de Mestre Bartomeu.⁴⁴ El segon element és el templet reliquiari que se situa just a sobre de la banyera de pòrfir. En aquest templet en canvi veiem clarament la tradició escultòrica francesa. La representació figurativa que trobem en aquest templet respon a les imatges de la Mare de Déu, els Apòstols, Sant Benet de Núrsia i Sant Benet de Claravall. Cada una d'aquestes figures se situa sota arcuacions gòtiques. El darrer element és la banyera de pòrfir que està recolzada sobre dos lleons, aquesta disposició sobre lleons del sarcòfag gaudirà d'un gran èxit durant els pròxims

segles, va ser importada pel rei Jaume II i és una peça reutilitzada de manufactura romano-egípcia, en ella podem veure-hi esculpit la cara d'un lleó i dues anes.⁴⁵

Per donar pas a l'escultura funerària del segle XIV s'ha de destacar la importància d'aquest sepulcre per dues qüestions principals. La primera és que amb aquesta obra s'introdueix el nou estil del gòtic en l'escultura funerària catalana de la mà de mestre Bartomeu. La segona és que en el sepulcre podem veure les dues tradicions que predominaran al llarg del segle XIV, la tradició francesa al tractament de l'escultura del templet reliquiari i la italiana que la trobem al baldaquí que cobreix el sepulcre. Aquestes dues tradicions marcaran el decurs de l'escultura funerària al segle XIV a Catalunya.

5. EL SEGLE XIV:

Al llarg del segle XIV les relacions i intercanvis artístics de Catalunya amb Itàlia i França varen ser molt intenses.⁴⁶ En les escultures veurem un cànon més alt i esvelt on els plecs seran els que definiran les formes, en els rostres hi serà molt present el somriure cercant l'efecte plàstic en les obres més que el decorativisme, una clara tendència al realisme, fins i tot al retrat psicològic del difunt. En aquest segle trobarem al principi l'arribada d'artífexs francesos i italians realitzant obres amb les característiques de les seves tradicions d'origen que evolucionarà a la segona meitat de segle amb artistes autòctons que aprofitaran les dues tradicions creant la plàstica del trescentisme català.

Al llarg del 1300 arribaren abundants artífexs francesos, entre ells Mestre Eloi, Jaques de Faveran, que va estar treballant a Girona durant els anys 1320, on realitzà tasques d'escultura funerària on podem veure com ja ha quedat superada definitivament la plàstica romànica. També dins el mateix estil hi trobem les figures de Jean de Tournai i Pierre de Guines. Aquests artistes seran els que aportaran a la plàstica catalana, encara molt arrelada dins el romànic, un canvi, una renovació portant amb ells els estilemes que ja estaven plenament incorporat dins l'art francès des de finals del segle XII.⁴⁷

Per altra banda, l'italianisme és present en els sepulcres de Jaume II i Blanca d'Anjou realitzats per Pere Bonhuyl entre el 1312 i 1315 a Santes Creus. Segueixen el model del sepulcre de Pere el Gran. La penetració de l'estil italià ho veiem en el sepulcre de l'arquebisbe Joan d'Aragó. A Sant Joan de les Abadesses seguint l'italianisme hi

trobem el sepulcre del Beat Miró, i l'obra de Lupo di Francesco situada a la cripta de la catedral de Barcelona el sepulcre de Santa Eulàlia, realitzat a la dècada dels 30, aquesta és una de les obres més importants de tradició italiana.⁴⁸

A la segona meitat del segle XIV trobarem un conjunt d'artistes, en aquest cas ja catalans, o dels territoris de la Corona d'Aragó, com són el mallorquí Guillem Morei, Pere Moragues, Pere Aguila, Jordi de Déu, entre d'altres que assimilaran aquestes corrents, tant franceses com italianes, i treballaran amb un estil propi que configurarà la plàstica trescentista a Catalunya.⁴⁹

5.1 1300 LA INFLUÈNCIA FRANCESA I L'ARRIBADA D'ARTISTES SEPTENTRIONALS:

En el context de l'art figuratiu del primer tres-cents a Catalunya és molt important el paper que varen tenir els artífexs arribats del nord de França i de Flandes entorn a l'any 1300. Els corresponents apel·latius d'origen com Tournai, Montbrai, Guines o el més freqüent de França ens mostren el seu origen. La documentació ens mostra que la majoria foren escultors, i l'anàlisi estilística de les seves obres ens mostra fins quin punt fou transcendental la seva incorporació al món artístic català i la importància que tingueren en la introducció d'un nou llenguatge formal gòtic.⁵⁰

Jaume de Faveran, va estar treballant a la Seu de Girona, com escultor el trobem documentat en un sepulcre, el de Guillem de Villamarí i un segon atribuït per comparació estilística, el de Bernat de Villamarí i un tercer de més distant que també se l'hi ha atribuït, el de Pere Rocabertí. En el primer sepulcre, el de Guillem de Villamarí (Fig. 11) es realitzà entorn als anys 1312-1318. Com es pot veure en la seva obra en aquests moments la plàstica romànica ja estava plenament superada. Els relleus que podem veure en el sarcòfag ens permeten entendre els elements que caracteritzen a cada personatge, en la seva obra també veiem una tendència a la claredat i a l'estilització.⁵¹ Aquest sepulcre respon a la tipologia de sepulcre adossat al mur sota arcosoli. L'estàtua del difunt la trobem esculpida amb capa, bàcul i mitra, els atributs pontificals. El difunt es representa amb les mans creuades sobre el pit, amb actitud d'oració. Als peus hi trobem la representació d'un lleó, símbol molt habitual dins l'escultura funerària que representa l'amistat i la lleialtat. Actualment es troba a la capella del Sagrat Cor.⁵² Un altre sepulcre realitzat per Jaume de Faveran és el sepulcre de Bernat de Villamarí, aquest es troba al mateix mur que l'anterior, tot i que a la capella del costat, en aquesta

obra vegem una evolució cap al naturalisme com ho mostren la curvatura del nas i els pòmuls sortits. Pel que fa a la tipologia segueix la mateixa que l'anterior. Un tercer sepulcre que s'ha atribuït a l'artífex és el sepulcre del Bisbe Rocabertí (Fig. 9), també respon a la mateixa tipologia, al mur de l'interior de l'arcossoli hi trobem la representació de la *elevatio animae*. En aquest sepulcre hi ha diverses novetats estilístiques, sobretot en la figura jacent ja que es representa com si fos un relleu, molt rígida i el rostre s'allunya molt dels anteriors, ja que no és gens naturalista. Aquestes característiques fan dubtar si Jaume de Faveran seria també l'artífex d'aquest darrer sepulcre.⁵³ S'ha de destacar una darrera atribució que és el sepulcre doble de l'Infant Jaume a Perpinyà, el difunt és representat com monjo i com a guerrer, aquesta tipologia tindrà un cert èxit en les pròximes dècades.

Les obres del sepulcre de Sant Narcís, l'estàtua jacent de la reina Maria de Xipre i el sepulcre d'Hug de Cardona, formen la mostra d'escultura funerària de Joan de Tournai. Els dos que es conserven segueixen la mateixa tipologia la de sepulcre amb sarcòfag sobre columnetes i relleus a les cares de la caixa articulats a partir de columnes i arcuacions gòtiques de tradició francesa, en els relleus podem veure una tendència a l'estilització i claredat de les formes i el vitrificat al fons d'aquests relleus, a sobre hi trobem la figura jacent que respon als corrents realistes i tractament suaus dels plecs de les robes⁵⁴. Ens centrarem en el sepulcre de Sant Narcís ja que és el que millor es conserva.

El sepulcre de Sant Narcís (Fig. 10) , el més important de l'artista, es troba a l'església de Sant Feliu. Com s'ha comentat anteriorment segueix la tipologia de sarcòfag sobre columnes i amb la figura jacent a sobre de la coberta, en aquest cas a doble vessant, les columnes varen ser trobades i reincorporades al monument a la dècada de 1990, tal com es veia en gravats antics. Tot el conjunt es troba realitzat en alabastre. Pel que fa a la decoració escultòrica trobem els relleus de la caixa en els quals es divideixen les escenes mitjançant decoració arquitectònica, en aquestes escenes es representen escenes de la vida del Sant.⁵⁵ A sobre de la caixa hi trobem la figura jacent del difunt, aquesta es troba vestida amb els atributs pontificals, amb les mans creuades sobre el ventre, els ulls tancats i els peus recolzats sobre un lleó. Per adequar-se als models francesos de París hauria de tenir els ulls oberts⁵⁶ En el detall que sí veiem la clara afiliació francesa de l'artista és amb la tècnica del vitrificat, decoració que usa al fons dels relleus per enriquir el sepulcre i en algunes zones de l'estàtua jacent per aparentar que són pedres

precioses, aquesta tècnica era habitual al nord de França, que ja s'usava a finals del segle XIII, com ho mostra per exemple el sepulcre de Lluís de França a Saint Denis.⁵⁷

