

# Joan Robles i Mateo (1899-1984)

Un escultor d'imatgeria religiosa popular

Edició a cura de Joan Yeguas i Sebastià Garralon



Pròleg d'Alberto Velasco i Xavier Pinyol

Grup de Recerques de les Terres de Ponent. NIF. G-25486507  
Biblioteca Municipal, s/n. 25344 - Sant Martí de Maldà  
fognussa@terra.es

Col·lecció

CUM LAUDE

3

Reconeixement a la investigació

Edició: Grup de Recerques de les Terres de Ponent  
Coordinació de l'edició: Miquel Torres, Dolors Gabarra, Joan Yeguas i Sebastià Garralon

© Grup Recerques Terres de Ponent  
© Dels autors

Primera edició: Agost de 2012

Dipòsit Legal: L-1040-2012  
ISBN: 978-84-616-0035-9

Fotografies de: Anita Robles, Joan Yeguas, Sebastià Garralon i Francesc Farnell  
Disseny i muntatge: Miquel Torres  
Tractament d'imatges: Ramon Cabestany  
Correcció de text: Joaquim Capdevila  
Impressió: Impremta Barnola. Guissona

# Joan Robles i Mateo (1899-1984)

Un escultor d'imatgeria religiosa popular

Obra artística de Joan Robles i Mateo



GRUP DE  
RECERQUES  
DE LES  
TERRES  
DE PONENT

Diada de la Degollació de Sant Joan,  
Palau d'Anglesola, 2012





# Índex

<b>Preàmbul, Mn. Joan Camps i Tomàs</b> .....	9
<b>Presentació, Miquel Torres i Benet</b> .....	11
<b>Pròleg artístic, Alberto Velasco</b> .....	15
<b>Pròleg històric, Xavier Pinyol</b> .....	25
<b>1.- Context de la recerca</b> .....	29
<b>2.- Biografia de Joan Robles</b> .....	35
2.1.- Infància i joventut (1899-1923) .....	37
2.2.- Des del casament fins a la fi de la guerra civil (1924-1939).....	38
2.3.- Epistolari des de la presó (1939) .....	39
2.4.- Establiment al Palau d'Anglesola (1940-1984) .....	41
<b>3.- Trajectòria artística</b> .....	43
3.1.- Formació .....	45
3.2.- Sistema de treball .....	46
3.3.- Activitat entre 1923-1936.....	46
3.4.- Activitat entre 1940-1984 .....	47
<b>4.- Catàleg</b> .....	51
<b>4.1.- Escultura religiosa</b> .....	51
4.1.1.- Sagrada Família .....	53
4.1.2.- Sant Crist.....	56
4.1.3.- Sant Roc.....	62
4.1.4.- Sant Josep .....	64
4.1.5.- Sant Magí.....	66
4.1.6.- Puríssima Concepció.....	70
4.1.7.- Evangelistes .....	74
4.1.8.- Sant Joan Baptista.....	78
4.1.9.- Nen Jesús .....	82
4.1.10.- Santa Àgueda.....	95

4.1.11.- Àngel anunciador .....	96
4.1.12.- Sant Honorat .....	98
4.1.13.- Mare de Déu de Camp Real.....	100
4.1.14.- Natzaré amb la creu.....	101
4.1.15.- Sagrat Cor de Maria.....	102
4.1.16.- Mare de Déu del Carme .....	104
4.1.17.- Sagrat Cor de Jesús .....	106
4.1.18.- Sant Jordi.....	114
4.1.19.- Sant Miquel .....	115
4.1.20.- Sant Antoni Abat.....	116
4.1.21.- Sant Blai.....	120
4.1.22.- Retaule de Cal Miqueló .....	122
4.1.23.- Mare de Déu de les Sogues .....	125
4.1.24.- Sagrat Cor del Nen Jesús.....	128
4.1.25.- Capelletes portàtils .....	130
4.1.26.- Santa Llúcia .....	134
4.1.27.- Mare de Deu de Montserrat .....	136
4.1.28.- Sant Antoni de Pàdua .....	139
4.1.29.- Sant Pancraç.....	142
4.1.30.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta).....	144
4.1.31.- Sant Sopar .....	154
4.1.32.- Sant Jaume.....	164
4.1.33.- Sant Ramon Nonat.....	165
4.1.34.- Mare de Déu dels Pobres.....	167
4.1.35.- Àngel de la guarda.....	172
4.1.36.- Nen Jesús triomfant.....	174
4.1.37.- Mare de Déu dels Dolors.....	175
4.1.38.- Sant Enric .....	176
4.1.39.- Santa Teresa de Jesús .....	177
4.1.40.- Ecce Homo .....	178

4.1.41.- Crist de Limpias.....	179
4.1.42.- Els Reis d'Orient.....	180
<b>4.2.- Escultura civil.....</b>	<b>181</b>
4. 2. 1.- Deessa Ceres.....	183
4. 2. 2.- Retrats.....	185
4. 2. 3.- Quixot.....	189
4. 2. 4.- Sanxo Pança.....	194
4. 2. 5.- Pagès del Cu-cut.....	196
4. 2. 6.- Nino.....	200
4. 2. 7.- Sirena.....	201
4. 2. 8.- Pallasso.....	202
4. 2. 9.- Crani.....	203
<b>4.3.- Escultura decorativa o aplicada.....</b>	<b>205</b>
4. 3. 1.- Gerro.....	207
4. 3. 2.- Maqueta de la Seu Vella.....	210
4. 2. 3.- Premi.....	214
4. 3. 4.- Déu vos guard.....	215
4. 3. 5.- Mobles de dormitori.....	216
4. 3. 6.- Enteixinat i mènsules.....	218
4. 3. 7.- Mirall.....	220
<b>5.- Taller: aprenents, socis i col·laboradors.....</b>	<b>221</b>
<b>6.- Reproduccions i restauracions.....</b>	<b>229</b>



# PREÀMBUL

## **Ja som a la tercera...**

Sí, en poc temps i superant dificultats. El Grup de Recerques arriba a la tercera etapa de la col·lecció CUM LAUDE, treballs que per la seva amplitud i interès mereix tot el nostre recolzament.

El tema d'aquesta vegada és l'escultura treballada pel senyor Joan Robles i Mateo. De fet ell, amb la seva tasca, no ha fet res més que continuar l'antiquíssima tradició dels artistes que s'assentaven en una vila o bé en un poblet per instal·lar-hi el seu taller. Aquest capteniment no és un fet extraordinari, ja fa milers d'anys que es dona.

Cada època té els seus trets. Per exemple, no és gaire difícil datar-ne una imatge de Maria amb el nen Jesús, a la falda, en un genoll o al braç. Aquesta darrera postura és la que identifica les bellíssimes Maredeús del període gòtic. I a què és degut aquests canvis? És d'acord als criteris artístics de l'autor o dels seus deixebles? Hi havia algun altre motiu? Mireu: cal tenir ben clar que els artistes de cada època estan amarats de les creences religioses i dels costums que, sense aturador, anaven evolucionant. Una persona de l'època del romànic difícilment podria entendre's amb una altra del gòtic. Encara més... Us adoneu que la nostra generació, la que ve del segle XX, en pocs anys, s'ha trobat en un entorn que la fa estar neguitosa? És que estem vivint uns canvis absoluts. I a això hi hem d'estar oberts, si no ens volem trobar arraconats.

Joan Robles, per tant, és fill d'una època de llarga postguerra. I hi ha unes limitacions, sobretot econòmiques i, per què no?, unes creences i costums religiosos que necessitaven un cop d'escombra. No tots, però, seguien el corrent. N'hi havia que marcaven el pas endavant, i aquests són els que recordem i valorem. Han fet "història". És precisament en aquesta època, des dels anys 40 del segle XX, fins als anys del Concili Vaticà II, en què la pobresa per una banda i l'esforç de moltes comunitats per l'altra, fan créixer dos estils artístics "escandalosament" oposats. A veure..., qui de vosaltres sap qui és l'autor d'una imatge d'Olot? En canvi sí que sabem els noms i cognoms de molts artistes, arquitectes, pintors, orfebres o escultors d'aquells anys, que coneixíem i valoràvem el seu treball artístic.

Permeteu-me que us expliqui una vivència personal. L'any 1960, un mossèn i cinc estudiants vàrem fer una llarga travessa per les muntanyes, des de Coll de Pal fins al cim del Canigó; en total quinze dies i... sense permisos oficials de cap mena. Doncs, bé. El dia de travessar la frontera, des d'Ull de Ter fins al refugi de Merialles, ja al peu del nostre Canigó, era un diumenge. De baixada de la carena ens vàrem trobar amb un bon pastor, que precisament

parlava un català afrancesat (“vatura” per cotxe, o bé “crayon” per un llapis), ens va guiar cap a un poblet que ara, suposo, ja haurà recuperat el seu topònim de Pi (Baixa Cerdanya) i no pas el de “Py”. Seguint les indicacions del pastor, vàrem anar a cercar les claus de la parròquia per celebrar-hi la missa. Posem les claus al pany, obrim, i oh, quin cop de puny al mal gust! Era una esglésieta petiteta i, sabeu quantes imatges d’un estil “Olot”, de totes mides, hi havia a les parets? Trenta dues, sí. Evidentment allò ja definia quin tipus de comunitat es reunia allí per a les celebracions.

S’ha de reconèixer que, amb totes les dificultats, al nostre País, en aquella època, es feren on bon grapat d’obres religioses molt valuoses. Faig esment, per exemple, de la nova ermita dels Sants Metges de Sarral, amb la forja de la portalada de Vila-Grau, mort fa molts pocs mesos i amb fama universal. També podem parlar del temple de Pont de Suert, obra de l’arquitecte Torroja. Ara, això sí, es nota clarament quin grau de creença té l’artista quan es tracta d’una obra religiosa. Heu anat mai a Meritxell? Doncs, ja n’hi ha prou!

Per acabar, us faria dues recomanacions. La primera: llegiu i endinseu-vos en l’obra de Mircea Eliade, un filòsof romanès que s’especialitzà en l’estudi de totes les religions i en el sentit del “sagrat i el profà”, fins al punt que és considerat com el “pare” de l’estudi de la història de les religions. Ja, després de la guerra mundial, va afirmar que, per la pèrdua del sentit del sagrat, havíem perdut un munt de valors. I, potser tenia, i encara té, raó! No va ser ell sol que apuntà aquesta situació; molts altres pensadors s’hi afegiren a compartir aquesta afirmació. Morí els anys vuitanta, essent catedràtic de la recerca sobre les religions a la universitat de Chicago. És difícil aconsellar-vos un llibre, perquè en té un grapat immens. Encara que predomini, i per molt, la gran quantitat d’edicions en les principals llengües, a Catalunya tenim la gran sort de tenir una recent versió en català, editada aquest 1012, de “El sagrat i el profà”, Editorial Fragmenta. Té alguna altra publicació que presenta el tema dels signes i els símbols, que, potser, completaria millor el tema d’aquest volum.

I segona recomanació: de fa uns quants anys que les Delegacions Diocesanes del Patrimoni, amb seu a Catalunya, editen una revista, ”Taüll”, en què, en cada exemplar, es fa la presentació de cada diòcesi d’una obra artística religiosa, de tot tipus i de totes les èpoques. Hi podreu descobrir quants artistes tenim a la nostra terra! L’edita SICPAS, que té la seu a la casa del Bisbat de Girona.

I res més. Per acabar em de felicitar cordialment els autors d’aquest treball sobre un escultor que, per a mi, era en cert punt desconegut però que ara, amb aquestes pàgines, ha estat una gran sorpresa.

Mn. Joan Camps i Tomàs  
President d’Honor del Grup de Recerques

# PRESENTACIÓ

El Grup de Recerques de les Terres de Ponent té l'honor de presentar aquest darrer volum de la col·lecció CUM LAUDE que en aquesta ocasió s'ha dedicat a l'obra escultòrica de Joan Robles i Mateo. Un llibre que ha estat possible mercès a l'esforç de Joan Yeguas i Sebastià Garralon, ambdós del Palau d'Anglesola, poble on Joan Robles va desenvolupar la seva faceta d'artista d'imatgeria religiosa popular, en temps i en competència amb els anomenats popularment "sants d'Olot" que foren difosos per tot el país.

Al marge de les consideracions científiques que puguem atribuir a aquest llibre, els autors que han tingut cura d'aquest recull d'obres, fent una importantíssima tasca d'investigació en el terreny de l'art religiós popular. Per primera vegada, no només s'ha pogut elaborar un catàleg de l'obra de Joan Robles, sinó que s'ha tractat des d'una perspectiva pionera a les terres de Lleida, i fins i tot amb una mica de gosadia, potser també a nivell del país. Al marge del que s'hagi pogut editar a redós del Taller d'Olot i les seves imatges religioses, per part del Museu dels Sants de la ciutat de la Garrotxa.

Segurament, aquest tercer volum de la col·lecció Cum Laude permetrà, en un futur no massa llunyà, endegar nous treballs més exhaustius que aprofundeixin en aspectes concrets de les pietats religioses de la postguerra, a raó del conflicte bèl·lic de 1936-1939, i les línies comercials i rames de distribució que s'establiren sobre aquesta imatgeria religiosa. D'entrada, molt més popularitzada en el món rural que en les grans ciutats. Tot i així, el llibre sobre l'obra de Joan Robles i Mateo serà, sens dubte, una publicació de consulta obligada sobre devoció santoral a les terres de Lleida, i més concretament a l'antiga Plana d'Urgell, contemplant també, l'actual comarca administrativa de l'Urgell. On, a més de les pietats i devocions que s'hi van desenvolupar i potenciar, el llibre es presenta com una eina de catalogació d'imatges i de formes aplicades al món de l'escultura de petit format. Salvant algunes excepcions de formats grans.

Quan a l'edició del llibre, cal dir, que la col·lecció Cum Laude va néixer, precisament, amb un format de luxe que serveix de marc per presentar l'obra d'un investigador o un artista, en un volum recopilatori que el dignifica, elevant la publicació al nivell d'un homenatge merescut a nivell editorial. Per tant, com a obra de conjunt és important ressaltar que els primers volums d'aquesta col·lecció han estat, de forma no premeditada, emmarcats en la dignificació de certs aspectes de l'àmplia cultura popular a les nostres terres, com *L'origen històric de les comarques catalanes*, de Guiu Sanfeliu, i la visió etnogràfica de Josep M. Miró Rosinach amb *L'home i el paisatge de la Segarra històrica*. A conseqüència, a partir d'ara l'obra d'imatgeria religiosa

popular de Joan Robles, passa a englobar el compendi del bast concepte de cultura popular analitzada amb vessant científica i artística.

No gosem a parlar exhaustivament sobre la figura de Joan Robles, perquè ja ha estat tractada pels autors d'aquest llibre i els seus prologuistes, i som conscients que poca cosa podem dir que no s'hagi dit. Però hi ha alguns trets que si que ens atrevim a enumerar, no a tractar-los degudament, perquè no ens pertoca, però si ha apuntar-los perquè han estat extrets d'una entrevista realitzada a la seva filla, Anita Robles.

Primerament, una part important de l'obra escultòrica de Joan Robles s'ha d'emmarcar dins del context de la recuperació de l'art religiós durant la postguerra, entre 1939 i 1962, un context que influencia, alhora, a la societat amb un adoctrinament neoreligiós avalat per la dictadura del General Franco. Creiem que és important definir aquest concepte, perquè al darrera d'una obra escultòrica d'aquesta envergadura, hi ha sens dubte, una demanda d'aquest art popular a nivell parroquial i particular, fins ara poc estudiat. Com també manquen estudis que aprofundeixin en l'impacte que va generar, per a aquest art religiós, el Concili Vaticà II que impulsà el papa Joan XXIII, que va marcar el punt d'inflexió des d'on es començà a frenar la renovada profusió d'imatges de culte religiós, en canvi es va introduir una nova perspectiva del concepte religiós que buscava a Déu i la seva obra a l'interior de l'ésser humà.

Segurament, Joan Robles va percebre aquest canvi, i la prova d'aquet fet és la conseqüent disminució de la seva obra religiosa i l'obertura de nous models d'escultura, més laics i de camp comercial més actiu. Perfectament visible en els apartats d'escultura civil, d'arts decoratives, l'escultura industrial i les restauracions que ens presenten els autors en aquest treball.