Dins aquesta arribada d'influències franceses ens em de centrar ara amb el sepulcre de la Reina Elisenda de Montcada (Fig. 4), realitzat entorn al 1340, al monestir de Pedralbes, en relació a l'autoria alguns estudiosos sustenten que és de Pierre de Guines, tot i que l'atribució a dia d'avui encara és dubtosa.⁵⁸ La tipologia d'aquest sepulcre és la d'un sepulcre doble adossat al mur sota arcosoli sobre lleons amb dues parts diferenciades, la primera que s'orienta cap al presbiteri i la segona cap al claustre del monestir. La disposició de les dues parts que formen el sepulcre repeteixen l'organització el que es diferencia és el tractament de la figura jacent, en un podem veure la reina vestida com a religiosa amb l'hàbit franciscà i en l'altre es representa a la difunta com a Reina. Els sepulcres trobem la figura jacent a sobre la caixa, representada amb els ulls tancats i les mans creuades sobre el ventre, i el cap recolzat sobre un coixí. La caixa es troba decorada a la part frontal amb seguici funerari format per sis figures que es troben situades sota arcuacions gòtiques d'arrel francesa. Al sepulcre que vesteix de religiosa hi podem trobar al fons de l'arcosoli la representació de la *elevatio animae* de la difunta.⁵⁹

Seguint amb les obres de la primera meitat del segle XIV d'arrel francesa ens trobem amb el sepulcre de Sant Daniel (Fig. 12), a Girona, realitzat per Aloi de Montbrai entre el 1345 i el 1346, el monument funerari es troba realitzat amb alabastre blanc policromat.⁶⁰ El sepulcre de Sant Daniel esta format pel sarcòfag i la figura jacent. En el sarcòfag tan sols s'ha decorat la part frontal i podem trobar representades sis escenes de la vida i miracles del sant sota arcuacions gòtiques. En aquesta zona és on es veu un ús més important de la policromia. Pel que fa a la coberta únicament hi trobem representada la figura jacent, que en aquest cas no es situa horitzontalment sinó que es troba una mica inclinada cap a l'espectador. L'estàtua va vestida amb una túnica fins als peus i amb un mantell a mode de casulla. Pel que fa als atributs trobem que amb una mà porta un bàcul i amb l'altre porta un bastó de caminant. Pel que fa al tractament del rostre, l'artífex li ha donat la comú expressió de serenor que trobem en altres exemples de l'escultura funerària.⁶¹

Amb aquest conjunt d'obres funeràries realitzades per mans d'origen francès veiem que dins el context de l'escultura funerària s'han assolit plenament les formes gòtiques

franceses al llarg d'aquesta primera meitat del segle XIV. Aquest primer grup serà important, ja que juntament amb les següents obres de tradició italiana formaran els fonaments per a la producció funerària catalana de la segona meitat per part d'artífexs catalans.

5.2 1300 LA INFLUÈNCIA ITALIANA. L'ARRIBADA D'OBRES I MESTRES ITALIANS.

Durant el transcurs de la primera meitat del segle XIV l'altra corrent estilística que influirà sobre l'escultura funerària catalana serà la tradició italiana. Una de les principals vies de penetració de la tradició italiana va ser a partir de l'orfebreria.⁶² En aquest sentit trobarem obres on s'uniran tant la tradició francesa com la italiana seguint el model del sepulcre de Pere el Gran, com és el cas del doble sepulcre de Jaume II i Blanca d'Anjou. Altres exemples en els quals veurem una influència italiana més pura i directa seran als sepulcres de Santa Eulàlia i el de Joan d'Aragó. Aquests dos sepulcres el realitzaran mestres italians.

El primer sepulcre és el de Jaume II i Blanca d'Anjou (Fig. 13) que es troba al monestir de Santes Creus, es va realitzar entre els anys 1313-1316. En aquest sepulcre es nota la clara influència del sepulcre del seu pare, ja que ell va ser el promotor. Hi ha un primer sarcòfag provisional pel cos de Blanca d'Anjou realitzat per Jaume Llirana de Montmeló, mentre es realitzaven el baldaquí i el mausoleu comú⁶³. En el monument final es veu la influència del sepulcre de Pere el Gran en el baldaquí, que en aquest cas és menys massís, que cobreix el sarcòfag i les columnes que el sustenten. Aquest monument funerari respon a la tipologia de sepulcre doble i la caixa es troba envoltada per unes arcuacions i traceries gòtiques sobre fons vidriat blau,⁶⁴ així com es feia en alguns monuments francesos i hem vist usar a Joan de Tournai. Aquest receptacle el culminen les figures dels dos jacs coronats i amb la vestimenta cistercenca amb les mans dins les manegues i creuades sobre el ventre. El cap de cada una de les figures recolza sobre coixí i son vetllat per un àngel, que es presenta com intermediari entre Déu i els difunts.⁶⁵ Als peus del rei hi ha un lleó simbolitzant el poder i la força i als peus de la reina hi ha un cadell símbol de lleialtat. Es troben situats un a cada vessant de la coberta.⁶⁶

Aquest sepulcre ha estat molt intervingut i saquejat al llarg dels segles fet que dificulta l'anàlisi de la peça igual que els canvis de projecte i d'artífex que hi ha hagut. Pel que fa

als artífexs s'han de destacar quatre noms, Pere de Prenafeta, Bertran de Riquer, Pere de Bonhuill i Francesc de Monflorit. El que si pareix és que Francesc de Monflorit va ser la mà que realitzà els treballs escultòrics més importants, en concret les dues figures jacentes. Pel que fa la lectura del monument hem de parlar d' influència francesa en l'escultura, tant en les dues figures jacent com en l'escultura ornamental i d' influència italiana en la tipologia, que com ja s'ha esmentat en el sepulcre de Pere el Gran respon a tombes sota baldaquí que Jaume II va poder observar a Sicília. igual com passava al sepulcre de Pere el Gran.⁶⁷

Un dels exemples més importants de la tradició italiana és el sepulcre de Santa Eulàlia (Fig.3) a la catedral de Barcelona que es va realitzar entre els anys 1327 i 1339 per l'artista italià Lupo di Francesco. Aquest sepulcre està realitzat en marbre blanc i encara queden importants restes de policromia. La tipologia que segueix és la de sepulcre exempt i enlairat sobre columnes dobles, cada una d'elles diferent entre si i capitells corintis.⁶⁸

Aquest sepulcre presideix la cripta a la catedral de Barcelona, l'influència italiana es pot veure per l'estructura que reproduïx les arques reliquiàries que es duïen a terme a Itàlia com per exemple la de Sant Domènec de Bolonya i també en algunes trones realitzades per mestres pisans.⁶⁹

La utilització del marbre blanc afavoreix l'ús de policromia en el monument, en aquest cas trobem restes blaves i daurades. Pel que fa a l'estructura el sarcòfag es troba ubicat sobre vuit columnes a les bases de les quals hi trobem figuració, com per exemple els evangelistes, un lleó atrapat la seva presa o un home cobert amb la pell d'un lleó. En aquesta obra podem es nota la influència de Giovanni Pisano, amb el qual molt probablement va treballar a la trona de la catedral de Pisa.⁷⁰ La caixa es troba decorada pels quatre laterals mitjançant alts relleus. Les escenes que hi ha representades giren al voltant de la vida de la màrtir i finalment trobem la coberta del monument decorada en la representació del trasllat de les despulles i la *Elevatio animae*.⁷¹ Tot i que aquest sepulcre segurament es realitza en dues etapes, la primera i més important realitzada per Lupo di Francesco al 1327 i la segona, que correspondria als relleus de la tapa, al 1339 i per una altra mà.⁷²

Aquesta obra és important primer perquè suposa la consolidació del gust per l'escultura italianitzant i també va influir molt en la importància del culte als màrtirs mitjançant

sepulcres reliquiaris com els que es varen dur a terme de Sant Llucià o Sant Marcià. Una altra de les tendències que va marcar aquesta obra va ser la predilecció pel marbre blanc fet que suposava donar un nou sentit plàstic a l'escultura i importància a la policromia.⁷³

Una altra obra de clara tradició italiana, en aquest cas sense autoria coneguda tot i que la hipòtesis més recolzada és que sigui obra de mans italianes, d'un artista que hagués treballat amb Giovanni Pisano, probablement Tino de Camaino,⁷⁴ és el sepulcre de Joan d'Aragó (Fig. 8) a la Catedral de Tarragona, realitzat entorn del 1337. Aquest sepulcre segueix la tipologia de sepulcre adossat al mur sota arcosoli, en aquest cas polilobulat i entre pinacles. La caixa es troba sobre lleons i a la coberta hi trobem la imatge del difunt.⁷⁵

El conjunt funerari està format per la caixa, la figura jacent, el mur i l'arcosoli i un grup de cinc imatges exemptes. La caixa d'aquest sepulcre es troba molt poc ornamentada, la part frontal és llisa i únicament hi trobem l'epitafi vorejat per una sanefa fitomòrfica i escuts heràldics, es troba sobre dos lleons un dels quals té un lleó enmig de les urpes i l'altre un ca. La figura del difunt la trobem representada amb les mans creuades, i vestit amb les robes que l'identifiquen com eclesiàstics, els ulls tancats i el rostre somrient amb la típica expressió de serenor, i són ben presents els trets naturalistes típics de l'escultura italiana. Al fons hi havia el grup de cinc figures que són representacions de sants i avantpassats destacats del difunt. El conjunt es complementa amb l'ascensió de l'ànima del difunt portada per dos àngels, en aquest cas l'ànima es representa orant i també es coneix aquesta escena amb el nom de *commendatio animae*. Destaca la suavitat, harmonia i subtileza general del sepulcre, una de les característiques pròpies de la tradició italiana.⁷⁶

En aquesta peça trobem la variant inversa dels sepulcres reials de Santes Creus, ja que en aquest cas la tipologia, sota arcosoli, és la pròpia d'Avinyó, igual que el tractament de la iconografia⁷⁷ i no la italiana que seria sota baldaquí o exempt, però el tractament de les figures és típicament italià i l'estil en general, com la ubicació dels sants protectors detall que respon a la influència dels grans sepulcres napolitans.⁷⁸

Aquests dos sepulcres i també els dos de Santes Creus varen ser molt importants per a la plàstica catalana de l'escultura funerària a la segona meitat del segle XIV, ja que tot i

que no es varen imitar de manera íntegra va provocar canvis i assimilació de les característiques italianes dins les tradicions escultòriques locals.⁷⁹

Les formes italianes també les podrem veure en el sepulcre del Beat Miró (Fig. 14). Aquest sepulcre es va realitzar entorn al 1345, és una obra senzilla que es troba a Sant Joan de les Abadesses. L'enterrament està format per la imatge del difunt a sobre la coberta de la caixa. En aquesta obra podem veure les característiques de la corrent italiana com la suavitat dels plecs de la roba i l'absència de contrastos volumètrics, la idealització del rostre. El conjunt es completa amb la figura d'un gos als peus. La caixa és molt senzilla amb la representació amb baix relleu d'una àguila, símbol de Sant Joan evangelista i els escuts del beat, els de Tagamanent.⁸⁰

5.3 1300 ESCULTORS AUTÒCTONS I ASSIMILACIÓ DE LES INFLUÈNCIES FORANES:

Després de veure com arribaren i a partir de quines obres s'instauraran les tradicions estrangeres a la plàstica catalana ens centrarem en els artistes catalans que a la segona meitat del segle XIV assumiren aquests trets estilístics i treballaran amb una manera de fer pròpia assumint les dues tradicions creant la plàstica pròpia del trescentisme català. Aquests artistes són Pere Aguilar, Arnau Savella, Guillem Morei, Guillem i Pere Seguer, Pere Moragues i dels quals ens centrarem en la seva producció entorn a l'escultura funerària.

Un dels primers sepulcres obrats per un artista català que comencem a veure la plàstica trescentista és el sepulcre de Bernat dels Boixadors (Fig. 15) al monestir de Vallsanta realitzat al 1345 atribuït a Guillem Seguer. Aquest sepulcre ocupava una de les capelles del monestir, que la petita noblesa tingués una capella funerària era una pràctica habitual al mitjàn segle XIV. Es representa al difunt vestit de militar amb cota de malla, capmall i per punt a la part superior i l'espasa amb les mans. Als peus, com ha estat habitual en l'escultura funerària hi trobem representat un gos. En aquest sepulcre és abundant la decoració, especialment a la zona del coixí.⁸¹ De Guillem Seguer tenim altres obres funeràries de mitjàn segle XIV com són el sepulcre del Bisbe Ponç de Vilamur (Fig. 16) a la Seu Vella de Lleida es conserva solament la coberta del sarcòfag amb la figura jacent del bisbe vestit de pontifical amb les mans creuades sobre el ventre subjectant el bàcul pastoral. El cap amb mitra es recolza sobre un coixí decorat, probablement seguís la tipologia dels sepulcres del Bellpuig de les avellanes, adossat al

mur sota arcosoli i al fons l'escena del funeral.⁸² També se l'hi atribueix el sepulcre doble dels Aguiló (Fig. 17) a l'església de Santa Salvador de Talavera de Segarra, aquest sepulcre segueix la tipologia de coberta a doble vessant i cada difunt a cada una de les vessants. L'home va vestit de militar, amb un gos als peus i la dona de cortesana. La caixa és molt simple, llisa amb la representació de tres escuts heràldics a la cara llarga. L'obra d'aquest artífex s'ha d'entendre com el paradigma de l'artífex local que ha assimilat les influències estrangeres, en el seu cas sobretot les franceses com es pot veure en la tipologia de la major part dels sepulcres, sora arcosoli, tot i que també en menor intensitat les italianes, en algunes de les figures que se l'hi atribueixen.⁸³

Entorn al 1370 a Tarragona al monestir de Santa Maria de Bell-lloc els sepulcres de Pere V de Queralt i Almanda de Rocabertí (Fig. 5). Aquest sepulcre fou realitzat per Pere Aguilar, és un sepulcre doble on es representa a l'home amb la vestimenta militar i a la dona com a dama, aquestes figures jacentes es troben com és habitual situades a la coberta del monument.⁸⁴ En aquest cas la coberta és doble vessant, i es situa cada difunt a una vessant de la coberta. El sepulcre respon a la tipologia de sepulcre exempt⁸⁵ i en les decoracions de la caixa podem veure unes representacions iconogràfiques que ens apropen als costums funeraris medievals, com són els seguicis funeraris representats com a ploransers o l'escena del córrer les armes aquestes escenes es troben realitzades en relleu sota arcuacions ogivals.⁸⁶

Al 1378 es realitzà el sepulcre de Ramon Serra el Major (Fig. 18) obrat per Jordi de Déu. Aquest escultor es formà amb Jaume Cascalls. El sepulcre segueix la tipologia de sepulcre adossat al mur sota arcosoli. La decoració del sepulcre la veiem a la caixa amb dos escuts als laterals i al centre el difunt en posició de orant agenollat davant la mare de Déu i el nen, és una iconografia de tradició italiana.⁸⁷ A la coberta del sarcòfag hi ha la figura jacent amb gran detallisme i el fons de l'arcosoli es troba dividit en dos nivells, el primer un seguici funerari format per frares i a la part superior una representació de la crucifixió. En la seva obra es pot veure clarament consolidada la tradició trescentista, com es pot veure per la suavitat, la senzillesa i amabilitat de les seves imatges i les seves escenes tranquil·les.⁸⁸ S'ha de destacar que aquest artífex treballarà fins a principis del segle XV i evolucionarà fins al gòtic internacional, fet que destaca la seva capacitat d'adaptació.⁸⁹

El mallorquí Guillem Morei és l'autor del sepulcres de Ramon Berenguer II (Fig. 19) i la comtessa Ermenessenda (Fig. 20) entorn al 1385 a la catedral de Girona, es troben situats al presbiteri, el sepulcre del comte i a l'enfront el sepulcre d'Ermenessenda. En aquests sepulcres ja veiem una estilització i refinament de les formes, igual que en els rostres que veiem una accentuada bellesa i serenitat. Els sepulcres són d'una estructura senzilla, la caixa hi trobem la representació d'escuts heràldics sota arcuacions gòtiques i a la coberta la figura jacent dels difunts.⁹⁰ La figura jacent masculina es troba representada amb l'espasa sobre el ventre i les mans creuades i vestit de militar, el casc tapa la major part de la cara només es veuen els ulls i el nas del difunt. La figura femenina va vestida amb la indumentària monacal i és més sintètica i simple que la figura masculina.⁹¹ El rostre de la dama es troba treballat amb un modelat molt suau i amb tendència a la idealització amb una clara expressió de serenor i repòs, en canvi l'home, tant el cos com el sepulcre segueix unes línies més dures.⁹²

L'obra més important d'aquesta tradició trescentista és el sepulcre de l'arquebisbe Lope Fernández de Luna a Saragossa,⁹³ realitzat per Pere Moragues, i del mateix artífex també és el sepulcre de Ramon Serra el Vell (Fig. 7) a Santa Maria de Cervera. El sepulcre de Ramon Serra el vell segueix la tipologia de sepulcre adossat al mur sota arcosoli. El sepulcre està format per la caixa que es troba decorada amb les armes del difunt a banda i banda i al centre una escena de la verge amb el nen. La figura jacent hi comencem a trobar un sentit del retrat, accentuant els trets individualitzadors del difunt. Al fons de l'arcòsoli es representa l'escena de les exèquies i a la part superior un judici final.⁹⁴

El sepulcre de l'arquebisbe Lope Fernández de Luna (Fig. 21) està documentat com a obra de Pere Moragues a partir de dues cartes de pagaments dels promotors a l'artista.⁹⁵ Aquest sepulcre es troba a la Seu de Saragossa, està situat en una posició enlairada dins un arcosoli. La decoració de la caixa la trobem a la cara frontal i a les dues laterals, aquesta decoració està formada per plorans, que en aquest cas són guerrers com es pot veure a la cota de malla que es deixa entreveure a les zones que no cobreix la túnica. Cada figura es troba situada sota arcuacions triangulars. Hi ha tres figures avançades en relació al conjunt del seguici, es troben situades una a cada extrem i l'altre al centre de la caixa i representen un rei, una reina i un cardenal. Aquest seguici cerca el naturalisme a partir de les actituds de dol de cada ploraner.⁹⁶