Una segona consideració ens du a aprofundir més en el jove Joan Robles, quan començà a treballar en un taller d'imatges religioses a Barcelona, on se'l tenia en gran estima per la seva habilitat en fer els ulls de les imatges, i que les seves perspectives de futur foren truncades per la Guerra Civil de 1936, a l'igual que molts joves del nostre país. En aquest espai de temps es lliurà de bona part del conflicte bèl·lic a l'ingressar a l'Escola de Guerra, però el fet de ser oficial de l'exèrcit republicà no va empenyora el seu bon fer, de persona humil que refusava el conflicte. Passades les penúries dels camps de concentració i de les presons, com molts dels joves del país, refà la seva vida al Palau d'Anglesola on reprèn, també, la seva activitat artística i escultòrica. Com hem dit, era un temps de catolicisme dur, però ni les comandes d'art que li donaven el pa, que el sustentaven a ell i a la seva família, eren suficients per a què com ha home de la postguerra assistís a les celebracions religioses. Com diu l'Anita Robles, no anava a missa perquè coneixia massa bé als capellans. Segurament manquen reflexions profundes sobre el tema.

Una tercera necessitat ens porta a analitzar més acuradament la seva habilitat i destresa artística que el forma i modela com a artista-escultor. Tot i que és difícil arribar a copsar el seu



món interior, un cop ja finit l'artista, però hi ha petits detalls que ens poden ajudar a fer-nos una visió més personal i humana de Joan Robles.

Podríem dir que el seu petit taller era el seu món, el seu món sagrat, on hi passava moltes hores treballant o inspirant-se en nous models. Però precisament, al marge de les comandes regulades, com que és un ofici que necessita inspiració, aquesta ve quant vol i no quan voldria. Per això no podem caure en l'error de considerar-lo un artista bohemí, perquè treballava a deshores, sense horari fix. La inspiració no entén d'horaris de fàbrica, ni de sortides i de postes de sol. A vegades és nocturna i no necessita alimentar-se. De fet, Joan Robles en tenia prou fumant amb la seva pipa, com aquell paleta que treballava amb el cigarro a la boca, amb estil i gràcia que ja no es veu. De fet, ja no es pot fumar a la feina, i aquest comportament i ritual de relaxació després d'una feina, serà difícil d'explicar a les noves generacions.

Joan Robles era un home culte, instruït i un gran lector de llibres. Potser aquesta afecció a la literatura el va du a crear els bustos del Quixot i de Sanxo Pança, entre altres. Possiblement admirava algun artista clàssic o del Barroc, font d'inspiració d'alguna de les seves obres, no ho sabem, perquè ens falta el seu testimoni. Sabem que li agradava treballar els plecs de la roba, on s'hi recreava, així com sentia predilecció pels contrastos cromàtics dels clars-obscurs. Si alguna obra no li agrada exclamava "això és un moniato", perquè no tenia forma, o havia perdut la perspectiva anatòmica, un fet imperdonable per un home de la seva condició artística.

Les seves mans demostraven habilitat i destresa, la necessària per a acabar l'obra amb la col·locació dels ulls a la imatge. Segurament el tret més característic de les seves obres escultòriques: la mirada i la força dels ulls. Característica que hem volgut potenciar, especialment, en aquest llibre pel seu impacte. No ens oblidem d'esmentar que la seva destresa era acompanyada també de rapidesa, una combinació estranya, però no absent en ell. Possiblement aquest detall ens parla de la naturalitat del treball, principalment del polze dret, quan la inspiració aflorava, fent que destresa i rapidesa conjuguessin en benefici de l'obra. Però com recordava la seva filla, el record més entranyable del seu pare l'equiparava al vell mestre, ple de coneixements, que al finar el dia es posava aigua a la boca i polvoritzava la peça, tot recobrint-la amb un drap per evitar que aquesta es clivellés. Com havien fet durant molt temps els vells ceramistes i escultors.

Finalment, a qui bonament tingui el gust de tenir aquest llibre a les seves mans, desitgem que la seva lectura remulli llur inspiració i que no deixi que aquesta obra s'esquarteri en l'oblit d'una prestatgeria.

Miquel Torres i Benet  
President del Grup de Recerques



# PRÒLEG ARTÍSTIC

## De marededéus, sants i quixots

L'art religiós de la primera meitat del segle XX a les terres de Lleida va viure un particular –tot i que no excepcional– trencament entre el principal grup d'artistes i el conreu d'aquesta temàtica artística. Així, els artistes més representatius van apartar-se gairebé dràsticament del fet artístic religiós i van deixar via lliure a un altre grup que, malgrat no destacar en exposicions internacionals ni haver estat pensionats a Roma, van trobar un terreny fèrtil per al desenvolupament de la seva tasca professional. Un cop finalitzada la Guerra Civil espanyola, els tallers d'aquests escultors bullien de feina. És el cas de la nissaga dels Borràs, o de Jaume Gort (1919-1966), que van ser artistes capdavanters i amb un bon control del mercat durant la postguerra. És també el moment en què cal situar els darrers treballs del ja ancià Joan Magrinyà, un consumat especialista en el treball de l'escultura en pedra, o Raimundo Cortijo (1896-1953), deixeble avantatjat de Ramon Borràs Vilaplana i que va ser un dels pocs que va fer un sojorn formatiu a París (1926 i 1929). Aquest èxit professional, naturalment, també va arribar a l'obrador de Joan Robles i Mateo, el protagonista de la història que el lector té a les mans.

Aquest llibre de Joan Yeguas i Sebastià Garralón, a banda de suposar la primera aproximació completa a la producció de Joan Robles, esdevé un pas ferm dins un àmbit d'estudi força inexplorat, el de l'art religiós lleidatà posterior a l'ensulsiada bèl·lica de 1936-1939. Les dràstiques i funestes conseqüències que la Guerra Civil espanyola va tenir en el conjunt del patrimoni artístic català és un tema que s'ha abordat des de múltiples vessants, però manquen per realitzar-se estudis que aportin noves informacions sobre aquelles generacions d'escultors, tallistes, pintors i dauradors que durant la postguerra van contribuir a l'embelliment dels nostres temples religiosos, els quals havien estat llastimosa i durament castigats pels efectes de la guerra. La nova conjuntura rehabilitadora que es va encetar a Ponent de la mà de *Regiones Devastadas* va afavorir la tasca d'aquests professionals, que van rendibilitzar les possibilitats que els oferia aquest panorama de necessària reconstrucció del mobiliari litúrgic de les nostres esglésies i capelles.

L'estudi que el lector té a les mans se centra en l'anàlisi d'un cas concret, el de l'escultor Joan Robles i Mateo (1899-1984), oriünd de Cartagena, criat a Barcelona i establert, finalment,

al Palau d'Anglesola, d'on era originària la família de la seva muller, Assumpció Pastó i Martí. Robles es va formar en la tradició de la imatgeria religiosa artesanal, de gran arrelament a Catalunya, tot i que paga la pena destacar que, a banda, va rebre una sòlida formació artística a l'Escola de Llotja, un aspecte que el singularitza d'aquells companys de professió que van aprendre l'ofici únicament a partir de l'experiència professional o en tallers familiars. Malgrat aquesta bona base d'aprenentatge, la trajectòria posterior d'en Robles fa que l'incloquem dins aquell grup d'artesans que explotaven el seu bon ofici manual, emparant-se en una experiència apresada, en la majoria dels casos, fora de les aules acadèmiques. Eren mestres que treballaven amb soltesa i bon ofici la talla de fusta, el modelat en fang o guix, el treball en pasta fusta o el daurat i el policromat. Pel que fa a la imatgeria, es movien dins uns paràmetres absolutament fidels a la tradició barroca, però en relació amb l'estructura del retaules en què s'encabien les escultures, podem dir que els models principals van ser els del Neoclassicisme, el qual va tenir solucions de continuïtat i revivals fins ben entrat el segle XX, tot i que despulats de l'esperit arqueologista i d'estudi del món clàssic que va caracteritzar el corrent original.

Aquest col·lectiu de professionals de l'art religiós combinaven els encàrrecs arribats d'esglésies i parròquies amb la comercialització d'imatges de reduïdes dimensions destinades a la pietat i devoció particulars. Eren imatges destinades a una pietat intimista i privada, aquella que duen a terme els fidels en la soledat de la seva cambra, un tipus de pràctica devocional pròpia d'un país en reconstrucció i atemorit per unes autoritats polítiques i religioses que veien en la fe un instrument de control social i d'apaivagament de les possibles ràtzies reivindicatives de la població. Tallistes i escultors com Robles van recollir el testimoni dels santerers decimonònics que efectuaven imatges "de vestir". De retop, el seu art esdevé un ressò tardà de certes pràctiques comercials ja vigents a la baixa edat mitjana. En aquest sentit, és sabut que els artistes dels segles XIV i XV executaven retaules i grans obres per a esglésies i monestirs, però també obtenien una important font d'ingressos a partir de l'execució d'imatges o pintures destinades a clients particulars que les ubicaven a les seves llars i les empraven per a la devoció privada. Aquest tipus de producció va mantenir-se durant l'època moderna i va arribar incòmode fins al segle XX. Altrament, artesans com en Robles van finançar l'economia familiar amb altres tipus de treballs, com podien ser els vinculats a l'ebenisteria, la decoració d'interiors i, àdhuc, la restauració d'obres d'art o el comerç amb antiguitats. Es tracta d'un perfil professional que té nexes d'unió amb determinats personatges de generacions anteriors, com per exemple, Tomàs Moragas, un dels companys de Maria Fortuny a Roma i mestre de grans artistes com Santiago Rusiñol.

Joan Robles és un d'aquests artistes que a estones esdevenen artesans, i a la inversa. És un dels millors exponents de l'ambivalència professional que caracteritzà el grup d'imatgers lleidatans d'abans i després de la Guerra Civil espanyola. Sigui com sigui, insistim de nou en un aspecte que posen de relleu els autors del present llibre, i que no és cap altre que la seva

sòlida formació rebuda a l'escola de Llotja, un tret diferencial en relació amb altres companys d'ofici en terres lleidatanes. No van ser gaires els lleidatans que es van formar a les aules de l'acadèmia barcelonina i que van acabar dedicant-se a la imatgeria religiosa. El procés natural de l'especialització professional era, majoritàriament, el de la pintura de cavallet o l'escultura en les seves vessants més tradicionals. Les circumstàncies vitals van fer, en canvi, que Robles dirigís la seva activitat vers un àmbit potser menys prestigiat, però que coneixia bé atès que hi treballava des de ben jove.

No sabem quins van ser els professors de Llotja que Robles admirava o que més van influir en la seva obra. No conservem olis sobre tela ni aquarel·les sorgides dels seus pinzells, bàsicament, perquè no va conrear aquestes tècniques. Tampoc conservem els seus dibuixos o esbossos, però la tradició familiar que ens ha pervingut a través de la seva filla Anita, a banda d'algunes informacions plenament documentades, demostren que Joan Robles s'interessà especialment pel dibuix anatòmic. Aquest aspecte segurament va atorgar solidesa al seu art i cal vincular-lo, com no pot ser de cap altra manera, a la formació acadèmica rebuda.

Sabem relativament poc del seu sistema de treball habitual, a l'igual com passa amb altres companys de generació i amb mestres un xic anteriors en els temps. En relació amb els grans encàrrecs de tipus eclesiàstic, no ens han pervingut els llibres de models que de ben segur tenia Robles al seu taller, tot i que es conserva el seu record a la valuosa memòria de la seva filla Anita. No sabem si copiava, interpretava i analitzava l'obra dels seus col·legues i companys de professió per tal de millorar les seves produccions, un aspecte que sí apareix al taller dels Borràs, dels quals hem conservat un interessant arxiu fotogràfic –avui custodiat a l'Arxiu de Fotografia Històrica de la Universitat de Lleida– d'obres d'altres autors que empraven com a repertori i per copiar elements. És evident que la manca d'estudis monogràfics motiva aquestes llacunes de coneixement, però les obres conservades o conegudes fotogràficament demostren que tallers com el dels Borràs, o el del propi Robles, empraven fórmules comercials ben consolidades a l'edat mitjana: no tocar el que funciona i repetir determinats models o prototips que agradaven als clients.

Aquest conservadorisme es detecta i s'accentua dins l'esfera més comercial de la seva producció, és a dir, en relació amb les petites imatges destinades a la devoció particular. La seriació resultant d'aquest procediment resta artísticitat al seu procés creatiu i suposa, clarament, una concessió a la vessant més crematística del seu art. Ho veiem, per exemple, en les seves imatges de Jesús-Nen al llit o en els seus *souvenirs* amb el perfil de la Seu Vella de Lleida, dos productes d'èxit del seu taller i que eren fàcilment comercialitzables. En qualsevol cas, els pintors de cavallet no van ser escàpols a aquest fenomen, especialment aquells que van conrear motius religiosos vinculats a una determinada contrada geogràfica. És el cas del balaguerí Francesc Borràs i Farràs (1891-1968), que durant bona part de la seva trajectòria va

executar in comptables imatges del Sant Crist de Balaguer per satisfer l'àmplia demanda dels seus convilatans. Tanmateix, aquest treball seriat propi d'un artesà que explota hàbilment els seus recursos tècnics, Robles i els seus companys de generació el van compensar amb encàrrecs que requerien de la seva creativitat i inventiva, com podien ser les comandes d'imatges *ex professo* per a capelles particulars, o l'execució d'imatges per a retaules d'esglésies parroquials.

El fenomen de la imatgeria religiosa d'ús particular té a Catalunya un dels seus baluards creatius i comercials a la ciutat d'Olot. La capital de la Garrotxa es va convertir al darrer terç del segle XIX en un dels epicentres de la producció de sants catalana i hispana, amb diferents tècniques i materials, des de la fusta, passant pel guix, o la pasta fusta. A partir de 1880, Olot va esdevenir punt neuràlgic d'una indústria ben planificada i de gran èxit comercial promoguda per Joaquim Vayreda (1843-1894), que després del seu sojorn a París, va importar el model creatiu vigent als tallers d'imatgers del barri de Saint Sulpice, on hi havia establert un nodrit grup d'artesans dedicats a satisfer les necessitats pietoses de gent procedent de diferents estrats socials, amb preferència pels més populars. Eren imatges econòmicament accessibles, i la seva possessió es va democratitzar enormement. Vayreda va veure les possibilitats d'aquest tipus de producció i la va importar a Olot, on va fundar, juntament amb Josep Berga Boix i Valentí Carrera, una empresa dedicada a la producció d'imatgeria religiosa, la celebèrrima *El Arte Cristiano*. Amb la fundació, de retruc, donaven una sortida professional als alumnes de l'Escola Pública de Dibuix de la capital garrotxina. Curiosament, la denominació de l'empresa va ser copiada a Saragossa uns anys després pels germans Albareda, que van fundar una empresa del mateix sector amb gran èxit a l'Aragó.

Olot es va convertir en tot un referent productiu d'imatgeria religiosa destinada a satisfer, a baix preu, la pietat i devoció popular. No hi havia llar catalana que no tingués una imatge creada als tallers olotins, i això va obrir els ulls a una sèrie d'artistes i artesans d'arreu de Catalunya que van fer particulars interpretacions comercials del model comercial gestat a Olot. Com veiem en el cas de Joan Robles, s'imitava, fins i tot, l'elaboració de les imatges en cartró fusta, una tècnica gestada als anys 80 del segle XIX. Es tractava d'un procediment que abaratia la producció, descarregava les imatges de pes i, a més, que donava resultats extraordinaris per la seva mal·leabilitat i efectisme. Anys després, la producció d'imatges a Olot es decantà, parcialment, per l'ús del guix, tot i que escultors com Robles van preferir mantenir-se fidels a la tècnica del cartró o pasta fusta, tot adaptant-la i modificant-la a partir de receptes personals.