Sobre la caixa hi trobem la figura jacent vestida de pontifical, amb la mitra, el bàcul i la casulla. El cap del difunt recolza sobre un coixí molt ornamentat, aquesta decoració recorda a treballs d'orfebreria, camp que també dominava el mestre. Al fons de l'arcossoli hi trobem representat el desenvolupament del funeral amb l'escena de les exèquies. D'aquest grup escultòric format per 28 figures, 10 d'elles més tardanes i d'una qualitat escultòrica inferior, destaca com es comuniquen entre elles les figures i la veritat de posicions i de personatges. En aquesta zona del sepulcre és on podem veure les característiques de Pere Moragues, en els plecs de les orelles, les arrugues del front i dels ulls, nassos afilats i celles arquejades.⁹⁷

Pere Moragues tot i que no es pugui considerar ni relacionar directament amb el gòtic internacional ja que la tradició borgonyona i la influència de Claus Slutter no arribaran fins a la dècada de 1380, serà una de les peces importants que propiciaran el canvi d'estil, del trescentisme al gòtic internacional, de finals d'aquesta centúria i principi de la pròxima. Les seves obres i el seu estil en canvi si que es pot relacionar en les produccions funeràries i els artistes que es dediquen pràcticament a l'art funerari de Paris entre els anys 1364 i 1380 anomenats *tombiers* pel realisme de les seves obres i la seva aproximació al retrat.⁹⁸

En aquest apartat hem pogut veure com a partir de les dues tradicions predominants a la primera meitat del segle XIV, la francesa i la italiana, sorgeix un grup de escultors catalans que assimilant les característiques d'aquestes influències treballen dins unes formes pròpies, el trescentisme català. A més aquests artistes seguiran rebent influències estrangeres i en alguns hem pogut veure els primers indicis del que al segle XV serà el gòtic internacional que veurem al pròxim punt.

6. 1400 GÒTIC INTERNACIONAL: PERE SANGLADA, ANTONI CANET I PERE OLLER.

Al primer terç del segle XV veurem en l'escultura funerària catalana la implantació de les formes pròpies del gòtic internacional que ja es donava a Europa a finals del segle anterior. En aquest moment hi haurà un canvi d'estil, passarem de la plàstica trescentista que havia predominat al segle XIV a unes obres que es caracteritzaran per la importància del ritme, el dinamisme i la línia corba. Entorn a l'execució de figures humanes es remarcarà l'estilització, el realisme i els trets individualitzadors. Aquest canvi d'estil es consolidarà a partir de les influències arribades del nord d'Europa, de

centres com Paris, Berry o Borgonya i de obres dutes a terme per artistes d'aquesta zona, el més influent serà Claus Sluter.⁹⁹ En el cas de l'escultura funerària catalana gràcies a la figura de finals de segle de Pere Moragues veurem desenvolupada la plàstica del gòtic internacional a partir de tres artífex Pere Sanglada amb la figura jaçent de Sant Oleguer, Antoni Canet amb el sepulcre del Bisbe Escales i Pere Oller amb el sepulcre del Cardenal Berenguer d'Anglesola. Amb aquestes tres figures podem notar una evolució del gòtic internacional entorn de l'escultura funerària.¹⁰⁰

Per veure l'evolució de l'escultura funerària del gòtic internacional començarem amb la figura de Pere Sanglada. S'ha d'incidir en que la plasmació de les característiques del gòtic internacional és molt personal en l'obra de Sanglada. Dos punts importants per entendre l'adaptació de les formes internacionals en la seva obra, primer el viatge que va fer fins al nord d'Europa on va poder veure obres d'aquest estil i la segona el seu treball al cor de la Seu de Barcelona, que tot i que no sigui escultura funerària va ser molt important ja que serví per plasmar el que havia vist al nord d'Europa i també de taller formatiu per altres escultors catalans.¹⁰¹

Les seves obres es caracteritzen pel preciosisme lineal propi del gòtic internacional i el realisme borgonyó on es pot veure la influència de Claus Sluter, amb figures plenes i una preocupació pel volum per part del mestre. En relació als plecs de les robes són suaus i usats amb un bon ritme compositiu. Les cares de les escultures de Pere Sanglada són rodones i amb els ulls ametllats. Amb aquestes característiques l'estil de l'artífex respon al del gòtic internacional francès més conservador però encara amb algunes característiques pròpies del trescentisme tot i que amb l' introducció del preciosisme internacional.¹⁰² Per tant podem dir que Pere Sanglada és l'artífex on podem veure la transició entre l'art de finals del segle XIV i principis del XV, podem veure la superació de superació dels postulats trescentistes.¹⁰³

En la imatge jaçent de Sant Oleguer (Fig. 22) que avui en dia es troba ubicada dins un conjunt d'època barroca, va ser realitzada al 1406, podem veure una preocupació pel realisme cercant els valors humans, així com trets individualitzadors com podem veure en el rostre i una estilització de la figura humana. El jaçent, realitzat en alabastre, el trobem representat amb la mitra pontifical profusament ornamentada i les mans creuades sobre el ventre. És una figura amb un gran tractament del volum que s'aconsegueix a través dels plecs de les teles. Aquesta obra és important ja que és de les

primeres obres funeràries en la qual s'apliquen les característiques del gòtic internacional i també, com veurem a continuació, per la influència que va tenir sobre les figures jacentes del Bisbe Ramon d'Escales i el cardenal Berenguer d'Anglesola realitzades per dos artistes que s'havien format en el seu taller, Canet i Oller.¹⁰⁴

Per veure l'evolució de l'escultura funerària del gòtic internacional ara ens centrarem en el sepulcre del Bisbe Ramon d'Escales (Fig. 23) realitzat per Antoni Canet entorn al 1409. Per entendre l'aproximació de l'escultor el gòtic internacional s'han de destacar dos fets, primer la formació amb Pere Sanglada al cor de la Catedral de Barcelona i segon l'estada a Mallorca al mateix temps que hi treballava Jean de Valenciennes.¹⁰⁵

El sepulcre del Bisbe Escales es pot dir que és l'obra més important de l'escultura funerària catalana del segle XV. Aquesta obra ens serveix per definir les característiques d'Antoni Canet, ja que és l'única obra monumental documentada, la resta són de caràcter ornamental. Les seves obres es caracteritzen per rostres amb boques petites, llavis inferiors carnosos i mentons amples. Pel que fa al tractament de les teles són robes llargues i plecs abundants i rics. Una de les característiques més importants que trobem en la seva obra és l'èmfasi que dóna a la volumetria com podem veure tant a la figura jacent com als ploraners. En el conjunt d'aquestes característiques es veu la influència de Claus Sluter, que tot i que Antoni Canet no pogués rebre de primera mà aquesta influència si que li va arribar de manera indirecta a partir tant de Pere Sanglada i Jean de Valenciennes a la seva etapa formativa.¹⁰⁶

El conjunt del sepulcre correspon a la tipologia de sarcòfag adossat al mur sota arcosoli. És un monument que està realitzat en alabastre i format per la caixa, la figura jacent i l'arcosoli. A la decoració de la part frontal de la caixa hi trobem l'espai dividit en vuit zones articulades a partir de columnes i arcuacions gòtiques, en cada un d'aquests espais hi ha representat un ploraner, aquests ploraners van vestits amb hàbit i la caputxa que els tapa el rostre. Per adequar-se a l'espai aquestes figures són de cànon curt però molt voluminoses, l'artista per aconseguir aquest volum ho fa a través de la roba. Cada un d'ells està representat amb una posició diferent i en clares manifestacions de dol, com tocar-se les galtes, esqueixar-se les robes o estirar-se la barba.¹⁰⁷ També trobem decoració al mur del fons de l'arcosoli, actualment tan sols resta de l'original una representació del pare etern que corona tot el conjunt. Antigament hi havia, segons el

testament i el buit que es veu en fotos antigues, la representació de la *Elevatio Animae* al lloc on actualment hi ha la representació d'una verge.¹⁰⁸

El darrer element que configura aquest sepulcre és la figura jacent del Bisbe Escales. És en aquesta figura on podem veure més clarament la influència de Pere Sanglada i la figura jacent de Sant Oleguer i al mateix temps una evolució de les formes del gòtic internacional. Antoni Canet en aquesta figura porta el gòtic internacional una passa més enllà, sobretot en relació al decorativisme. La figura del Bisbe ocupa tot al llarg de la caixa, va vestit amb roba pontifical, amb la casulla, la mitra, els guants i la crossa amb el sudari lligat. En el rostre del difunt es noten les característiques mencionades anteriorment, gràcies al gran treball de l'artífex pareix un retrat, tot i que és molt probable que Canet no conegués el Bisbe Escales és possible que s'hagués tret una màscara del difunt, tot i que no era una pràctica molt habitual en aquests moments.¹⁰⁹ En aquesta obra també és molt important el gran detallisme que utilitza, com per exemple els anells o les figures fantàstiques que mosseguen la decoració vegetal que hi trobem. És en aquest detallisme on es nota l'evolució del gòtic internacional en Antoni Canet.¹¹⁰