Estèticament, ja hem apuntat que l'obra de Joan Robles s'emmarca en un *revival* mal entès de l'estètica barroca i neoclassicista, dins un academicisme mal entès i buidat del contingut arqueologista que caracteritzava el fenomen original. Aquesta reinterpretació formal sense una base teòrica que li doni suport, va aparèixer pocs anys després de l'extinció del propi Neoclassicisme, i es va mantenir ben viva fins ben entrat el segle XX. Alguns dels escultors

i tallistes actius a Catalunya des de finals del XIX fins a mitjans de la centúria següent la van adoptar com a via estètica prioritària a l'hora de donar forma als encàrrecs que els arribaven d'esglésies i parròquies. Molts cops duïen a terme creacions innovadores a partir del repertori tradicional barroc i neoclàssic, però altres vegades, especialment després de la Guerra Civil espanyola, es van veure obligats a deixar de banda la vessant creativa i prioritzar la (re)creació imatges o retaules cremats durant l'ensulsiada bèl·lica, per desig exprés dels promotors. Així ho va fer Joan Robles el 1943 amb la imatge de l'altar major de l'església de Sant Magí de Cervera. És evident que aquest tipus d'intervencions s'inscriuen dins una vessant més artesanal que no pas artística en el desenvolupament de l'ofici, i responien a la voluntat d'una determinada comunitat de feligresos per recuperar físicament i de forma fidedigna aquelles imatges destruïdes poc abans de la Guerra Civil espanyola.

Aquest fenomen estètic de llarg recorregut té una perfecta traçabilitat en el cas lleidatà, tot i la manca d'estudis que impedeix asseveracions contundents i positives. A les Terres de Lleida el pont amb les generacions de tallistes i retaulers afins –respectivament– al tardobarroc i el neoclassicisme l'estableixen, primer, Ermengol Jou (1830-1915), i sobretot, els Corcelles. Bonaventura Corcelles és un escultor d'origen francès que al darrer terç del segle XVIII es va establir a Lleida, on va col·laborar amb mestres com Salvador Gurri i Juan Adán en la construcció de retaules per a la Seu Nova. Va tenir un fill anomenat Ramon (1789-1849), que es va formar a l'Escola de Llotja, que va treballar abastament per a temples i parròquies de la demarcació de Lleida, i que el 1807 apareix vinculat amb l'escola de dibuix de Lleida. Continuà l'ofici familiar el seu fill Manuel Corcelles Saurí, que també va contribuir notablement a l'embelliment de nombrosos temples lleidatans, i que fou el mestre de l'esmentat Jou. El seu fill Manuel, des de 1859 va ostentar la càtedra de dibuix de l'Institut de Segona Ensenyança de la ciutat.

Els noms apuntats esdevenen el nexa d'unió intergeneracional amb la tradició anterior. El rol de frontissa amb les noves tendències el van jugar, en canvi, els diferents membres de la família dels Borràs, que han esdevingut el pilar fonamental d'aquesta imatgeria religiosa d'estètica neo-barroca que, a voltes, s'inscrivia en retaules d'arquitectura post-neoclassicista. Sembla que l'origen de la nissaga cal cercar-lo en Ramon Borràs Perelló (1858-1941), deixeble d'Hermenegild Jou i que va regentar un taller al carrer Cavallers des del 1877. Coneixem algunes de les seves realitzacions, que estèticament mantenen viva la flama classicista d'aquells que el van precedir. El va succeir el seu fill Ramon Borràs Vilaplana (1886-1967), autor de l'estructura del retaule major de l'església parroquial del Palau d'Anglesola, inaugurat el 1947, i per al qual Joan Robles va executar la imatge titular. En la decoració dels retaules de la parròquia també va col·laborar un altre dels noms propis de la imatgeria lleidatana del segle XX, Lluçà Oliva i Sala (1909-1985), especialment conegut pel seu ofici de daurador, tot i que també es va dedicar al comerç d'antiguitats i la restauració d'obres d'art. Oliva va regentar un comerç al carrer Sant Antoni de Lleida, on també ofería serveis d'emmarcament i venda d'imatges religioses.



Prèviament, Oliva va establir societat amb Robles a Mollerussa, on van regentar l'establiment *El Arte Celeste*, una denominació que clarament evoca l'empresa fundada per Joaquim Vayreda a Olot. Tal com recullen els autors del present llibre, Robles s'encarregava de l'execució de les imatges i Oliva les decorava. Aquesta societat fins ara gairebé només restava viva en el record de l'Anita, la filla d'en Robles, però ara, amb el catàleg raonat d'obres que publiquen Yeguas i Garralón s'han recuperat evidències físiques a través d'algunes de les imatges que els autors inventarien, ja que duen etiquetes que demostren que van ser adquirides en aquest establiment mollerussenc. No cal insistir en el gran interès que presenta la reconstrucció de la història d'aquestes aliances professionals, ja que aporten valuosa informació no només sobre la col·laboració entre mestres d'un mateix ofici en un mateix territori, sino també sobre el sistema de treball i la distribució de tasques dins l'obrador i, de retop, sobre els interessos i la projecció comercial que atorgaren a les seves produccions.

A la llum del que hem anat apuntant, el lector no especialista podria pensar que no va existir un art religiós afí a l'estètica de l'avantguarda, o que si va existir, va restar subordinat a l'opció estètica conservadora i tradicional en la qual cal encabir l'obra de Joan Robles. Res més lluny de la realitat. El Modernisme i el Noucentisme van generar interessants propostes en aquest àmbit, que van tenir solució de continuat en el moment d'irrupció de les avantguardes no figuratives. La cruel i repressora postguerra va du implícit, fins i tot, un acostament a l'art religiós d'alguns dels principals representants de l'avantguarda lleidatana. És el cas de Leandre Cristòfol (1908-1998), a Lleida estant, i d'Antoni Garcia Lamolla (1910-1981), que ho va fer des del seu exili francès. El procés de tancament interior d'aquests artistes represaliats va fer reviure sentiments i angoixes que van canalitzar, parcialment, a través del fet religiós i de la producció d'imatges amb les quals establir diàlegs entre la figuració i l'abstracció. Cristòfol va abandonar temporalment l'experimentació abstracta i va endinsar-se en la producció de majestats de Crist neoromàniques de petit format destinades al gran públic, i ho va fer gràcies als seus coneixements com a ebenista i tallista. L'artista, doncs, va deixar sortir l'artesà que duia a dins i es va acostar a les pràctiques crematístiques d'imatgers tradicionals com Joan Robles. Aquestes produccions dels anys cinquanta, encarades cap al mateix mercat particular que abastia el darrer, van permetre a Cristòfol preparar-se per a l'execució d'alguns encàrrecs de grans dimensions per a parròquies lleidatanes, com les imatges executades per a Santa Maria Magdalena de Lleida, per a l'església de Bell-lloc, o per al col·legi de l'Ensenyança de Lleida.

Els treballs de Cristòfol –i d'altres artistes lleidatans– dins aquest àmbit, juntament amb la gran quantitat de pintures murals executades a partir dels anys cinquanta a les esglésies de les nostres contrades per artistes com Lluís Trepal, Víctor Pérez Pallarés o Jaume Minguell, demostren que l'opció estètica tradicionalista d'escultors com Borràs Vilaplana o Robles no va ser sempre la preferida per la feligresia i els seus representants. En aquest sentit, és simptomàtic que el concurs per les pintures del presbiteri de la Seu Nova de Lleida el guanyés



Josep Serrasanta (1916-1998), que va acabar executant uns frescos que recorden vivament l'estil de Josep Lluís Sert. Tanmateix, la polèmica que van generar els murals de Lluís Trepat per a l'església de la Magdalena de Lleida (1960), d'evident militància avantguardista i amb solucions més que agosarades demostren que l'Església i la feligresia lleidatana es movien dins una eclèctica ambivalència de gustos i contrastos.

Tornant a l'eix discursiu del llibre que el lector té a les mans, una de les seves aportacions més interessants és la recopilació que els autors efectuen dels noms dels deixebles i col·laboradors de Robles, alguns dels quals són encara vius. Yeguas i Garralón han rastrejat amb encert i sagacitat l'existència d'aquestes persones, i a més les han vinculat a projectes concrets, com és el cas de la col·laboració de Joan Robles i Josep Maria Gassol en el projecte del Racó d'en Pep (Vilanova de la Barca) i en la urbanització del Roc de Sant Gaietà (Roda de Barà). És igualment valuós el llistat de restauracions efectuades per l'artista del Palau d'Anglesola, i que connecta aquesta vessant de la seva trajectòria amb la d'altres companys d'ofici com els ja esmentats Borràs i Lluçà Oliva. Fou molt habitual entre els pintors i mestres imatgers del segle XX dedicar-se a aquest tipus d'activitats, i en el cas dels Borràs, veiem que fins i tot les van dur a terme també en institucions museístiques de la ciutat. Aquestes intervencions, relativament poc rellevants en matèria econòmica, suposaven un complement econòmic al seu treball dins el camp de la imatgeria religiosa.

Amb tot, i sense cap mena de dubte, la gran aportació dels autors d'aquesta monografia és el catàleg raonat de treballs escultòrics de Joan Robles, abastant totes les disciplines en què va mostrar-se actiu: escultura religiosa, escultura civil, retrats, imatges quixotesques, representacions del cèlebre pagès del català creat pel ninotaire Gaietà Cornet i popularitzat per la revista *Cu-Cut*, escultura decorativa o aplicada, maquetes de la Seu Vella, elements de mobiliari, reproduccions, etc. És especialment ressenyable la classificació iconogràfica que s'ofereix dels treballs en escultura religiosa, agrupant-los en funció del tema representat. Yeguas i Garralón han efectuat una tasca de recerca encomiable que ha comptat amb l'inestimable i preuada col·laboració dels propietaris de les obres, la majoria d'ells residents al Palau d'Anglesola, la qual cosa ens parla de la gran implicació dels palauanglesolins en el projecte d'aquest llibre. Cada obra s'acompanya d'una breu fitxa catalogràfica que inclou les dades referencials necessàries, la història de la peça, una breu descripció iconogràfica, les restauracions de les quals ha estat objecte, i tot un seguit d'informacions que ajuden a la seva lectura i comprensió contextual. El conjunt d'obres catalogades pels autors posa damunt la taula la realitat quotidiana del treball d'en Robles en les seves diferents vessants i casuístiques concretes. En aquest sentit, trobem obres destinades a centres religiosos de la comarca, com poden ser diferents esglésies parroquials, entre elles la del Palau d'Anglesola, la capella del cementiri de Mollerussa, l'església de Sant Magí de Cervera, o l'ermita de Camp Real (Massoteres, Segarra). Al Palau també va intervenir en espais a l'aire lliure, amb la seva escultura de la deessa Ceres a la plaça de l'església, o amb

l'àngel anunciador del cementiri, que troba el seu èmul al cementiri de Bellpuig.

Com diem, el gruix més important de les obres destinades a la devoció privada els autors els han localitzat, preferentment, en llars del Palau d'Anglesola. És significatiu que algunes d'aquestes obres duguin la signatura de l'artista, la data i, a més, la persona a la qual anava destinada l'encàrrec, la qual cosa les singularitza i les atorga gairebé la qualitat de peça única, malgrat després trobem de similars en tractar-se de models iconogràfics que a l'artista li funcionaven bé a nivell comercial. És el cas dels seus celebrats Nen Jesús al llit, dels quals Yeguas i Garralón n'han pogut documentar una xifra considerable. Alguns d'ells veiem que s'adquirien a l'artista per ser regalats amb motiu de la comunió d'un nen, la qual cosa confereix a l'objecte un sentit utilitari que es va difondre entre els seus convilatans a partir de pràctiques atestades arreu.

Altrament, és força curiós el cas d'un Natzarè conservat a la sagristia de l'església de Linyola, per al qual els autors del llibre han documentat un nou ús que s'aparta de la seva funció pràctica original. Aquesta imatge segueix fidelment el model del celeberrim Jesús del Gran Poder de l'escultor sevillà Francisco Ruiz Gijón, una imatge siscentista, barroca, de gran qualitat i fervent devoció entre la població sevillana. El de Linyola fou executat per satisfer la pietat d'una habitant de la vila, però el va acabar donant a la parròquia linyolenca per tal de contrarestar les destrosses causades als altars durant la Guerra Civil espanyola. Avui la imatge se serva a la sagristia i durant la Setmana Santa es treu en processó. La imatge, doncs, ha agafat una nova dimensió pública que originalment no tenia.

Iconogràficament, el catàleg d'obres d'en Robles que ens presenten Yeguas i Garralón té diversos punts d'interès condicionats per les devocions més esteses pel Pla d'Urgell i part de la demarcació de Lleida. No hi falten representacions de la Mare de Déu de les Sogues venerada a Bellví, o de Sant Ramon Nonat, amb un culte prou estès des de la Segarra cap a la plana de Lleida. Són moltes les imatges que Robles va executar de Santa Teresa de Lisieux, Santa Tereseta, la qual té un important santuari a la capital del Segre al que acudeixen fidels procedents de tota la cristiandat. Destaquen també les diferents imatges que va efectuar de la Mare de Déu dels Pobres, que tenia un fervent focus de devoció al convent de Carmelites de Mollerussa, i des d'on es va estendre per la comarca. Imatges amb aquesta advocació en va fer diverses, fins i tot una per a una parròquia de la ciutat de Lleida, la del barri de Pardinyes.

Finalment, ens agradaria remarcar que la vida i l'obra de Joan Robles es troba tremendament vinculada a la localitat que va acollir-lo amb els braços oberts, i d'aquí que tota aportació que es faci sobre la producció d'aquest il·lustre personatge, sigui un pas endavant en benefici de la història cultural de la vila. L'interès d'aquest tipus d'estudis, a més, ultrapassa el mer àmbit de la història local, atès que facilitarà la tasca a altres investigadors que, en el

futur, abordaran recerques similars. Cal felicitar efusivament als autors d'aquesta monografia per l'execució d'un treball tot hora valent i difícil, en tractar-se gairebé un erm historiogràfic i per la gran dispersió de les fonts d'informació. Té un mèrit especial el valuós i exhaustiu catàleg raonat de treballs que han aconseguit aplegar, una tasca que ha suposat recórrer el Palau d'Anglesola casa a casa, trucant gairebé porta per porta, i que ha comptat amb l'abnegada ajuda dels palauanglesolins i palauanglesolines, que no han defugit l'oportunitat d'aportar el seu granet de sorra a un projecte de gran interès per a la memòria col·lectiva del poble. Entre tots ells, permeteu-me que en destaquï a una persona, l'Anita, la filla del protagonista, que ha nodrit d'informacions als autors del llibre i que ha contribuït apassionadament a la recuperació de la memòria del seu estimat pare.

Alberto Velasco i González

Historiador de l'art. Conservador del Museu de Lleida: diocesà i comarcal



# PRÒLEG HISTÒRIC

## Aproximació vital a un artista

Després de la lectura del llibre *Joan Robles i Mateo (1899-1984). Un escultor d'imatgeria religiosa popular*, he buscat en els racons de la memòria. Jo el recordo com el meu besavi, el meu "iaio". No sé si seria agosarat dir que la seva feina, les seves obres i la seva manera de procedir, m'han influït en la meva decisió de dedicar-me a estudiar història de l'art; potser no hagin fet directament, però és evident que aquelles escultures tan realistes de don Quijote y Sancho Panza o les imatges del Castell de Lleida són una petita part de la meva infància.

En algun sopar de Nadal ja havia sentit comentar al meu besavi que "ell va néixer amb el segle XX". Aquesta primera impressió és un fet que, vist en perspectiva, es podria dir que serveix per il·lustrar i exemplificar alguns dels fets destacats de tota una època. Sense formar part de les persones que canvien la història de l'art, sí que es pot considerar una persona de món i un home que ha deixat un llegat cultural per al patrimoni local, comarcal i nacional. La intenció del llibre que estem en disposició de llegir ens invita a veure Joan Robles com un artista, un artesà i una persona recordada per aquest treball prolífic del qual en són testimoni tantes obres que hi ha en diferents cases del poble del Palau d'Anglesola entre altres localitats, com demostra l'acurada i exhaustiva tasca de recopilació feta pels autors del llibre.