Per acabar de veure l'evolució de l'escultura funerària del gòtic internacional a Catalunya ens centrarem en el sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola (Fig. 24) de Pere Oller entre els anys 1409-1411 a la Catedral de Girona. Aquest artífex al igual que Antoni Canet es va formar al taller de Pere Sanglada.¹¹¹ En les característiques d'aquest sepulcre podrem veure més clarament que en els dos anteriors les influències de Claus Sluter.¹¹²

En aquest cas la tipologia del sepulcre respon a la d'un sepulcre exempt realitzat en alabastre. Aquest fet implica que a diferència dels altres dos sepulcres trobarem decoració escultòrica als quatre costats de la caixa, tot i que actualment només es conservin tres de les quatre cares.¹¹³ La part frontal de la caixa, igual que al sepulcre del bisbe Escales, es troba dividit mitjançant columnes en vuit espais. En aquest cas però als dos espais extrems hi ha representat les armes del difunt i els sis espais restants hi trobem els ploraners. En aquests ploraners podem veure la influència de l'escultura d'Antoni Canet, ja que van vestits amb hàbit, la caputxa els hi tapa la cara i hi trobem les mateixes expressions de dol. A la part posterior es repeteix exactament la mateixa organització espacial i les mateixes representacions escultòriques, és a dir, ploraners al

centre i als extrems l'escut d'armes del bisbe. Als dos costats curts de la caixa hi tocaria haver-hi dues escenes de les quals tan sols es conserva la del lateral dels peus del difunt. Aquesta escena es troba emmarcada sota una arcuació gòtica amb decoració fitomòrfica i es representa a Sant Miquel lluitant contra un drac.¹¹⁴

La figura jacent ens permet veure l'evolució dels tres artistes. En aquest cas la figura jacent dóna la sensació d'estatisme ja que és un bloc del qual tan sols sobresurten les mans i el cap. El rostre d'aquesta figura es representa amb la boca recta i el nas recta i llarg, fisonomies que es repeteixen en els ploraners. En la mitra és on veiem la relació més clara entre els tres artífexs, en els tres vegem la decoració arquitectònica amb rosasses i decoració vegetal. La distribució d'aquesta ornamentació és la mateixa en els tres. El tractament de les robes és l'element que demostra una evolució ja que en els dos anteriors es representa com si les figures estassin dretes i en aquest cas es representa com si el difunt estàs tombat, fet que l'apropa a la tradició nòrdica.¹¹⁵

La introducció i evolució del gòtic internacional dins l'escultura funerària es pot veure a partir la successió d'aquests tres sepulcres i remarcant el cor de la catedral de Barcelona i el taller de Pere Sanglada com a centre d'eclosió del gòtic internacional a Catalunya. Em vist en el primer cas de la estàtua jacent de Sant Oleguer els primers detalls del gòtic internacional i la ruptura amb els convencionalismes trescentistes de mà de Pere Sanglada, posteriorment amb Antoni Canet podríem dir que aquest estil es consolida i arriba al punt culminant amb la introducció de la vessant més realista i el gust pel preciosisme decoratiu que podem veure al sepulcre del Bisbe Ramon d'Escales. I finalment en Pere Oller veiem una aproximació a les característiques més pròpiament de tradició nòrdica, destacant en el cas del sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola el tractament de les robes del difunt.

7. CONCLUSIONS.

Per finalitzar el treball exposaré les conclusions que s'han pogut extreure a partir de l'elaboració d'aquest. Aquestes conclusions es basaran en posar de manifest el que s'extreu entorn a quatre punts principals, les influències estrangeres, les tipologies, la iconografia funerària i les formes escultòriques dels monuments funeraris al llarg d'aquests tres segles.

En relació a les influències estrangeres s'ha de destacar primer de tot les tradicions predominants que s'han donat des de finals del segle XIII, i s'han intensificat durant la primera meitat del segle XIV. Primer s'ha de destacar la influència francesa i la italiana d'aquesta primera meitat de segle XIV, tant l'arribada d'artistes forans com la importació d'obres. Aquest fet és destacable ja que la confluència d'aquestes dues tradicions donarà lloc a les característiques pròpies de l'escultura trescentista de la segona meitat del segle XIV. A finals del segle XIV s'ha de donar importància a les influències que arribaran des del nord d'Europa, tant amb l'arribada d'alguns artistes d'aquestes contrades com a través de viatges que realitzaran alguns artífexs locals, aquestes tradicions donaran lloc a la configuració del gòtic internacional de principis de segle XV.

Les tipologies dels monuments funeraris a Catalunya es pot dir que s'han mantingut al llarg dels segles del gòtic. Em centraré ara en les dues principals i més usades que són la tomba amb el sepulcre adossat al mur sota arcosoli i la tomba sota baldaquí. La primera té una clara connotació francesa, i es pot dir que ha sigut la més recurrent pels promotors i la que ha gaudit de més èxit al llarg d'aquests segles. L'altre tipologia, la de sepulcre sota baldaquí, és una tipologia d'ascendència italiana, que va ser importada per Jaume II al sepulcre de Pere el Gran, i ha tingut molta menys incidència a l'àmbit funerari català. Hi ha hagut altres exemples de tipologies com s'ha explicat al llarg del treball, però s'han usat en molts menys monuments. Per tant es pot definir que la primera tipologia ha esdevingut, per l'èxit que ha tingut, genuïnament catalana.

Pel que fa a la iconografia, durant el desenvolupament del treball s'ha pogut veure que hi ha dos temes principals que es repeteixen constantment als diferents sepulcres, el primer és el que fa referència a la cerimònia del funeral, ja sigui amb la representació de la cerimònia, amb el seguici funerari, la representació del córrer les armes o les escenes de dol amb els típics ploraners. L'altre tema freqüentment representat als monuments funeraris és el tema de la salvació o absolució de l'ànima del difunt, aquesta representació és la que es coneix com a *elevatio animae*. Com s'ha vist es representa al fons de l'arcòsoli i es representa l'ànima del difunt elevada al cel per dos àngels. Tot el discurs iconogràfic es nodreix de altres representacions, que ja s'han explicat, però aquestes dues són les més generalitzades i les més importants.

Finalment s'ha de parlar d'un fet en constant evolució que són les formes plàstiques que s'ha vist reflectides a les obres funeràries. El primer moment, de pas del romànic al gòtic, les formes han evolucionat cap una plasticitat, allunyant-se de l'esquematisme i la rigidesa de les formes romàniques. Aquesta tendència s'intensificarà al llarg del segle XIV amb l'arribada d'artistes francesos i alguns d'italians, en aquest moment les obres s'apropen al realisme, en alguns rostres de les figures jacentes tindran aspecte de retrat, allunyant-se de la idealització. Aquestes característiques formals, franceses i italianes, les veurem en simbiosi a les obres dels escultors trescentistes catalans. Amb l'arribada de les influències nòrdiques, i el gòtic internacional les obres seran de cada vegada més detallistes, amb una predilecció per escenes quotidianes i un marcat gust per la ornamentació i el decorativisme dels sepulcres.

En resum es pot dir que l'escultura funerària catalana és el fruit de la unió de diverses tradicions foranes, assimilades per artistes autòctons on es segueixen les tendències escultòriques predominants a cada moment, les quals han anat evolucionant i també es veu en l'escultura funerària. I amb unes tipologies i iconografies que s'han mantingut més constants al llarg d'aquests segles.

¹ Durán Sanpere, A.; De Lasarte, J. 1956. *La escultura gòtica*. A l'enciclopèdia *Ars Hispaniae*. Plus Ultra. Madrid. Vol. VIII. p.p. 187-236, 244-254, 272-320.

² Durliat, M. 1967. *El arte catalán*. Editorial Joventut. Barcelona. p.p. 242-248.

³ Cinotti, M. 1968. *Arte de la edad media*. Editorial Teide. Barcelona. p.p. 482-483.

⁴ Gudiol, J. 1974. <<Arte>> dins Catalunya I. Editorial Noguer. Barcelona. p.p. 245-267.

⁵ Pijoan, J. 1978. *Arte gòtico de la Europa occidental*. *Siglos XIII, XIV y XV*. A l'enciclopèdia *Summa Artis*. Espasa-Calpe. Madrid. Vol. XI. p.p. 558-560.

⁶ Dalmases, N.; Pitarch, J. 1985. *L'època del Císter. Segle XIII*. Edicions 62. Barcelona. p.p. 143-150, 187-196.

⁷ Dalmases, N.; Pitarch, J. 1985. *L'art del gòtic. Segles XIV i XV*. Edicions 62. Barcelona. p.p. 109-121, 186-206, 244-254.

⁸ Español, F.; Escolà, M. 1987. <<Avinganya i els Montcada. La Transformació d'una casa Trinitària en Panteó Familiar>>. *D'art*. 13. p.p. 147-182.

⁹ Azcárate, J. 1990. *Arte gòtico en España*. Ediciones Càtedra. Madrid. p.p. 192-193, 222-238.

¹⁰ Yarza, J. 1992. *La baja edad media. Los siglos del gòtico*. Sílex. Madrid. p.p. 93-95, 11-112.

¹¹ Terès i Tomàs, M. 1993. <<Antoni Canet, un artista itinerant a la Catedral de Barcelona>>. *D'art*. 19. p.p. 65-83.

¹² Bracons, J. 1993 <<Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia>> *D'art*. 19. p.p. 43-51.

¹³ Español, F. 1993. <<Els sepulcres monumentals d'època gòtica a l'Urgell>> *Revista cultural de l'Urgell*. 5. p.p. 109-129.

¹⁴ Español, F. 1994. <<L'escultor Joan de Tournai a Catalunya>> *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 33. p.p. 379-432.

¹⁵ Terès i Tomàs, M. 1997. *Escultura antiga i medieval*. A l'enciclopèdia *Art de Catalunya*. Edicions Lisard. Barcelona. Vol. 6. p.p. 212-233, 244-310.

¹⁶ Valero, J. 1998-1999. <<El contracte del sepulcre del Cardenal Berenguer d'Anglesola>>. *Locus Amoenus*. 4. p.p. 77-80.

- ¹⁷ Fité, F. 2001. <<El monument funerari de l'ardiaca major de la Seu Vella de Lleida Berenguer de Barutell>>. *Acta Històrica et Archaeologica Medievalia*. 22. p.p. 617-669.
- ¹⁸ Manote, M. 2003. <<El sepulcre de Joan d'Aragó>>. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. 17. p.p. 11-20.
- ¹⁹ Valero, J. 2004 <<El sepulcre Berenguer d'Anglesola i els seus referents en l'escultura funerària europea>>. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 45. p.p. 687- 731.
- ²⁰ Gonzalvo, G. 2005. <<Història del panteó dels comtes d'Urgell del monestir de Bellpuig de les Avellanes>>. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. 19. p.p. 13-37.
- ²¹ Valero, J. 2005-2006. <<Sança Ximenis de Cabrera i la capella Santa Clara i Santa Catalina a la Catedral de Barcelona>>. *Locus Amoenus*. 8. p.p. 47-66.
- ²² VV. AA. 2007. *Escultura I: La configuració de l'estil*. A *L'art gòtic a Catalunya*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona.
- ²³ VV. AA. 2007. *Escultura II: De la plenitud a les darreres influències*. A *L'art gòtic a Catalunya*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona.
- ²⁴ Español, F. 2011. <<La política artística de Jaume II: els sepulcres reials de Santes Creus portantveus àulics>>. *Santes Creus: La revista de l'arxiu bibliogràfic*. XXIV. p.p. 11-34.
- ²⁵ Español, F. 2002. <<Sicut ut decet. Sepulcro y espacio funerario en la Catalunya Bajo Medieval>> dins *Ante la muerta: Actitudes, espacios y formas en la España Medieval*. Ediciones Universidad de Navarra. p.p. 130-131. També a Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 221-222.
- ²⁶ Freixes, P. 1983. *L'art gòtic a Girona. Segles XII-XV*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona. p.p. 101.
- ²⁷ Español, F. <<Sicut ut... p.p. 121-122.
- ²⁸ *Ibid.*, p.p. 122-127.
- ²⁹ *Ibid.*, p.p. 129-131.
- ³⁰ *Ibid.*, p.p. 133-134.
- ³¹ *Ibid.*, p.p. 127-129.
- ³² *Ibid.*, p.p. 134-135.
- ³³ *Ibid.*, p.p. 135.
- ³⁴ *Ibid.*, p.p. 136.
- ³⁵ *Ibid.*, p.p. 136.
- ³⁶ *Ibid.*, p.p. 138.
- ³⁷ Español, F. 2007. <<El "Córrer les armes". Un aparte cavalleresco en las exequias medievales hispanas>>. *Anuario de Estudios Medievales*. 37/1. p.p. 867-905. També a Español, F. *Sicut ut...* p.p. 146-147.
- ³⁸ Español, F. <<Sicut ut... p.p. 139-144.
- ³⁹ *Ibid.*, p.p. 144.
- ⁴⁰ Freixes, P. *L'art gòtic a Girona...* p.p. 101-102.
- ⁴¹ Yarza, J. 1980. *La Edad Media*. Editorial Alhambra. Madrid. p.p. 238-239.
- ⁴² Freixes, P. *L'art gòtic a Girona...* p.p.103.
- ⁴³ Terès i Tomás, *Escultura antiga i...* p.p. 216-217. I també sobre el sepulcre de Pere el Gran a Español, F. <<La política artística de... p.p. 23-24.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p.p. 25.
- ⁴⁵ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 216-217. I també sobre el sepulcre de Pere el Gran a *Ibid.*, p.p. 26-27. I a Barrachina, J. 2004. <<El mestre Bartomeu de Girona>>. *Locus Amoenus*. 7. p.p. 129-134.
- ⁴⁶ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 218.
- ⁴⁷ Gudiol, J. <<Arte... p.p. 258.
- ⁴⁸ *Ibid.*, p.p. 258-259.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p.p. 260-261.
- ⁵⁰ Español, F. <<L'escultor Joan de... p.p. 379.
- ⁵¹ Gudiol, J. <<Arte... p.p. 258.
- ⁵² Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 218.
- ⁵³ Freixes, P. *L'art gòtic a Girona...* p.p. 104-106.
- ⁵⁴ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 219-221.
- ⁵⁵ Español, F. <<L'escultor Joan de...p.p. 387-390.
- ⁵⁶ *Ibid.*, p.p. 397.
- ⁵⁷ *Ibid.*, p.p. 394-396.
- ⁵⁸ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 245.

- ⁵⁹ *Ibid.*, p.p. 246-247.
- ⁶⁰ *Ibid.*, p.p. 253-254.
- ⁶¹ Marquès, J. 1981. <<El sepulcre de Sant Daniel del Mestre Aloy>> *Revista de Girona*. 96. p.p. 195-196.
- ⁶² Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i medieval...* p.p. 229.
- ⁶³ Beseran, P. 2007. <<Jordi de Déu, entre la tradició trescentista i l'estil internacional>> a *Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya*. p.p. 93.
- ⁶⁴ *Ibid.*, p.p. 93
- ⁶⁵ *Ibid.*, p.p. 95.
- ⁶⁶ Español, F. <<La política artística de... p.p. 189-191.
- ⁶⁷ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* 225-228.
- ⁶⁸ *Ibid.*, p.p. 230-232.
- ⁶⁹ Bracons, J. <<Lupo di Francesco... p.p. 43.
- ⁷⁰ *Ibid.*, p.p. 44.
- ⁷¹ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 242-243.
- ⁷² Bracons, J. <<Lupo di Francesco... p.p. 47.
- ⁷³ *Ibid.*, p.p. 49-50.
- ⁷⁴ Manote, M. <<El sepulcre de Joan... p.p. 14.
- ⁷⁵ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 232-233
- ⁷⁶ Manote, M. <<El sepulcre de Joan... p.p. 12-13.
- ⁷⁷ *Ibid.*, p.p. 17.
- ⁷⁸ *Ibid.*, p.p. 17-18.
- ⁷⁹ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...*p.p. 234.
- ⁸⁰ *Ibid.*, p.p. 236.
- ⁸¹ Español, F. <<Els sepulcres... p.p. 114-118.
- ⁸² Español, F. 2007. <<Guillem Seguer de Montblanc>> a *Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya*. p.p. 161.
- ⁸³ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 241.
- ⁸⁴ Español, F. 1984. <<Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)>> *D'art*. 10. p.p. 139.
- ⁸⁵ *Ibid.*, p.p. 139.
- ⁸⁶ *Ibid.*, p.p. 140. I també a Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 265.
- ⁸⁷ Beseran, P. <<Jordi de Déu... p.p. 307.
- ⁸⁸ *Ibid.*, p.p. 318.
- ⁸⁹ Duran i Sanpere, A. 1922. <<L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera>> *Butlletí del Centre excursionista de Catalunya*. 333. p.p. 298-300. També a Terès i Tomás, M. 1997. *Escultura antiga i...* p.p. 273.
- ⁹⁰ Gudiol, J. <<Arte... p.p. 249.
- ⁹¹ Domenge, J. 2007. <<Guillem Morei i l'activitat gironina>> a *Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya*. p.p. 301.
- ⁹² Yarza, J. *La Edad Media...* p.p. 318.
- ⁹³ S'introdueix l'anàlisi del sepulcre de l'arquebisbe Lope Fernández de Luna de l'escultor Pere Moragues, tot i que es trobi a Saragossa, ja que l'artista és català i l'obra és un dels principals exponents del gòtic català internacional.
- ⁹⁴ Gudiol, J. *Arte...* p.p. 260-261.
- ⁹⁵ Terès i Tomás, M. 2007. <<Pere Moragues, Escultor>> a *Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya*. p.p. 281.
- ⁹⁶ *Ibid.*, p.p. 283.
- ⁹⁷ *Ibid.*, p.p. 283.
- ⁹⁸ *Ibid.*, p.p. 290.
- ⁹⁹ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 278.
- ¹⁰⁰ Yarza, J. *La Edad Media...* p.p. 367-368.
- ¹⁰¹ *Ibid.*, p.p. 369-370 i també a Valero, J. 2003. <<Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea>>. *Locus Amoenus*. 5. p.p. 43.
- ¹⁰² Valero, J. <<Pere Sanglada en el...p.p. 45.
- ¹⁰³ Terès i Tomàs, M. <<Pere Ça Anglada,... p.p. 59.
- ¹⁰⁴ Terès i Tomás, M. *Escultura antiga i...* p.p. 279-182.