Era molt petit quan el meu besavi va morir però sí que en guardo records i sensacions. El considerava un home seriós, distant, poc donat a les converses infantils, però, d'altra banda, el veia com un senyor, reflexiu, experimentat, amb un ric món interior. No era, doncs, un home donat a la conversa, almenys amb un nen de 10 anys. Per aquest motiu, no tinc en el meu record frases cèlebres, epitafis o consells transcendents d'un intel·lectual. Aquestes màximes haguessin pogut sorgir certament d'una persona que s'havia forjat a La Llotja de Barcelona en un moment de molta efervescència cultural. No sabem molts detalls d'aquella etapa. Qui sap si fou alumne de l'escultor Àngel Ferrant, professor de la Llotja en els primers anys de formació del Joan i vinculat a la Bauhaus? Precisament és en aquesta escola alemanya on molta part dels seus dissenys industrials esdevenen autèntiques obres d'art com la Cadira Barcelona de Mies van der Rohe. Aquesta comparació del treball de disseny en sèrie de La Bauhaus i el treball en sèrie de les imatges religioses del "Saint Sulpice", ens serveix per entendre el posicionament dels autors del llibre que defensen l'art del treball de Robles.

D'altra banda Joan Yeguas i Sebastià Garralon també defensen l'estètica d'aquest treball escultòric del protagonista del llibre i el d'altres persones amb qui va treballar i va mantenir contacte. Afirmen que l'estètica i el gust és variable al llarg del temps, i ho exemplifiquen amb personatges que citen en el text, com Van Gogh o Caravaggio

Tornant a recuperar els anys que el meu besavi passa a la Llotja de Barcelona, és evident que la carrera artística de l'hipotètic professor Àngel Ferrant, és totalment diferent de la que pren el futur artesà-artista Joan Robles. Aquell s'endinsa en models d'escultura contemporània emparentats amb els de Pau Gargallo o Joan Miró, i adopta una escultura més acorde amb l'estètica contemporània, abstracta i fins i tot cinètica; mentre que l'hipotètic deixeble s'inclina per un model escultòric realista i figuratiu, de temàtica religiosa popular com apunten els autors del llibre. De fet, hom podria identificar inclús un accentuat caràcter barroc en algunes de les seves escultures car en ressalta els trets expressius i dramàtics com a "Ecce Homo", i les dota d'una bellesa idealitzada i un caràcter amable com a "l'Àngel de la Guarda" o la Mare de Déu. Aquells anys i els seus contactes esdevenen fonamentals per entendre el motiu que va empènyer el nostre protagonista a decantar-se per aquell tipus d'art religiós de caràcter més pragmàtic.

El cert és que alguns alumnes distingits de La Llotja, com Cèsar Martinell, famós al Palau d'Anglesola pel disseny de la Cooperativa i contemporani del Robles, van passar per aquells estudis, com també ho van fer Llimona, Picasso Actualment penso amb il·lusió que el meu besavi tal vegada va poder tenir contacte amb l'elit cultural de Barcelona, encara que només fos per saludar-ne artistes de renom. De fet quan passejo pel carrer Avinyó de Barcelona penso en Picasso i les seves "senyoretetes", i també ho faig amb el meu besavi quan veig l'antiga seu de La Llotja.

Però, tal com deia, els records del meu besavi no són de paraules, són de sensacions, olors i, és clar, d'imatges. Les olors a què em refereixo eren molt peculiars. Recordo l'olor de tabac, de tabac de pipa. Aquella pipa que li donava un aire singular, semblant al d'un intel·lectual. S'associa la imatge d'un fumador de pipa a personatges com Van Gogh (hi surt representat en algun autoretrat), Pau Casals, el propi Picasso, i fins i tot, a personatges ficticis com Sherlock Holmes. Però la meva primera imatge d'una pipa no fou la del quadre "Ceci n'est pas une pipe" de René Magritte (tan pròxim a Joan Robles en edat, i tan distant en estil), sinó que fou en la mà de Joan Robles, amb aquella olor a tabac tan inconfusible i actualment difícil de trobar. A vegades aquella olor es confonia amb les olors del seu taller. Recordo que era un taller petit, situat als baixos de la casa que tenien els meus besavis davant l'església del poble. Des de la tribuna d'aquesta casa, on ell i la besàvia Assumpció hi passaven moltes estones llegint o mirant la televisió, s'hi podia veure l'altar major de l'església si les portes en romanien obertes. Així doncs, en aquell taller hom podia endevinar-hi l'olor de guix, argila, pedra, fusta tot de

materials que treballava. Entrar en aquell petit taller era recrear-se en una atmosfera d'artesà i artista. Recordo veure-hi eines com gúbies, trepants, martells, abrasius, raspadors ben disposats per la feina encara que esparsos pel petit taller. Tot i aquesta disposició caòtica de les eines es pot inferir que la paciència i el mètode eren molt importants per la realització de les seves obres. I que, per realitzar els buidats de les seves peces de guix, calia d'aquesta paciència. De fet la paciència i el detallisme són una part fonamental d'aquell aprenentatge que en Robles devia haver adquirit a Barcelona en els seus anys de joventut.

En aquell taller hi vaig contemplar relleus, obres d'escultura exempta, models, eines un petit món artesanal. Però, d'obres del meu besavi, no tan sols en podia veure en aquest petit taller. Ans, com és explicat per Yeguas i Garralon en aquest llibre, hom podia trobar escultures seves per tot el poble. Són moltes les famílies del Palau d'Anglesola que en tenen una. En aquella edat anava a comprar el pa a cal Tutusaus i em quedava mirant el Cu-cut que hi havia a l'entrada. També quan anava a missa, tots els diumenges i festes de guardar, mirava les imatges de sants i en algun moment del sermó em distreia mirant aquelles faccions tan realistes. Les imatges de les esglésies barroques o neobarroques de les nostres contrades fan la impressió d'un temps pretèrit aturat, com si encara visquéssim en les conseqüències de la Contrareforma. Com s'ha esdevingut en altres èpoques anteriors, era a l'església on tenies el contacte amb l'art, amb el retaule, amb la façana barroca d'època neoclàssica, amb aquella iconografia de sants i el seu simbolisme. Però moltes de les imatges amb què he tingut contacte han estat a casa de la meva padrina Anita, que sempre ho guarda tot amb tanta cura i que gràcies a ella encara les puc contemplar.

Com he dit al principi d'aquest text, al meu besavi el veia un home que feia la sensació de seguretat. Ell és un exemple paradigmàtic i un reflex de la societat catalana i espanyola del segle XX. En aquella època, després de la guerra de Cuba, Espanya es va adonar que no era la potència política que es pensava i que una regeneració era necessària. La vida del Joan comença amb un dels continguts bàsics de la història d'Espanya, les migracions. Com se sap, va néixer a Cartagena, a la província de Múrcia, poc abans de l'inici del segle XX. La zona de l'actual Múrcia era un lloc on no s'havia generat ni indústria ni progrés, i les dures condicions de vida de llavors feien palesa la necessitat de recerca de noves oportunitats fora d'aquell territori. Molts murcians durant el segle XIX i les primeres dècades del XX busquen oportunitats al nord d'Àfrica, concretament a Argèlia, i altres en busquen en altres indrets d'Espanya (sobretot a Catalunya) o, també en terres americanes. Com és descrit en el llibre que teniu a les mans, una casualitat fa que la família Robles es quedi a Barcelona i que allí comenci aquesta nova vida. Per tant, el Joan és un exemple d'aquestes onades migratòries del sud i interior d'Espanya. Marxar lluny de casa deu ajudar a forjar la personalitat.

Un cop establert a Catalunya, Joan Robles també es pot considerar un exemple d'integració; Tot i ser d'origen castellà, Joan aprèn i interioritza els valors culturals de la societat catalana i, com havia sentit alguna vegada de la meva padrina Anita, simpatitzava amb Estat Català, un partit independentista de l'època de la joventut del Robles, fundat per Francesc Macià. D'acord amb les conviccions de l'època, fa estrany veure una persona d'esquerres i republicana (s'arreglera amb els republicans durant la Guerra), fer imatges d'iconografia religiosa. D'aquí la seva professionalitat. La sociabilitat de Joan Robles també ho és podada de relleu per la seva integració en aspectes culturals i socials del poble del Palau. Un cas indicatiu en aquest sentit seria la seva vinculació amb el teatre de La Passió, tan arrelat i important al Palau d'Anglesola de la segona meitat de segle XX, del qual en va ser director artístic i maquillador.

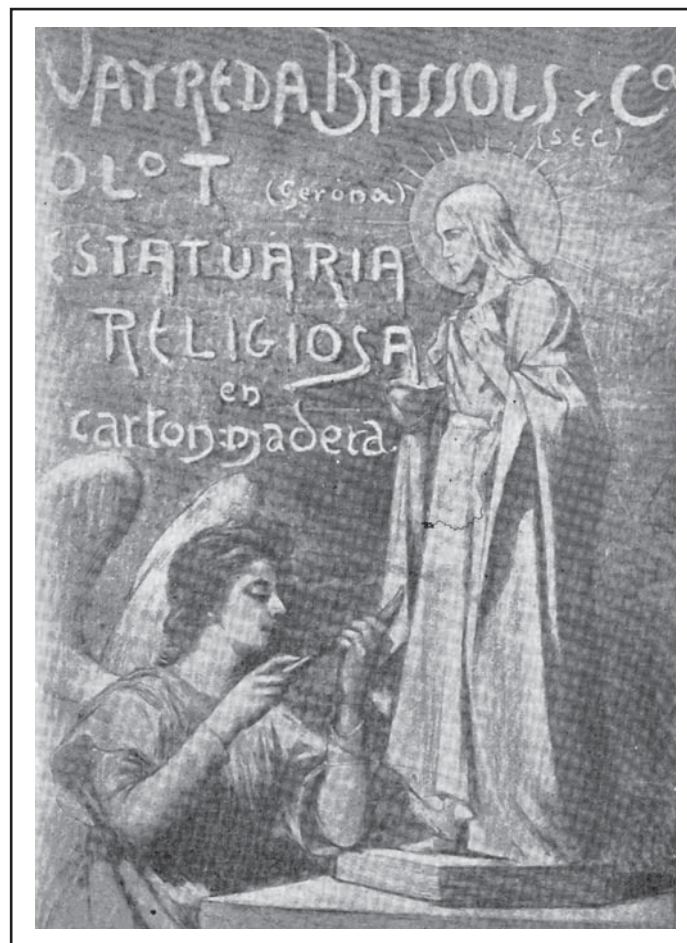
Una altre fet destacat de la vida del meu besavi té a veure amb el fet més traumàtic del segle XX per a aquest país: la Guerra Civil, la guerra fratricida. A vegades em pregunto què devien pensar interiorment el Joan Robles de l'exèrcit republicà i el meu avi matern de l'exèrcit nacional quan es veien... Com a tot combatent, suposo que les imatges de la Guerra el devien marcar i més ho devia fer la seva estança a la presó, veient passar els condemnats a mort a prop seu. Les cartes transcrites en aquest llibre, que va enviar a la seva filla Anita, són colpidores i exemplifiquen el sentir de molts dels protagonistes de la Guerra.

Totes aquestes experiències no deuen ser molt diferents de molts dels homes de la mateixa generació de Joan Robles, però si que se'n diferenciï pel seu llegat. Aquesta és una herència estudiada i aprofundida per Joan Yeguas i Sebastià Garralón en aquest llibre. La microhistòria és una branca de la història social que estudia amb profunditat i alhora amb una voluntat de transcendir l'estrictament local els fets rellevants d'un lloc concret. Aquest llibre ajuda a entendre la microhistòria del Palau d'Anglesola. I a més, ens invita a conèixer el món de la imatgeria popular, poc estudiat fins al moment i que pot enriquir la cultura de les nostres contrades.

Per últim, vull destacar la feixuga tasca de catalogació de l'obra tan dispersa del nostre artista, tan prolífic i polifacètic, que han dut a terme Joan Yeguas i Sebastià Garralón, i vull agrair l'haver-me deixat escriure unes línies en aquesta història.

Xavier Piñol i Romero  
Historiador i besnèt de Joan Robles





---

## 1.- Context de la recerca



## 1.- Context de la recerca

La major part de l'obra de Joan Robles era de tipus religiós. Aquesta fou la línia tradicional, bastant habitual en l'art de la post-guerra civil.<sup>1</sup> Va fer imatgeria per esglésies i també pel consum privat. Tant la tècnica utilitzada per Robles, la pasta fusta, com la temàtica religiosa, que es pot classificar amb l'etiqueta de "religiositat popular", vinculen aquest tipus d'art amb els anomenats "sants d'Olot", que van nèixer a finals del segle XIX. El primer taller d'aquest tipus es va obrir a Olot el 1880, l'anomenat "El arte cristiano", que intentava imitar l'estil "Saint Sulpice" (el barri del mateix nom que hi ha a París).

La utilització d'imatgeria pel cristianisme té una profunda arrel històrica, amb finalitat didàctica, però també propagandística i de control ideològic cap als fidels. Amb tot, en el transcurs del segle XIX a tota Europa hi ha una progressiva desaparició dels retaules i altres elements del mobiliari religiós, tan nombrosos a l'època barroca. Hom ho ha vinculat al davallament del potencial econòmic de l'Església. També cal tenir en compe les prohibicions, com la circular que el 1791 va enviar Carles III, en la qual desautoritzava la construcció de retaules en fusta, a causa dels incendis. Malgrat tot, molts escultors continuen vivint de la imatgeria religiosa tradicional. A una guia de Barcelona publicada el 1849, es separen els "escultors tallistes" (de caire més tradicional) i els "escultors estatuaris" (els que recullen els manuals d'història de l'art).<sup>2</sup> La tipologia religiosa va tendir a la industrialització, a la reproducció múltiple d'imatges, fet que va comportar un descens del nivell creatiu. L'estil "Saint Sulpice" és un terme despectiu encunyat el 1897 per Léon Bloy (1846-1917) a l'hora de referir-se als objectes de culte, especialment les escultures de sants ingènues o sense geni, perquè el barri parisenc era la seu de moltes botigues de llibres, imatges i objectes religiosos.

La intel·lectualitat, sorgida de les mateixes files eclesiàstiques o d'artistes, és dura i contundent en contra l'escultura de tipus religiós; els primers perquè vinculen religiositat popular a incultura i superstició, i els altres perquè tenien un voluntat de renovació estètica. El 1922, Maurice Denis parla de la deficiència i el caràcter obsolet de la decoració litúrgica etiquetada sota l'estil "Saint Sulpice".<sup>3</sup> El 1928, Feliu Elias parla amb aquestes paraules de l'escultor Miquel Castellanes i Escolà (1849-1924): "un dels millors santers barcelonins, superior gairebé sempre a les seves obres, les quals rebaixa amb actituds i expressions carrinclones i amb policromia afeminada. Rares vegades... volia abstenir-se de donar a les seves imatges de

1 Vegeu: Maria Teresa GONZÁLEZ VICARIO, *Aproximación a la escultura religiosa contemporánea en Madrid*, Madrid, 1987.

2 Manuel SAURÍ - José MATAS, *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo, ó sea guía general de Barcelona*, Barcelona, 1849, p. 349-350.

3 Dario GAMBONI, "De «Saint-Sulpice» a «l'art sacré». Qualification et desqualification dans le procès de modernisation de l'art d'église en France (1890-1960)", *Crises de l'image religieuse*, París, 1999, p. 239-262.