-
- ¹⁰⁵ *Ibid.*, p.p. 286-288.
- ¹⁰⁶ *Ibid.*, p.p. 288-289.
- ¹⁰⁷ Terès i Tomàs, M. <<Antoni Canet, un... p.p. 69-74.
- ¹⁰⁸ *Ibid.*, p.p. 77.
- ¹⁰⁹ *Ibid.*, p.p. 76.
- ¹¹⁰ *Ibid.*, p.p. 75-77.
- ¹¹¹ Terès i Tomàs, M. <<Pere Ça Anglada,... p.p. 56.
- ¹¹² Terès i Tomàs, M. *Escultura antiga i...* p.p. 302-305.
- ¹¹³ Valero, J. <<El sepulcre de Berenguer... p.p. 693-694
- ¹¹⁴ *Ibid.*, p.p. 696-698.
- ¹¹⁵ *Ibid.* p.p. 718-724.

BIBLIOGRAFIA

- Azcárate, J. 1990. *Arte gótico en España*. Ediciones Càtedra. Madrid
- Barrachina, J. 2004. <<El mestre Bartomeu de Girona>>. *Locus Amoenus*. 7. p.p.117-135.
- Beseran, P. 2007. <<Jordi de Déu, entre la tradició trescentista i l'estil internacional>> a *Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya*. p.p. 304-318.
- Bracons, J. 1993 <<Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia>> *D'art*. 19. p.p. 43-51.
- Cinotti, M. 1968. *Arte de la edad media*. Editorial Teide. Barcelona.
- Dalmases, N ; Pitarch, J. 1985. *L'època del Cister. Segle XIII*. Edicions 62. Barcelona.
- Dalmases, N ; Pitarch, J. 1985. *L'art del gòtic. Segles XIV i XV*. Edicions 62. Barcelona.
- Domenge, J. 2007. <<Guillem Morei i l'activitat gironina>> a *Escultura I: La configuració de l'estil dins l'Art gòtic a Catalunya*. p.p. 296-303.
- Duran i Sanpere, A. 1922. <<L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera>> *Butlletí del Centre excursionista de Catalunya*. 333. p.p. 293-317.
- Durán Sanpere, A ; De Lasarte, J. 1956. *La escultura gòtica*. A l'enciclopèdia *Ars Hispaniae*. Plus Ultra. Madrid. Vol. VIII.
- Durliat, M. 1967. *El arte catalán*. Editorial Joventut. Barcelona.
- Español, F. 1984. <<Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)>> *D'art*. 10. p.p. 125-175.
- Español, F. ; Escolà, M. 1987. <<Avinganya i els Montcada. La Transformació d'una casa Trinitària en Panteó Familiar>>. *D'art*. 13. p.p. 147-182.
- Español, F. 1993. <<Els sepulcre monumentals d'època gòtica a l'Urgell>> *Revista cultural de l'Urgell*. 5. p.p. 109-129.
- Español, F. 1994. <<L'escultor Joan de Tournai a Catalunya>> *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 33. p.p. 379-432.
- Español, F. 2002. <<Sicut ut decet. Sepulcro y espacio funerario en la Catalunya Bajo Medieval>> dins *Ante la muerte: Actitudes, espacios y formas en la España Medieval*. Ediciones Universidad de Navarra. p.p. 95-156.

- Español, F. 2007. <<Guillem Seguer de Montblanc>> a Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya. p.p. 154-165.
- Español, F. 2007. <<El "Córrer les armes". Un aparte cavalleresco en las exequias medievales hispanas>>. *Anuario de Estudios Medievales*. 37/1. p.p. 867-894.
- Español, F. 2011. <<La política artística de Jaume II: els sepulcres reials de Santes Creus portanveus àulics>>. Santes Creus: *La revista de l'arxiu bibliogràfic*. XXIV. p.p. 11-34.
- Fité, F. 2001. <<El monument funerari de l'ardiaca major de la Seu Vella de Lleida Berenguer de Barutell>>. *Acta Històrica et Archaeologica Medievalia*. 22. p.p. 617-669.
- Freixes, P. 1983. *L'art gòtic a Girona. Segles XII-XV*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona.
- Gonzalvo, G. 2005. <<Història del panteó dels comtes d'Urgell del monestir de Bellpuig de les Avellanès>>. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. 19. p.p. 13-37.
- Gudiol, J. 1974. <<Arte>> dins Catalunya I. Editorial Noguer. Barcelona. p.p. 245-267.
- Manote, M. 2003. <<El sepulcre de Joan d'Aragó>>. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. 17. p.p. 11-20.
- Marquès, J. 1981. <<El sepulcre de Sant Daniel del Mestre Aloy>> *Revista de Girona*. 96. p.p. 195-201.
- Pijoan, J. 1978. *Arte gòtico de la Europa occidental. Siglos XIII, XIV y XV*. A l'enciclopèdia Summa Artis. Espasa-Calpe. Madrid. Vol. XI.
- Terès i Tomàs, M. 1979. <<Pere Ça Anglada, Maestro del coro de la catedral de Barcelona: aspectos documentales i formales>>. *D'art*. 5. p.p. 51-64.
- Terès i Tomàs, M. 1993. <<Antoni Canet, un artista itinerant a la Catedral de Barcelona>> . *D'art*. 19. p.p. 65-83.
- Terès i Tomás, M. 1997. *Escultura antiga i medieval*. A l'enciclopèdia Art de Catalunya. Edicions Lisard. Barcelona. Vol. 6.
- Terès i Tomás, M. 2007. <<Pere Moragues, Escultor>> a Escultura I: La configuració de l'estil dins l'art gòtic a Catalunya. p.p. 275-290.
- Valero, J. 1998-1999. <<El contracte del sepulcre del Cardenal Berenguer d'Anglesola>>. *Locus Amoenus*. 4. p.p. 77-80.

- Valero, J. 2003. <<Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea>>. *Locus Amoenus*. 5. p.p. 41-55.
- Valero, J. 2004 <<El sepulcre Berenguer d'Anglesola i els seus referents en l'escultura funerària europea>>. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 45. p.p. 687-731.
- Valero, J. 2005-2006. <<Sança Ximenis de Cabrera i la capella Santa Clara i Santa Catalina a la Catedral de Barcelona>>. *Locus Amoenus*. 8. p.p. 47-66.
- VV. AA. 2007. *Escultura I: La configuració de l'estil*. A L'art gòtic a Catalunya. Enciclopèdia Catalana. Barcelona.
- VV. AA. 2007. *Escultura II: De la plenitud a les darreres influències*. A L'art gòtic a Catalunya. Enciclopèdia Catalana. Barcelona.
- Yarza, J. 1980. *La Edad Media*. Editorial Alhambra. Madrid.
- Yarza, J. 1992. *La baja edad media. Los siglos del gótico*. Sílex. Madrid.

IMATGES



FIG. 1 Sepulcre de Pere el Gran. De <http://www.calidos.cat/portfolio/monestir-de-santes-creus-tombes-reials/> [consultat 31-5-2014]



FIG. 2 Sepulcre de Armengol VII. De <http://www.monestirs.cat/monst/nogue/cno20bell.htm> [consultat 31-5-2014]



FIG. 3 Sepulchre de Santa Eulalia. De http://traianeum.blogspot.com.es/2010/03/la-antiguedad-hispania-retablo-de-santa_08.html [consultat 31-5-2014]



FIG. 4. Sepulchre de la Reina Elisenda de Montcada. De <http://miguelruibalfotos.blogspot.com.es/2009/04/el-sepulcro-de-la-reina-elisenda-de.html> [consultat 31-5-2014]



FIG. 5. Sepulcre de Pere V de Queralt i Almanda de Rocabertí. De <http://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=5285> [consultat 31-5-2014]



FIG. 6. Detall del sepulcre de Armengol VII De <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/472387> [consultat 31-5-2014]



FIG. 7. Sepulcre de Ramon Serra el Vell. De https://ddd.uab.cat/pub/butcenexccat/butcenexccat_a1922m10v32n333.pdf [consultat 31-5-2014]

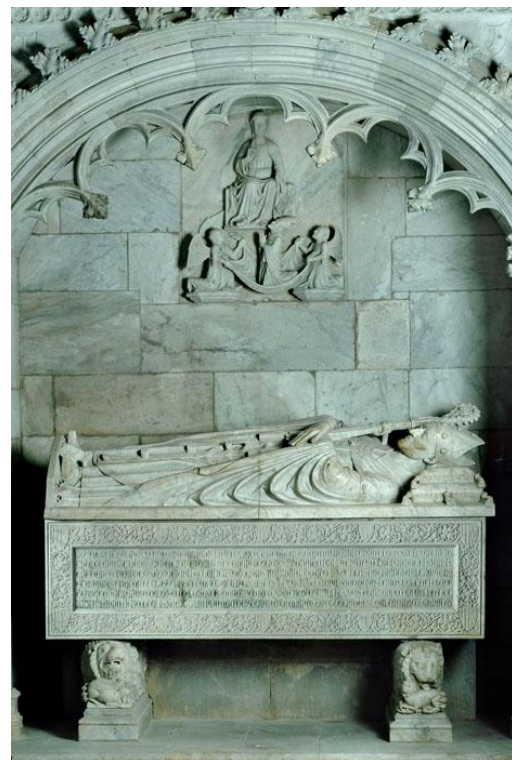


FIG. 8. Sepulcre del Arquebisbe Joan d'Aragó . De http://www.catedraldetarragona.com/?page_id=798 [consultat 31-5-2014]



FIG. 9. Sepulcre del Bisbe Rocabertí . De http://www.pedresdegirona.com/capelles_cat_6.htm [consultat 31-5-2014]



FIG. 10. Sepulcre de Sant Narcís. De <http://www.monestirs.cat/monst/girones/gi11feli.htm> [consultat 31-5-2014]

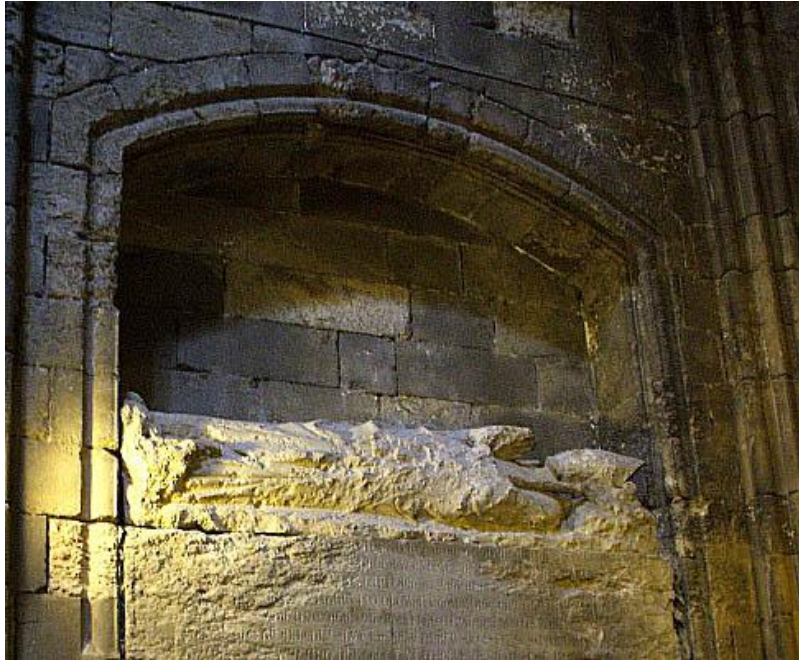


FIG. 11. Sepulcre del Bisbe Guillem de Villamarí . De

<http://www.monestirs.cat/monst/girones/gi11feli.htm> [consultat 31-5-2014]



FIG. 12. Sepulcre de Sant Daniel. De

<http://www.monestirs.cat/monst/girones/gi11dani.htm> [consultat 31-5-2014]



FIG. 13. Sepulcre Jaume II i Blanca d'Anjou De <http://www.calidos.cat/portfolio/monestir-de-santes-creus-tombes-reials/> [consultat 31-5-2014]



FIG. 14. Sepulcre del Beat Miró. De <http://www.artmedieval.net/SantJoanAbades.es.htm> [consultat 31-5-2014]



FIG. 15. Sepulcre de Bernat dels Boixadors . De <http://www.guimera.info/conjunthistoric/vall-santa/docuboixadors.htm> [consultat 31-5-2014]



FIG. 16. Sepulchre del Bisbe Ponç de Vilamur . De <http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0> [consultat 31-5-2014]



FIG. 17. Sepulchre doble dels Aguiló. De <http://www.patrimonifunerari.cat/mapa-funerari-de-catalunya/mapa-funerari-de-la-segarra-2/talavera-sepulcre/> [consultat 31-5-2014]



FIG. 18. Sepulchre de Ramon Serra el Major. De <http://www.patrimonifunerari.cat/mapa-funerari-de-catalunya/mapa-funerari-de-la-segarra-2/cervera-santa-maria/> [consultat 31-5-2014]

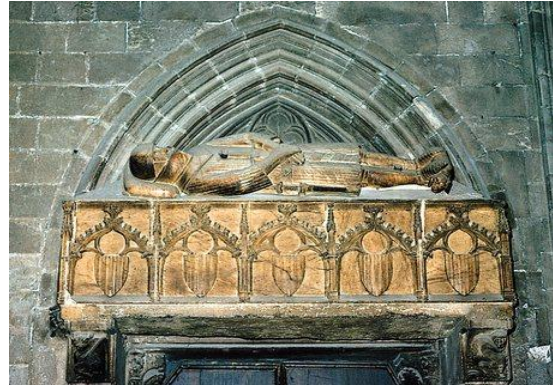


FIG. 19. Sepulchre de Ramon Berenguer II. De <http://fundacionleyva.blogspot.com/2013/01/el-enigma-del-bosque-de-gualba.html> [consultat 31-5-2014]



FIG. 20. Sepulchre de la Comtessa Ermenessenda. De http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sepulchre_g%C3%B2tic_d'Ermessenda_de_Carcassona.jpg [consultat 31-5-2014]



FIG. 21. Sepulchre de Lope Fernández de Luna. De <http://www.superstock.com/stock-photos-images/4409-103284> [consultat 31-5-2014]

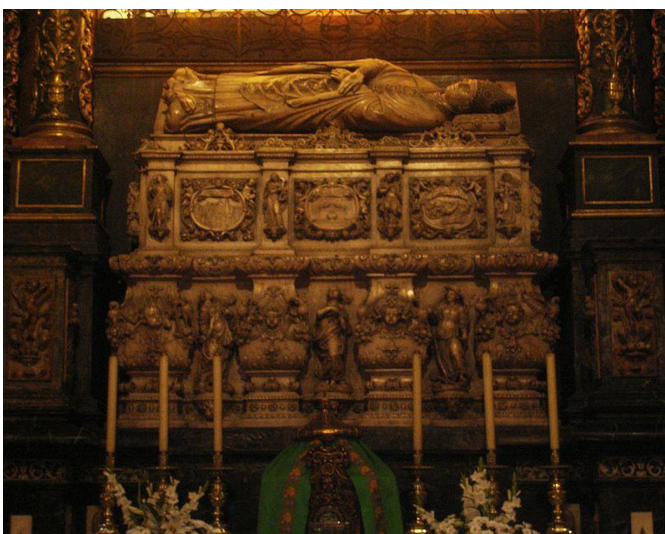


FIG. 22. Sepulchre de Sant Oleguer. De http://ca.wikipedia.org/wiki/Oleguer_de_Barcelona#mediaviewer/Fitxer:Catedral_de_Barcelona [consultat 31-5-2014]

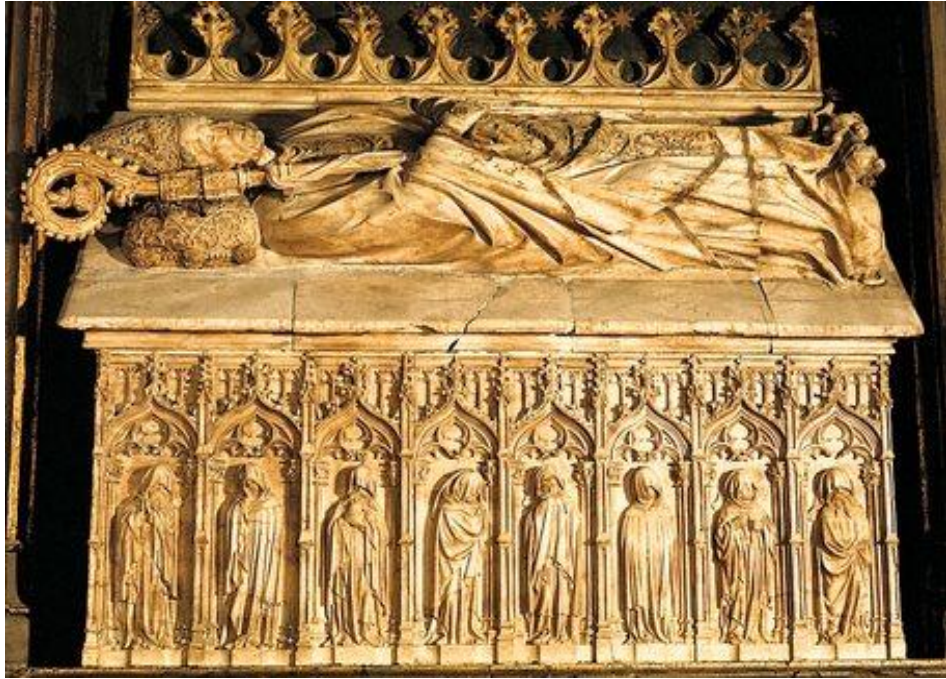


FIG. 23. Sepulcre del Bisbe Ramon d'Escales . De http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dic-catalana/EC-GEC-0024507.xml#.U4xWqXJ_sVA [consultat 31-5-2014]



FIG. 24. Sepulcre del Bisbe Berenguer d'Anglesola . De http://www.pedresdegirona.com/capelles_cat_4.htm [consultat 31-5-2014]