“sants d’Olot”





tot allò que contribueix a l'afectació de misticisme plebeu tan estimada per la seva clientela".<sup>4</sup> Segons Fouilleux, el concili Vaticà II (1962-1965) va afectar profundament l'art religiós francès posterior, fins al punt que l'autor parla obertament d'iconoclàstia sota el pretext de l'adaptació litúrgica (poc interès per la imatge i per la decoració que com a contrapartida té un veneració excessiva o fossilització del patrimoni històric).<sup>5</sup>

La religiositat popular uneix dues paraules. La religiositat és la pràctica i la voluntat en complir les obligacions de la religió, és a dir, donar el culte a Déu. El fet popular és relatiu al poble, és a dir, que prové de la gent. L'Església catòlica avala la religiositat popular: "el sentit religiós del poble cristià ha trobat, sempre, la seva expressió en variades formes de pietat entorn a la vida sacramental de l'església: com la veneració de les relíquies, les visites a santuaris, les pelegrinacions, les processons, el via crucis, les dances religioses, el rosari, les medalles, etc. (segons el codi de dret canònic de l'església llatina, 1983, precepte 1674; confrontar-ho amb els documents 601 i 603 del segon concili de Nicea –any 787- o el document 1822 del concili de Trento –anys 1545-1563-). Era, i és encara, natural crear una relació afectuosa i personal entre una persona i una imatge protectora. Un tipus de relació espiritual que van més enllà de la simple contemplació com un objecte estètic, i entra dins la veneració màgica. Moltes d'aquestes imatges tenen funció de tòtem dins cada casa. Un tòtem és, en aquest cas, un objecte material amb què un grup es considera que té un lligam místic, amb connotacions de protecció o defensa contra els mals. És la imatge que, en molts casos, presideix una habitació o sala principal, i a la qual se li resa alguna oració (ja sigui abans de marxar de viatge o abans d'anar a dormir), es realitza algun prec, o se li fa un petó de respecte. Més enllà de prejudicis elitistes d'arrel racionalista, i sense entrar en el debat religiós, nosaltres volem estudiar aquest fet com un element cultural que pertany a la societat, un acte antropològic, on la persona necessita expressar la seva fe, de forma intuïtiva, simbòlica i festiva.

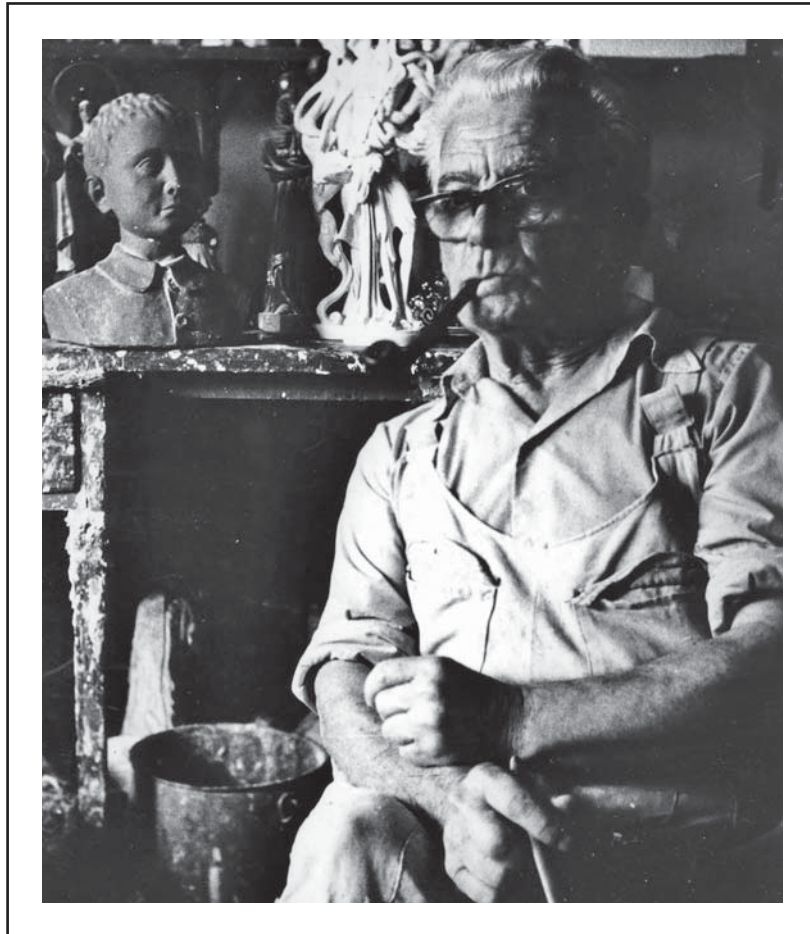
En allò relatiu a l'estètica, la disciplina filosòfica que tracta la bellesa, l'estil "Saint Sulpice" o dels "sants d'Olot" genera força debat. D'una banda, el factor industrial d'aquest tipus de producció escultòrica, la producció en sèrie, sembla no conjugarse bé amb la paraula "art", tot i que en el curs de la contemporaneïtat ha sorgit l'art industrial i escoles de disseny; es tracta de la vella controvèrsia si l'obra té una intencionalitat artística o no. I, per altra banda, el simple criteri del gust, doncs, des de l'estètica dominant ha estat un art rebutjat de forma visceral.<sup>6</sup> Amb tot, la història va posant a lloc totes les manifestacions humanes. Actualment, moltes obres es consideren artístiques sense que tinguessin una intencionalitat artística original (com les coves d'Altamira), i altres obres es tenen com a magnífiques encara que el moment de la seva realització fossin menyspreades (el canvi de gust ha ajudat a El Greco, Caravaggio o Van Gogh). Per tant, el nostre objectiu serà el d'estudiar un fenomen artístic quasi inexplorat, i atorgar-li la importància que mereix. Perquè es tracta d'un fenomen artístic de triple atractiu: 1) com a estudi puntual d'un cas exemplificador del què consisteix aquesta tipus d'escultura; 2) com a revalorització de l'art figuratiu i tradicional, posant en dubte l'etiqueta d'estil *kistch* (art considerat passat de moda i de mal gust); 3) com a un producte que forma part del folklore (el saber o cultura del poble), des del punt de vista de les tradicions populars.

4 Feliu ELIAS BRACONS, *L'escultura catalana moderna*, Barcelona, 1928, vol. III, p. 54.

5 Étienne FOUILLOUX, "Autour de Vatican II: crise de l'image religieuse ou crise de l'art sacré", *Crises de l'image religieuse*, París, 1999, p. 263-280.

6 Per a reflexions en aquest sentit, vegeu el capítol "elements per a una crítica vulgar de les crítiques pures": Pierre BOURDIEU, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, 1979 (edició consultada: Madrid, 1988), p. 495-511.





---

## 2.- Pinzellades biogràfiques sobre Joan Robles





## 2.1.- Infància i joventut (1899-1923)

Va nèixer a Cartagena (Múrcia) l'11 de novembre de 1899.<sup>1</sup> A l'edat de quatre o cinc anys, cap a l'any 1903 o 1904, els seus pares van decidir anar a Buenos Aires (Argentina) amb vaixell. Per aquest motiu, la seva família es va traslladar a Barcelona, però la persona que els hi havia de facilitar els passatges va morir, i van decidir establir-se a la capital catalana. El seu pare es dedicava a encartonar botons (posar-los dins d'estoigs de cartró), una feina a la qual hi ajudava tota la família, fins i tot el petit Joan al sortir de l'escola.<sup>2</sup>

Amb nou o deu anys, és a dir l'any 1908 o 1909, es va posar a treballar. Al costat de casa tenia un taller de decoració d'imatges, i el van llogar amb un sou de dues pessetes al mes, on va romandre durant tres anys. No va parar fins que l'any 1923 va realitzar el servei militar, on exercia com a topògraf per la zona de Camprodon (el Ripollès). La topografia consisteix en representar gràficament, en mapes, la configuració d'un terreny, és a dir, marcar el relleu i accidents geogràfics que hi hagi.



Joan Robles vestit de militar, a Barcelona, any 1923.

1 Segons el Registre Civil de Cartagena, tom 287, foli 67, inscripció 3.382.

2 Dades recollides d'una entrevista realitzada a Joan Robles feta per Carme Serrano, publicada a la revista *Avenç*, núm. 22, novembre-desembre 1980, p. 40; i del testimoni de la seva filla, Anita Robles i Pastó.

## 2.2.- Des del casament fins la fi de la guerra civil (1924-1939)

A Barcelona va conèixer a la seva muller, Assumpció Pastó i Martí, filla de Nicolau Pastó i Angeleta Martí, de Cal Colau del Palau d'Anglesola, que hi va anar per treballar al servei domèstic. Una vegada finalitzat el servei militar va casar-se amb l'Assumpció. Per motius de feina, entre 1926 i 1927, la parella va anar a viure a Vic, on va nèixer la seva única filla, l'Anita. Després retornaren a la ciutat comtal, i s'instal·laren al carrer Lladó, a tocar de l'església de Sants Just i Pastor, tot i que la seva parròquia era la de Sant Jaume. En aquella època, Robles fou el secretari de la "Sociedad de Pescadores Deportivos de Mar", associació de pescadors de canya fundada el 1932, llavors amb seu al carrer Portaferriassa. La seva filla Anita conserva alguns records d'aquesta societat: un plat com a premi infantil de pesca de la dita societat de l'any 1935; i un programa d'un festival infantil realitzat al gener de 1936, amb la representació teatral "La torre dels sustos" (sic), on la protagonista era una nena, l'Anita, i com apuntador apareix "J. Robles". Fou un gran aficionat a la pesca, i hi ha constància que alguns palauanglesolins van compartir jornada de pesca amb ell.

Donat el tancament dels negocis que es dedicaven a l'imatgeria religiosa, Robles va ingressar en una acadèmia militar (anomenada Escola de Guerra), on va aconseguir el grau d'alferes, i va arribar fins al grau de capità. Degut a la inseguretat que hi havia a la ciutat de Barcelona, la família Robles-Pastó va decidir canviar d'aires i anar a viure al poble natal de l'Assumpció, el Palau d'Anglesola. Això va produir-se en ple hivern, poc abans de l'inici dels bombardejos sobre Barcelona (el primer fou el 13 de febrer de 1937).



Joan Robles amb l'uniforme de l'exèrcit republicà, entre 1937 i 1938.

Joan Robles va fer la mudança, però hauria romàs a l'acadèmia de Barcelona. No fou mobilitzat fins al cap d'un any, segons es desprèn del llistat de noms que publica el diari La Vanguardia, en data de 6 de febrer de 1938, a partir de la crida realitzada per la Comandància Militar de Catalunya.<sup>3</sup> Acte seguit se'n va anar al front, concretament, fou destinat a la comarca de Terol anomenada Andorra-Sierra de Arcos, on estava habilitat per pagar a la tropa. La caiguda republicana va produir-se entre març i abril de 1938. Inicialment, Robles fou donat com a desaparegut. Però fou agafat i posat a la presó del Torrero, a Saragossa. Dues postals seves estan datades el 12 de febrer i 26 de març de 1939, escrites des de la dita presó de Saragossa. Gràcies a una família d'Andorra, cognominada Muniesa, la qual fou ajudada durant la guerra per Robles, aquest va rebre uns avals que el permeteren atansar a casa. Per això, el 15 de juliol de 1939 una postal fou escrita des de la presó de Sant Elies, a Barcelona. En aquesta darrera epístola, Robles comenta que formava part de l'orfeó, per tal d'alleujar la monotonia de la presó.

## 2. 3.- Epistolari des de la presó (1939)

Núm. 1

1939, 12 de febrer. Saragossa.

Carta enviada per Joan Robles a la seva filla Anita, escrita en vers des de la presó.

Arxiu Anita Robles i Pastó.

*A mi querida hija.*

*Del jardín de mi ilusión / movió una flor muy bonita / de nombre le puse Anita / mirándola con pasión. / Eres rara en hermosura / con fragancia de jazmín / siendo reina de mi jardín, / tu, preciosa criatura. / Como padre, yo te adoro, / y en cultivarte me esmero, / que por ti desprecio el oro. / Mi amor en ti yo pusiera / viviendo con gran ventura. / Eres grande de altura, y pura, / muy cariñosa y sincera. / Nuestra dicha se ha truncado, / y es muy hondo mi pesar / por no poder en tu frente mis besos depositar / y por mi mala fortuna verme de ti alejado. / Días vendrán venturosos, / en que te podré besar / y de mi mente borrar / estos tiempos pesarosos.*

*De que tu padre esté preso, no te avergüences Anita. Que mi honradez nadie quita, y por ti, todo lo he hecho. La cárcel mi cuerpo encierra, más no el pensamiento. Y ahora espero con fe y con calma que se termine la guerra. Vive pues con esperanza, y no pienses en mi mal. Nada yo sé de mi suerte, más todo con fe se alcanza. Debes vivir orgullosa, y a tu madre obedecer, que te dio la vida al nacer, y te crió cuidadosa. Si de verdad hay justicia, días mejores vendrán, y las puertas de la cárcel, de par en par se abrirán.*

*Tu padre. J. Robles. 12-2-39.*

Núm. 2

1939, 26 de març. Saragossa.

Carta enviada per Joan Robles a la seva muller Assumpció i filla Anita, des de la presó.

Arxiu Anita Robles i Pastó.

*Queridísimas esposa e hija. Deseo que gocéis perfecto estado de salud. Yo me hallo bien por ahora. Tengo en mi poder vuestras tres cartas. Una de la nena, fecha 8 del pasado, y dos tuyas, fechas 12 y 19 del corriente. De lo que me dices que fuiste dos veces a Barcelona, me alegro mucho, y más sabiendo que fue bien, y pudiste visitar a nuestros amigos y a mi familia. Respecto al Sr. Vilà, me alegro que tenga tanto trabajo y, al mismo tiempo,*  
3 *La Vanguardia*, 6 de febrer de 1938, p. 13.



siento no poderle ayudar de momento, ya que estoy en la jaula. Respecto al alcohol, aquí tampoco hagas. De lo que me dices de tu hermano, me alegro esté bien. Yo aquí no puedo trabajar, pero he hecho algunos trabajitos en madera. Mi vida es bastante aburrida. Aquí también está D. Luis, el médico de Andorra. De lo que me dices de Carmona es verdad, estuvo conmigo bastante tiempo, y es un buen muchacho. Siento la muerte del hermano de Concepción, dales el pésame de mi parte. También me alegro de que los negocios te vayan bien. En cuanto a mi, todo está igual. Yo sólo pienso en vosotras, y en el día que nos podamos volver a reunir, ya que mi felicidad sois vosotras. Muy largo se me hace, pero todo llega en este mundo. En cuanto a mi carácter, si bueno era antes, ahora lo seré más para vosotras, porque sois merecedoras a ello. En cuanto a los demás, no lo sé, pues el corazón se me ha endurecido por el sufrimiento. Recuerdos a todos. Besos a la nena, y tu recibe el agradecimiento y verdadero cariño de tu

Juan. 26-3-39.

Núm. 3

1939, 15 de juliol. Barcelona.

Carta enviada per Joan Robles a la seva muller Assumpció i filla Anita, des de la presó.

Arxiu Anita Robles i Pastó.

Mis queridas e inolvidables Asunción y Anita. Deseo os halléis bien de salud. Yo bien. Cada semana, o sea los lunes, os escribo. Yo sólo he recibido una carta vuestra. No os preocupéis por eso. Un día llegará que obtendré la libertad tan deseada. De momento no hay más remedio que tener resignación y una paciencia sin límites. Vosotras no ignoráis lo mucho que os quiero, y podéis suponer lo que sufro al tener que estar separado tanto tiempo de vosotras. Formo parte del orfeón, porque así no es tan monótona mi vida. Me he enterado que la Maneleta de Vich murió. Acabo de recibir tu carta poema con una postal de la Paciencia. Entendido de todo y conforme. Ya sabes mi temperamento. Sólo sufro por vosotras. Gracias todo a tus padres. En fin, cuando salga todo se arreglará y algo más. Besos de vuestro

Juan. 15-7-39.



Postal enviada per Joan Robles des de la presó de Saragossa el 1939.

## 2.4.- Establiment al Palau d'Anglesola (1940-1984)

Una vegada alliberat el 1939, i fins la seva mort, el 19 novembre de 1984, Joan Robles es va establir al Palau d'Anglesola.<sup>4</sup> Entre 1937 i 1944, la família va viure en un pis que hi havia al costat de la ferreria de Cal Manxa, al carrer la Fassina. Mentre, es va llogar una habitació als baixos de Cal Vals, al carrer sant Josep, on va instal·lar el seu taller. Entre 1944 i 1948 van traslladar-se en una casa del carrer sant Josep, on també va traslladar el seu taller; era l'immoble que anys més tard fou comprat pel Salvador Pastó, i ara hi ha la botiga de Cal Colau.

El 1948, coincidint amb el casament de la seva filla Anita, Joan Robles va fer-se una casa a les afores del poble, anant cap a Fondarella; una casa de planta baixa, amb terrat (on deixava assecar les obres) i pati, que era coneguda com "la torre del Robles", que ha estat enderrocat fa pocs anys, amb motiu de la construcció del polígon industrial de l'Hospitalet. En aquesta casa hi va viure entre 1948 i 1965. El 18 d'octubre de 2007, el ple de l'Ajuntament del Palau d'Anglesola va decidir posar noms als carrers del dit polígon industrial, un dels quals va ser el "carrer Joan Robles", i la raó fou "perquè era un escultor de la població que va viure en aquell indret en una casa que hi havia allí i és gairebé per on transcorre aquest carrer". Entre 1965 i 1984 va viure i tenir taller en una casa que hi havia davant de l'església parroquial.

Al Palau d'Anglesola, Joan Robles va ajudar en altres activitats. Va cofundar la germandat de sant Joan Baptista, que incloïa els serveis de la clínica del Perpetuo Socorro de Lleida, inaugurada el 1947. També va contribuir a una de les primeres cavalcades dels Reis d'Orient que es feren al poble, anant a dormir al local on es recollien les joguines i els regals. Fou director artístic i maquillador de la Passió del Palau d'Anglesola. També, durant un temps, va ser operador de cinema als diumenges. A la festa major d'estiu de l'any 1983, el 28 d'agost, l'Ajuntament del Palau li va encarregar la realització del pregó de festes, amb el lema: "Heu posat les mans i el cor al servei de l'art"; i se li va entregar una placa en commemoració de l'acte.



La Torre del Robles, casa on va viure Joan Robles 1948 i 1965. Actualment enderrocada.

4 F. BALCELLS LLOBERA, *Al llindar d'un bicentenari. Temple parroquial de Sant Joan Baptista del Palau d'Anglesola*, El Palau d'Anglesola, 2002, p. 22.





---

### 3.- Trajectòria artística



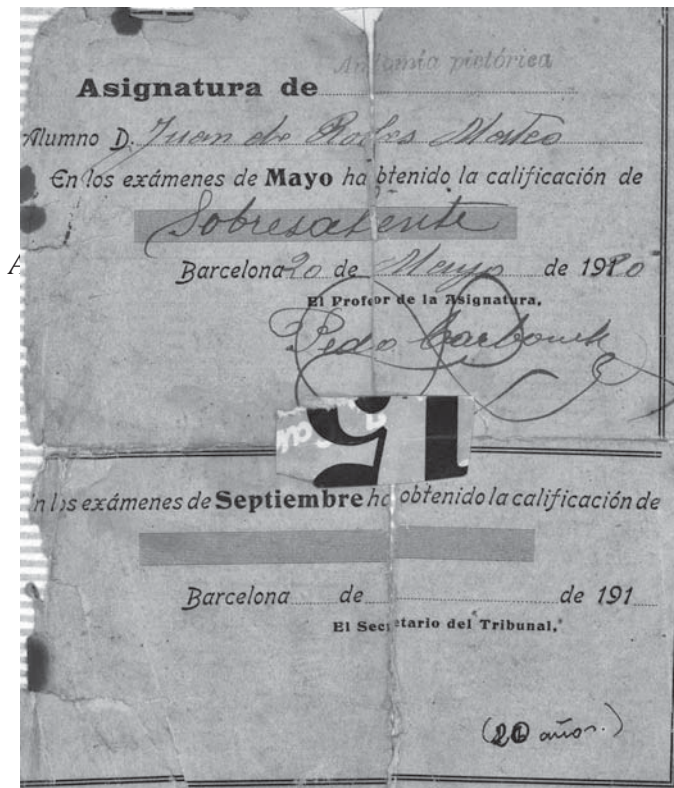


### 3.1.- Formació

Cap el 1911 o 1912 va entrar d'aprenent en un taller d'escultura, regentat pel "senyor Miquel". Treballava de dia, i de nit anava a estudiar Belles Arts a l'Escola de Llotja. Segons un butlletí de notes, l'assignatura "Anatomia pictòrica", cursada l'any 1920, va obtenir la qualificació d'excel·lent. Aquest fet li va significar l'obtenció d'un premi en metàl·lic per part de l'Estat: 80 pessetes, entregats a l'escola en una cerimònia solemne al febrer de 1921.<sup>5</sup> Anys després, i encara conservat a la biblioteca de la seva filla Anita, tenia un llibre anomenat *Anatomía artística humana* (Barcelona, 1945), escrit pels cirurgians sir Alfred D. Fripp (1865-1930) i Ralph Thomson, amb dibuixos d'Innes Fripp (1867-1963).



Model d'una figura extreta del llibre *Anatomía artística humana* (1945).



Butlletí de nota de Joan Robles, de l'assignatura *Anatomia pictòrica*, del 1920.

<sup>5</sup> *La Vanguardia*, 22 de febrer de 1921, p. 7.

### 3.2.- Sistema de treball

Joan Robles va dedicar bona part de la seva feina a la producció d'imatges religioses. L'escultor estava limitat per la iconografia del sant a representar, ja que sempre cal fer els atributs que l'identifiquen. La inspiració de l'artista es trobava en la iconografia antiga: gravats de fusta, pintures clàssiques, estampes religioses, catàlegs de cases comercials d'escultura<sup>6</sup>, o fotos (a Cervera li van donar la foto d'una estàtua cremada i la va reproduir). Robles era un bon imitador, ja sigui d'aquesta iconografia o de la realitat (tal com demostren els seus retrats). Segons l'Anita Robles, el seu pare tenia un "un llibre amb estampes de sants" d'on treia la informació per caracteritzar les seves obres religioses.

Amb el prototipus clar, Robles havia de fer un model en fang, i després l'havia de reproduir amb un motllo (que podia ser utilitzat tres o quatre vegades, però no sempre). El material que utilitzava era, sobretot, el que ell anomenava "pasta", i a l'època es coneixia com a "pasta fusta": base de fibres o arpillera (teixit de cànem o jute), armadura (feta amb filferro) i escaiola (barreja de guix i aiguacuit o cola forta). Per tant, es podria considerar que era un escultor que modelava. Però abans feia un model en fang, ja sigui en argila grisa (més refinada) o argila vermella. El propi model feia de motlle per a obtenir l'obra en pasta. Es tractava de motlles fets amb cola de peix o cola de conill, i, normalment, servien per fer entre quatre i cinc peces; també existia el que s'anomenava motlle perdut, però només servia per a una sola vegada. Obtinguda l'obra final, s'havia de polir i retocar. Per després pintar i daurar. Les bases d'aquestes escultures eren de fusta, la majoria de les quals foren realitzades en el taller de fusteria Torrents.<sup>7</sup> La seva filla Anita encara conserva algunes de les eines amb que treballava la fusta, unes gúbies de les marques M'fer i Bellota, amb fulla i tall semicircular de diferents tipus (plana o enformador, de mig punt, entre altres).

### 3.3.- Activitat entre 1923-1936

Entre 1923 i 1925 va col·laborar en els relleus de la Casa de la Maternitat, al barri de les Corts. A la Casa de Maternitat de Barcelona hi trobem relleus senzills a l'edifici més vell, i una portada a l'anomenat Pavelló Rosa; seria a l'etapa que l'arquitecte en cap fou Josep Goday i Casals (Mataró, 1882 - Barcelona, 1936).<sup>8</sup>

Entre 1926 i 1927 va feinejar a Vic, perquè una empresa de Barcelona va obrir un taller d'escultura a la capital d'Osona. En aquest període, Robles afirmava que va ajudar a la col·locació de les pintures de Josep Maria Sert a la catedral vigatana, instal·lades l'any 1927. En aquesta època també va fer una figura de Jaume Balmes, que fou regalada al rei Alfons XIII; era una còpia en petit del monument de Jaume Balmes, original fet el 1848 per Jover Bover, ara al claustre de la catedral osonenca.<sup>9</sup>

De retorn a Barcelona, va treballar al taller de Joan Vilà, ubicat al carrer Montcada. El nostre protagonista feia modelat de figures i era l'encarregat de posar-los-hi els ulls; tenia

6 Vegeu un catàleg d'aquests: *José J. Sacrest y Cia. Las Artes Religiosas. Grandes talleres de estatuaría religiosa. Catálogo general ilustrado*, Olot, 1931.

7 Agraïm el testimoni d'Antoni Torrents.

8 Eva GIMENO i CASES, "Evolució constructiva i arquitectònica", *La Casa de maternitat i expòsits. Les Cort*, Barcelona, 2004, p. 197-283.

9 Vegeu: Judit SUBIRACHS i BURGAYA, *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*, Barcelona, 1994, p. 92





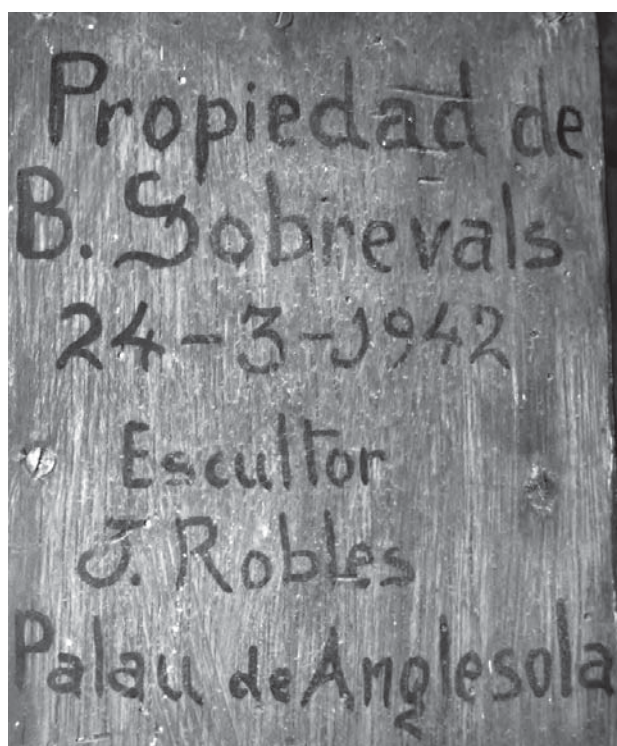
Joan Robles treballant el Sant Isidre del retaule de cal Micaló (vegeu Núm. 96)

especial cura en mostrar l'expressió i la tendresa dels ulls. Amb l'arribada de la Guerra Civil (18 de juliol de 1936), i l'ambient antireligiós que hi havia, el taller on treballava Robles va tancar, perquè, fonamentalment, l'obra que feien era de tipus religiós. El pare de família, per tal de dur algun diner a casa, decorava petites capses amb una motlla i un cap (de dues tipologies: la del pallasso o la del pagès del cu-cut).

### 3.4.- Activitat entre 1940-1984

Es tracta del gruix d'obra coneguda de l'artista. Un conjunt que forma el catàleg que trobareu pàgines més endavant. Es tracta d'un llistat detallat del treball escultòric de Joan Robles, amb la fitxa tècnica, un anàlisi descriptiu i iconogràfic.

Al marge del catàleg, Robles també va feinejar en altres imatges, però en tenim poques referències. Segons el testimoni d'Anita Robles, el seu pare va fer una imatge anomenada "Virgen de la Cama", en fusta, per un poble de la província de Terol, possiblement de prop d'Andorra, on Robles va passar bona part de la Guerra Civil i va establir algunes amistats. Segons Rosalina Trilla, que va comprar la casa de la plaça Major on Robles tenia el taller, hi va trobar una Mare de Déu indeterminada, que imatge fou regalada a una tia seva, i es conserva en una casa "a la muntanya". També va fer una imatge de sant Camil de Lel·lis, per un lloc desconegut de Barcelona; un sant Isidre, per un lloc desconegut de Madrid; una imatge indeterminada a la ciutat de Los Ángeles (EE. UU.); dues imatges indeterminades més per a la ciutat de Jerusalem (Israel); altres Nens Jesús, un de la M<sup>a</sup> Àngels Serret (del Palau d'Anglesola, regalat el 1959 quan va fer la primera comunió), un de la Magdalena Miró (també del Palau d'Anglesola), quatre que va regalar la Maria Marin (un a la seva filla Cecília, a Torreserona, un a Mollerussa i dos a Sabadell) i un darrer per a la filla de Josep Maria Casol (de Balaguer); dues santes Teresites que l'Antònia Oliva va enviar a Barcelona; i un vas amb decoracions orientals, regalat a l'Antoni Gou i la seva muller Manolita del Palau d'Anglesola, poc després de casar-se, el 1972. Finalment, cal rebutjar que sigui de Joan Robles la santa Llúcia que hi ha a l'ermita del mateix nom del Palau d'Anglesola, ja que, segons l'Anita, el seu pare no va treballar mai per la família Reverter (Cal Viuda).



Inscripció de Joan Robles, al darrera del Sant Crist de Roser Roca Sobrevals, que autentifica l'obra amb l'autor. (vegeu Núm. 4)



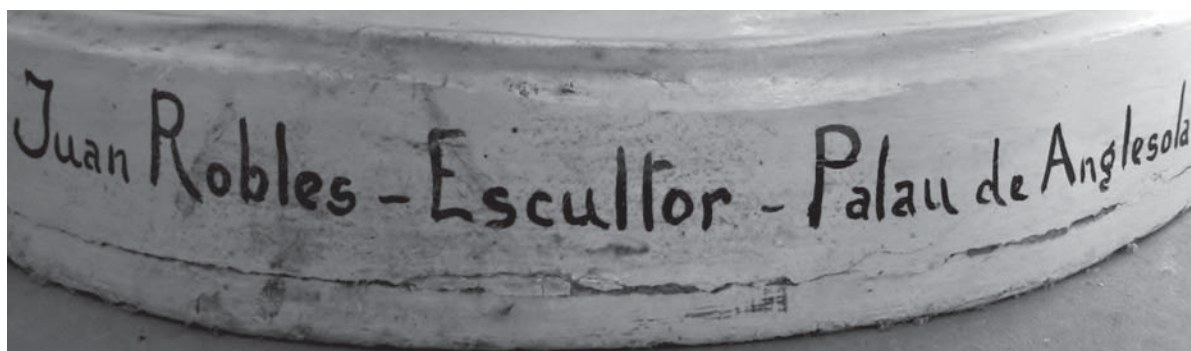


Joan Robles treballant al seu taller una imatge del Quixot.

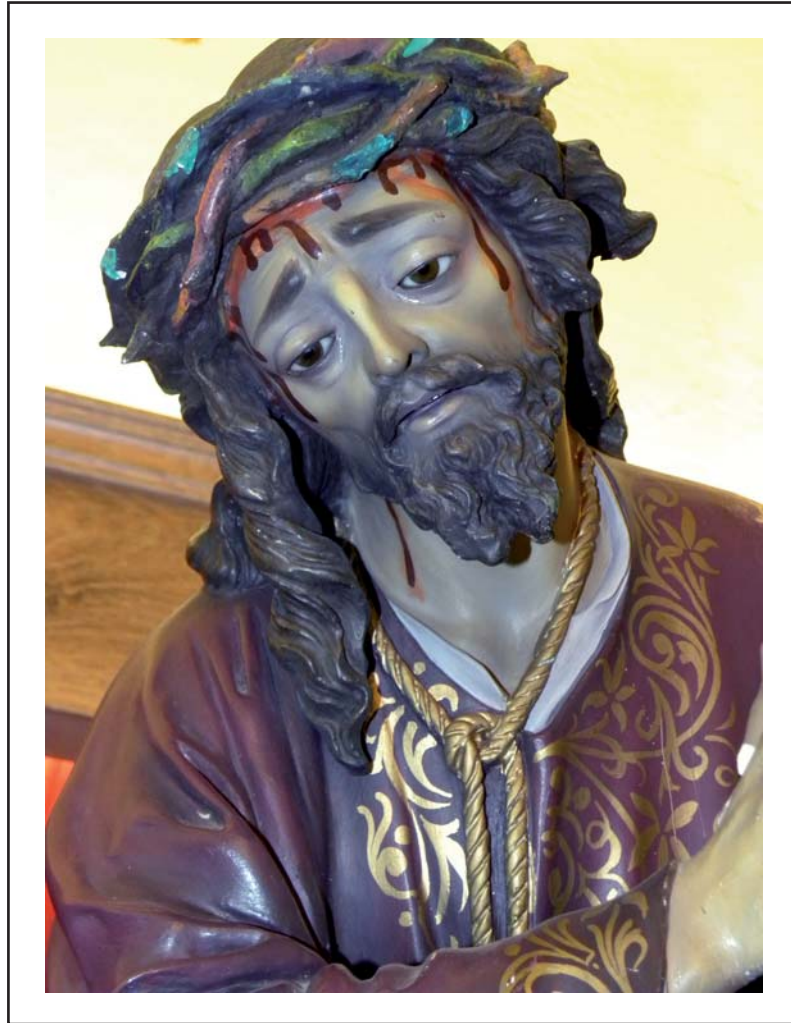




Joan Robles al seu taller, on s'hi pot veure algunes de les seves obres: La mare de Déu de Torrents, un bust d'un nen, una Santa Teresa de Jesús i estatueta de Sant Joan Baptista en primer pla, entre algunes figures indeterminades.



Signatura de Joan Robles en la base de la Mare de Déu dels pobres de les carmelites descalçes de Mollerussa.  
(vegeu Núm. 147)



---

4.- Catàleg. 4.1.- Escultura religiosa





#### 4.1.1.- Sagrada Família

Núm. 1.- Sagrada Família

Datació: 1940-1950

Mides: 90 x 99 x 11 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Nen Jesús al centre de la composició, acompanyat a la seva dreta per la seva mare Maria, i a la seva esquerra per sant Josep amb la vara florida; els tres porten nimbe o aurèola lluminosa de santedat, tot i que la de Jesús són raigs en forma de creu. L'escena es designa tradicionalment com a Sagrada Família perquè es tracta de la família de Jesús de Natzaret. L'acció transcorre suposadament al lloc on habita la divinitat, al cel, per això estan envoltats de núvols.



## Núm. 2.- Sagrada Família

Datació: 1941

Mides: 58 x 61 x 6 cm

Ubicació: Laura Piñol, El Palau d'Anglesola



Descripció: Al marc hi ha dues inscripcions (Sacra Família / J[oa]n [19]41).

### Núm. 3.- Sagrada Família

Datació: 1941

Mides: 56 x 60 x 9 cm

Ubicació: Antoni Rames – Mercè López, El Palau d'Anglesola



Descripció: Al marc hi ha dues inscripcions (Sagra Família / J[oa]n [19]41). L'obra estava a la casa que l'Antoni va heretar dels seus pares. Relleu repintat per la Mercè.



## 4.1.2.- Sant Crist

### Núm. 4.- Sant Crist

Datació: 1942

Mides (creu): 216 x 110 x 24 cm

Mides (figura): 110 x 89 x 20 cm

Ubicació: Roser Roca i Sobrevals (Cal Celestino), el Palau d'Anglesola.



Descripció: Jesucrist clavat a la creu, en aquest cas esperant la mort; en la resta obres del mateix Robles trobem al Crist mort. Es tracta de la típica estampa del cos d'un home jove, en aquest cas amb un interessant estudi anatòmic (destacar la musculació de la figura), clavat amb claus a la fusta (un a cada palmell de la mà i un tercer als peus). Crist porta els cabells llargs, al cap la corona d'espines, i té el genolls pelats deguts a les diferents caigudes que va sofrir camí del Calvari. Iconogràficament, la imatge de Jesucrist a la creu o crucifixió és el tema central del cristianisme, l'emblema i la garantia de la salvació. Al darrere de la creu hi ha una inscripció "Propiedad de / B. Sobrevals / 24-3-1942 / escultor / J. Robles / Palau de Anglesola". El nom de la comitent era Bienvenida Castillo i Oro, vídua de Silvestre Sobrevals i Vals.

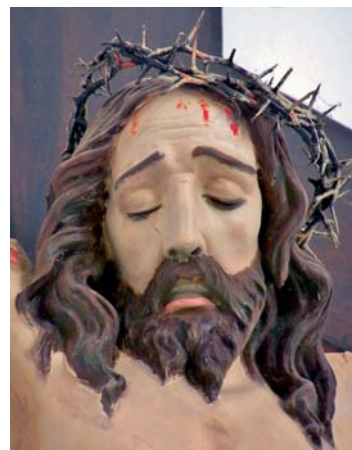
## Núm. 5.- Sant Crist

Datació: 1940-1950

Mides (creu): 200 x 120 x 35 cm

Mides (figura): 120 x 80 x 28 cm

Ubicació: Capella del cementiri, Mollerussa



Descripció: L'obra fou realitzada per Joan Robles, ho sabem pel testimoni de Pepito Isanda, qui el 2011 en féu una restauració.

## Núm. 6.- Sant Crist de Balaguer

Datació: 1940-1955

Mides (creu inclosa): 95 x 65 x 3'5 cm

Mides (només figura): 55 x 44'5 x 13 cm

Ubicació: Francesc Pinós i Crespo, El Palau d'Anglesola

Descripció: Còpia del conegut "sant Crist de Balaguer" conservat al santuari de la capital de la Noguera. L'obra original és medieval, tot i la inversemblant llegenda, segons la qual fou elaborada per Nicodem. Cremada el 28 de juliol de 1936, només es va salvar el peu dret. La imatge actual és una recreació dels escultors Joaquim Ros Bofarull (Barcelona, 1906-1991) i Josep Espelta Graciot (Barcelona, 1901-1973), i fou retornada al seu lloc el 16 de març de 1947. L'obra feta per Robles fou encarregada per Joan Pinós, antic secretari de l'Ajuntament del Palau. La vídua d'un fill seu, Maria Crespo i Pala, l'ha vist a casa des de que es va casar el 1958.







### **Núm. 7.- Sant Crist**

Datació: 1940-1950

Mides (creu inclosa): 50 x 30 x 7 cm

Ubicació: Sebastià Garralón i Viles, El Palau d'Anglesola

Descripció: A la part del darrere de la creu, l'obra porta una etiqueta de la botiga on fou comprada, amb el següent inscripció "El Arte Celeste / Luciano Oliva / Mollerusa". És a dir, el negoci que Oliva tenia a la capital del Pla d'Urgell, i pel qual havia treballat Robles a la dècada dels anys 40.

### **Núm. 8.- Sant Crist**

Datació: 1959

Mides (creu inclosa): 50 x 27 x 7 cm

Ubicació: Salvador Pastó – Antonieta Farré (Cal Colau), El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada pel propi Joan Robles pel casament de la parella, doncs, es tractava d'un nebot seu.

### **Núm. 9.- Sant Crist**

Datació: 1950-1960

Mides (creu inclosa): 55 x 39 x 3 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola

### **Núm. 10.- Sant Crist**

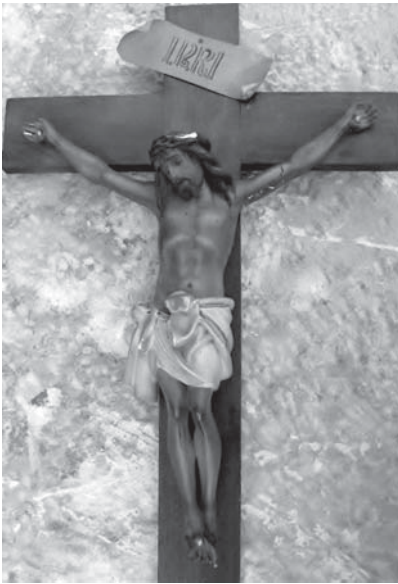
Datació: 1965-1970

Mides (imatge): 47 x 30 x 10 cm

Mides (creu): 72 x 42 x 2'5 cm

Ubicació: Família Jurado Tarragona, El Palau d'Anglesola

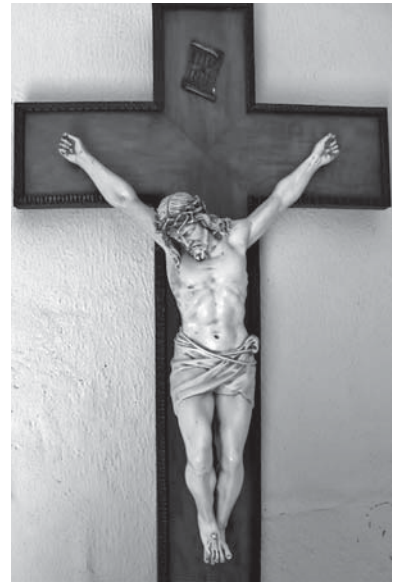




Núm. 7



Núm. 8



Núm. 10



Núm. 9

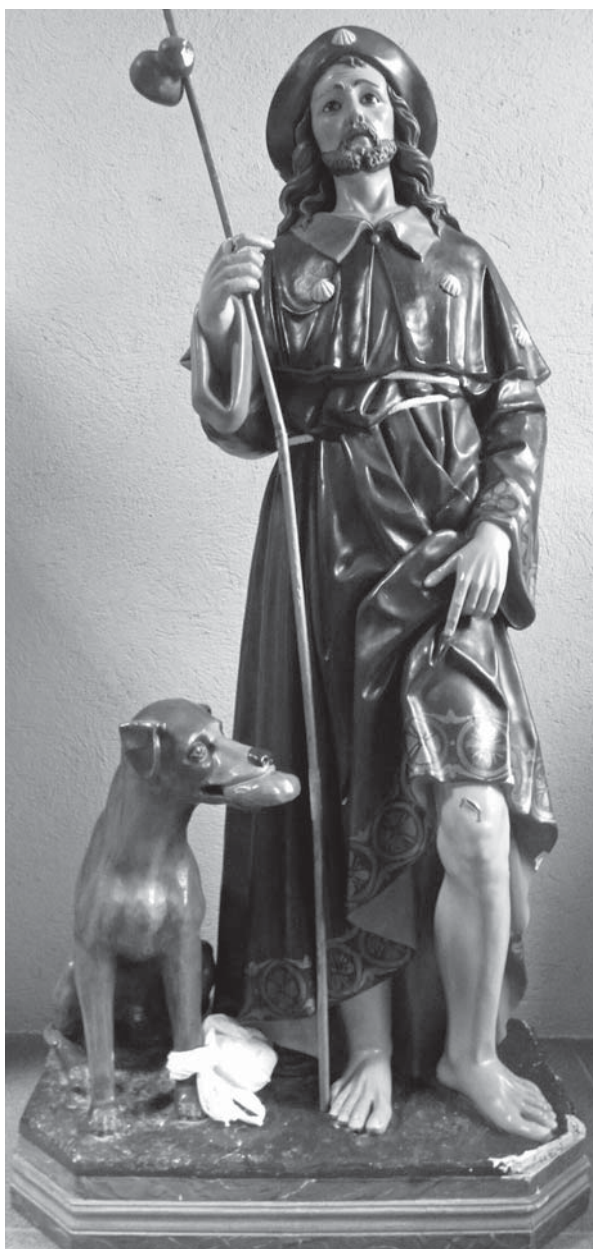
### 4.1.3.- Sant Roc

#### Núm. 11.- Sant Roc

Datació: 1942

Mides: 125 x 58 x 37 cm

Ubicació: Teresa Herrera, El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Roc era de Montpeller, i es va dedicar a pelegrinar fins a Roma (podem veure les conquilles del pelegrí, dues a l'hàbit i una al barret). Mentre es desplaçava, es va dedicar a guarir els qui tenien la pesta, per això el seu culte es va difondre arreu (al Palau se li va dedicar una ermita al segle XVII). Finalment, el propi sant també va agafar l'epidèmia, com mostra en les nafres de la cama, i per tal d'evitar el contagi, es va retirar a un bosc, on un gos li portava a diari un tros de pa. Hi ha una inscripció epigràfica (Familia Teixidó / Año MCMXLII), que informa de la datació i de família que va encarregar l'obra i era la propietària de l'ermita abans esmentada.



**Núm. 12.- Sant Roc**

Datació: 1950-1970

Mides: 43 x 16 x 14 cm

Ubicació: Joan Salvia i Fontanet, El Palau d'Anglesola



#### 4.1.4.- Sant Josep

##### Núm. 13.- Sant Josep (Tipologia A)

Datació: 1950-1960

Mides: 92 x 25 x 23 cm

Ubicació: Laura Piñol, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra encomanada pel marit de la propietària, que s'anomenava Josep.



Descripció: Sant Josep, marit de la verge Maria, i pare terrenal de Jesús, fuster de professió. Referit per nombrosos doctors de l'Església al llarg de la història, però la festa del 19 de març no fou introduïda fins el 1479, pel papa Sixte IV. Porta en braços al Nen Jesús, cosa que dificulta que també dugui la vara florida (eliminada en els altres casos). Obra encarregada com a exvot, després d'una promesa d'un familiar per sortir d'un camp de concentració. La intenció era donar-lo a l'església parroquial, però una altra família se'ls hi va avançar.

**Núm. 14.- Sant Josep (Tipologia A)**

Datació: 1942

Mides: 125 x 36 x 34 cm

Ubicació: Maria Patau (Cal Peransa),  
El Palau d'Anglesola

Núm. 14



**Núm. 15.- Sant Josep (Tipologia B)**

Datació: 1940-1950

Mides: 32 x 9 x 9'5 cm

Ubicació: Antoni Solé, El Palau d'Anglesola

Núm. 15





## 4.1.5.- Sant Magí

### Núm. 16.- Sant Magí

Datació: 1943

Mides: 170 x 57 x 51 cm

Ubicació: Altar major, església de Sant Magí, Cervera

Descripció: Sant Magí era un ermità del segle III que estava retirat a la contemplació a una cova de la Brufaganya, a l'actual municipi de Pontils (la Conca de Barberà). El prefecte a Tarragona de l'emperador Deci va manar perseguir-lo, uns lacais el trobaren i el començaren a martiritzar, però enmig de la feina, cansats, li demanaren aigua prometent-li la llibertat. Magí va donar tres cops amb el gaiato o bastó a sobre de la roca, i va fer brollar tres fonts. Veiem el sant vestit amb un hàbit, amb les paraules IHS (Jesús) al pit, amb el gaiato a la mà, i als peus les fonts. Segons recull el llibre de comptes de l'Associació d'Amics de Sant Magí de Cervera, el 19 d'agost de 1943 es repassen les despeses. Es féu una imatge del sant, a partir d'una foto antiga, per 1.200 pessetes i de mà de Joan Robles. Es va obrir un recull de diners per pagar la imatge. Hi van contribuir 360 persones, que va donar un total de 2.656'50 pessetes. Al fuster Jacint Oliveres li foren entregades 1.430 pessetes, per pagar la imatge (les dites 1.200), i la resta (230) per una peanya on havia de ser col·locada la figura; Oliveres hi va posar els atributs del sant, el gaiato o crossa i la palma del martiri. Al marge del preu comentat, apareix una altra bestreta: "Obsequio al escultor J. Robles y viajes 165'50 [pessetes]".

També es van arranjar altres coses: el fuster Josep Pedrós rebia 1.100 pessetes per l'altar major i la trona, i el pintor Evarist Arenós 1.068 pessetes per decorar el cambril i el presbiteri.<sup>1</sup> La imatge antiga era una obra de força qualitat, segurament del primer terç del segle XVII. L'autoria d'aquesta obra primitiva podria adjudicar-se a Agustí Pujol II (Vilafranca del Penedès [?], cap a 1585 – Barcelona, 1628), escultor que el 1617 havia format companyia escultòrica amb dos artífexs que havien fet el retaule major de l'església cerverina de Santa Maria (Claudi Perret i Jaume Rubió, el primer era ciutadà de Cervera), el 1620 realitzava la capella de santa Bàrbara a Vallfogona de Riucorb amb la col·laboració de Miquel Rubiol (també ciutadà de Cervera i el seu fill, Josep Rubiol, fou deixeble de Pujol), entre 1620-1621 havia treballat per Cervera (féu un sant Jordi per a una confraria cerverina), i entre 1623-1627 féu el retaule de la

1 1943, 19 d'agost. Cervera. Anotació del cost per a la reproducció de la imatge de sant Magí, feta per Joan Robles, així com altres obres a l'altar major, trona, cambril i presbiteri. Arxiu de l'Associació d'Amics de Sant Magí de Cervera, Libro de cuentas de la Administración de la Iglesia de San Magín.

En la colecta de la vigilia de la fiesta de S. Magín, este año, se repartieron programas, igual al adjunto en este libro, dándose cuenta en él, de los actos que se realizarían en el día de S. Magín y novena. Y como sea que este año valiéndonos de una fotografía de la imagen de S. Magín, que fue destruida por la barbarie roja, y que se llegó a encontrar en un archivo museo particular se procedió a la reproducción de otra igual, haciendo las gestiones necesarias los Sres. Jacinto Oliveres y Felip Elies y de acuerdo con los Sres. Administradores se encargo al escultor D. Juan Robles de Palau de Anglesola de dichos trabajos, que fueron realizados a toda la satisfacción de los Sres. Administradores y fieles. Por el motivo de que al mandarnos la Imagen de S. Magín de una altura de 1'70 m. A todos nos pareció volver a ver la imagen destruida tan poca es la diferencia en ella, su coste importó 1.200 Ptas. También fue encomendado al carpintero ebanista D. José Pedrós, la construcción del altar mayor y pulpito, en madera, resultando su coste 1.100 Ptas. También se hizo decorar dicho altar y peana de la imagen, como pintar camarín y presbiterio, dichos trabajos fueron realizados por el pintor D. E. Arenós, que hizo mucho más de lo expuesto en contrato, por el importe de 1.068 Ptas.



Immaculada per a la parroquial de Verdú.<sup>2</sup> Cal descartar que la figura respongui a un retaule de sant Magí documentat el 1754, realitzat pel targarí Josep Pujol per a l'església conventual de sant Francesc de Paula de Cervera.<sup>3</sup> Estilísticament, recorda altres obres d'Agustí Pujol II com les figures del retaule major de l'església prioral de Sant Pere de Reus (1623-1625), més que no pas un escultor poc conegut del segle XVIII i sense obra conservada.<sup>4</sup>



Imatge de Sant Magí cremada el 1936, i que va servir de model per a l'actual obra, executada per Joan Robles.

- 2 Agustí DURAN i SANPERE, *Llibre de Cervera*, 1972, (edició consultada: Barcelona, 1977), p. 397 i 458; Joan YEGUAS i GASSÓ, "Escultura a l'església cerverina de Santa Maria entre 1500 i 1750", *Miscel·lània Cerverina*, Cervera, 17, 2004, p. 83 i 85; Joan BOSCH i BALLBONA, *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Bellaterra - Barcelona - Girona - Lleida - Tarragona, 2009, p. 144-146 i 156-162.
- 3 Vegeu: Josep Maria LLOBET i PORTELLA, "La devoció dels cerverins a sant Magí des de l'any 1528 al 1887", *Quaderns Barri de Sant Magí*, Cervera, 21, 2011, p. 19.
- 4 No confondre amb un altre escultor homònim del segle XVIII, nascut a Folgueroles, i anomenat Josep Pujol i Juhí. Sobre l'artífex targarí, vegeu: J. YEGUAS, "Escultura a l'església cerverina de Santa Maria... (Op. Cit.), p. 104-108.





## 4.1.6.- Puríssima Concepció

### Núm. 17.- Puríssima Concepció

Datació: 1950

Mides: 200 x 55 x 55 cm

Ubicació: Retaule de la Puríssima Concepció, església parroquial, El Palau d'Anglesola

Descripció: Puríssima (més que pura) o Immaculada (literalment sense màcula, taca o pecat). Maria, la mare de Déu, havia de ser una criatura excepcional, per tant, estava lliure del pecat original entre tots els descendents d'Adam i Eva; per això Déu pare l'envia des del cel. Aquest tema iconogràfic no apareix fins a la baixa època medieval, i el 1644 rep el suport de la monarquia hispànica com a festa obligatòria, es recolzat per franciscans i jesuïtes; concepte no va ser convertit en dogma fins el 1854 pel papa Pius IX. Curiosament, la imatge va quedar fixada a partir del text de l'Apocalipsi: "Una gran senyal va aparèixer al cel: una dona, vestida de sol, amb la lluna sota els seus peus, y una corona de dotze estrelles sobre el seu cap" (Ap. 12, 1). Sovint aixafa una serp, que representa el mal, convertint a Maria en la nova Eva, l'elegida per vèncer el mal i restaurar la puresa primitiva. Podem observar com la figura s'alça sobre un pedestal esfèric (la lluna), com aixafa la serp, i porta un mantell blau (que simbolitza la virginitat). Segons les fulles parroquials, el retaule on hi havia la imatge era el d'Acció Catòlica i fou beneït a l'agost de 1950.<sup>5</sup> Segons l'entrevista de l'Avenç, fou la primera obra que va fer al Palau d'Anglesola, però el 1946 va restaurar els evangelistes (vegeu núm. 21).<sup>6</sup>



5 Sebastià GARRALÓN i VILES, *Primer miler de les fulles parroquials (1947-1967)*. El Palau d'Anglesola, El Palau d'Anglesola, 1998, p. 24.

6 *Avenç*, núm. 22, novembre-desembre 1980, p. 40.





### **Núm. 18.- Puríssima Concepció**

Datació: 1940-1950

Mides: 109 x 41 x 25 cm

Ubicació: Centre dels Germans de la Creu Blanca, Les Penelles

Descripció: Obra encarregada i pagada per Rosalia Pujades i Talarn, que fou donada a la parròquia de Linyola per decorar l'església després de la destrucció del seu mobiliari litúrgic el 1936. La imatge fou retirada l'any 1970 pel llavors rector linyolenc, Mn. Antoni Naudí, que no volia imatges de guix al temple. Les escultures foren retornades als seus propietaris. Aquesta fou regalada als Germans de la Creu Blanca.

### **Núm. 19.- Puríssima Concepció**

Datació: 1945

Mides: 54 x 15 x 14 cm

Ubicació: Gonzalo Barón – Irene Tomàs, El Palau d'Anglesola

Descripció: Imatge que va arribar a mans de Irene Tomàs a través d'una rifa de regals, en el moment que ella anava a catecisme per fer la comunió. Robles la va pintar en dues ocasions, l'última fou 1981-1982 i li va reposar un dit de la mà.

### **Núm. 20.- Puríssima Concepció**

Datació: 1945-1950

Mides: 56 x 18 x 13 cm

Ubicació: Magdalena Farré i Solans, El Palau d'Anglesola.

### **Núm. 20bis.- Puríssima Concepció**

Datació: Cap a 1960

Mides: 43 x 25 x 25 cm

Ubicació: Hortènsia Ambert - Jaume Nabau



Núm. 18





Núm. 19



Núm. 20



Núm. 20bis

## 4.1.7.- Evangelistes

### Núm. 21.- Els quatre evangelistes de la cúpula

Datació: 1946

Mides: 100 x 70 cm (aproximadament), situats a uns 10 metres d'alçada

Ubicació: Església parroquial, El Palau d'Anglesola

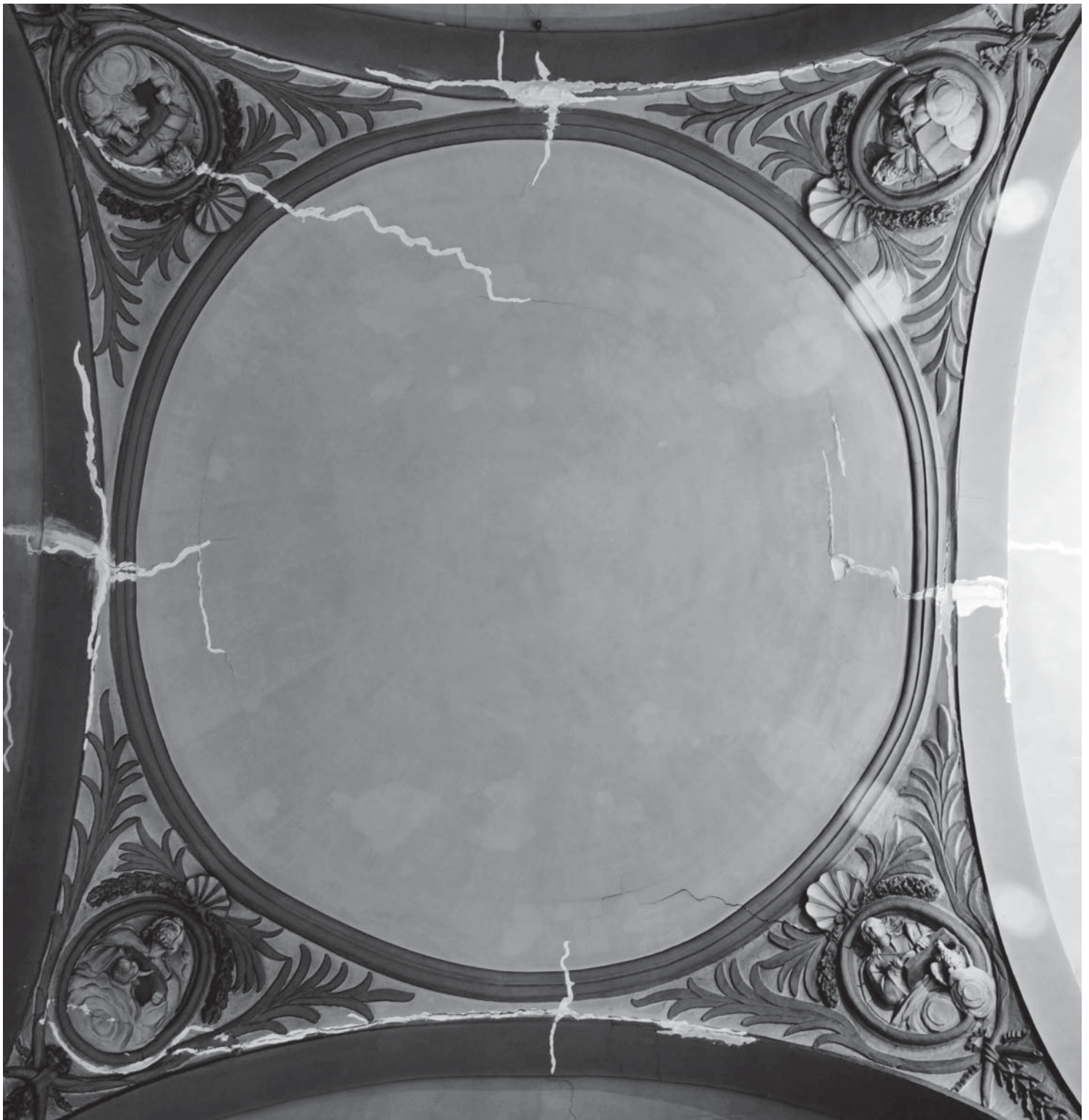
Descripció: Es tracta dels escriptors dels quatre evangelis canònics acceptats per l'Església, a partir de la tria feta per sant Ireneu de Lió cap a l'any 185. La paraula "evangeli" deriva del grec i significa "bona notícia", és a dir, la proclamació de la salvació de Déu mitjançant Jesús de Natzaret, i es refereix a les narracions de la seva vida, mort i resurrecció. Els quatre personatges estan representats de mig cos, amb un llibre als braços (les Sagrades Escripures o evangelis), tres amb un instrument d'escriptura (menys sant Lluc), tots amb cabells llargs i barba (menys sant Joan que és imberbe), i que surten els núvols. Cadascun s'identifica amb els quatre elements del tetramorfos (representació iconogràfica dels quatre elements a partir de la visió d'Ezequiel): sant Mateu amb un àngel (perquè el seu evangeli comença fent un repàs genealògic de Crist, el fill de l'Home, fent referència a humanitat de Crist); sant Marc amb un cap de lleó (perquè el seu evangeli s'inicia parlant de sant Joan Baptista, la veu del qual clama en el desert com si fos la d'un lleó); sant Lluc amb un cap de bou (perquè el seu evangeli comença fent referència al sacrifici que va fer Zacaries, pare de sant Joan Baptista, a Déu); i sant Joan amb una àguila (perquè el seu evangeli és el més abstracte i teològic que la resta, ja que s'eleva per sobre dels altres, a més, segons el bestiarí l'àguila és l'únic animal que pot mirar frontalment el sol, és a dir, a Déu). Les figures que es troben dins un medalló oval decorat amb motius vegetals, conquilla i garlanda. Obra preexistent, malmesa durant la guerra civil. Encàrrec rebut el 16 de juny de 1946.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> 1946, juny, 16. El Palau d'Anglesola. Segona acta de la junta administrativa d'obres per a la reconstrucció del temple parroquial del Palau d'Anglesola. Arxiu Diocesà de Solsona, Fons Parroquial del Palau d'Anglesola: K. Comptes i factures, núm. 24. Publicat: Joan YEGUAS i GASSÓ - Isidre PUIG i SANCHIS, *El Palau d'Anglesola. L'església de Sant Joan Baptista*, El Palau d'Anglesola, 2003, doc. 33.

"(...) la Junta Administrativa, presidida por el Rdo. D. Ramón Foix y asistencia de todos los miembros, después de haber celebrado otras reuniones en fechas anteriores, acuerda hacer constar en acta para informar a todos los donantes, lo siguiente: Los Presupuestos de obras presentados hasta la fecha se refieren, de momento, a un repaso perfecto en el tejado, revocado interior del Templo con desprendimiento de todo lo que está deteriorado o flojo, enladrillar el coro y reforzar la pared exterior norte; dejando para mas adelante otras obras también necesarias, como el Altar Mayor, etc. etc., si los ingresos lo permiten. Estudiados los citados presupuestos y asesorados por personal técnico, se han encontrado demasiado elevados, siendo el mas inferior de 64.000 pesetas, sin contar otros gastos de materiales y acarreos. El mas aceptable ha sido el del enyesador D. Juan Pedrol de Balaguer referente tan solo a revocado interior, sin la reconstrucción de los evangelistas, que asciende a 8.000 pesetas. Por todo lo cual, esta Junta Administrativa, ha tomado el acuerdo de encomendar las obras a jornal a los albañiles de esta localidad, la reconstrucción de los evangelistas al escultor D. Juan Robles y el revocado interior al enyesador de Balaguer D. Juan Pedrol por el presupuesto de 8.000 ptas este último. La Junta Administrativa, apesar de los acuerdos tomados, admite y desea todo clase de sugerencias por parte de los donantes que redunden en beneficio económico y mejora de las obras (...).









Núm. 21.- Els quatre evangelistes de la cúpula. Sant Marc i la seva representació animalística: un cap de Lleó.



Núm. 21.- Els quatre evangelistes de la cúpula. Sant Lluç i la seva representació animalística: un cap de bou





Núm. 21.- Els quatre evangelistes de la cúpula. Sant Mateo i la seva representació: un àngel



Núm. 21.- Els quatre evangelistes de la cúpula. Sant Joan i la seva representació animalística: un àguila

## 4.1.8.- Sant Joan Baptista

### Núm. 22.- Sant Joan Baptista

Datació: 1947

Mides: 210 x 70 x 80 cm

Ubicació: Església Parroquial (Retaule Major), El Palau d'Anglesola

Descripció: Representació típica de sant Joan Baptista, vestit amb un parrac confeccionat a base de pell de camell, en plena actitud de predicació; i, als seus peus, hi ha el corder místic o “*agnus dei*”. El Baptista va afirmar al veure a Jesús: “Aquí teniu a l’anyell de Déu, qui lleva el pecat del món” (Jn. 1, 29), per tant, el corder representa a Crist. Sant Joan celebra el ritus del baptisme, amb el qual s’accepta un nou membre en la comunitat de creients. Es tracta del sant titular de l’església parroquial del Palau d’Anglesola, i en el dia que es commemora la seva degollació, el 29 d’agost, el poble celebra la Festa Major. La imatge fou beneïda el dia 29 d’agost, de l’any 1947, i es va dur en processó pels principals carrers del poble (fou portada per quatre persones que s’anomenaven Joan), amb assistència de les autoritats, el cant dels goigs del sant; després, a l’església, es va fer missa cantada i es va adorar la relíquia.<sup>8</sup> La benedicció es va fer conjuntament amb el nou retaule major, l’estructura del qual va anar a càrrec del fuster Ramon Borràs i Vilaplana (Lleida, 1886-1967), escultor i pintor, membre d’una nissaga de fusters i tallistes.<sup>9</sup> L’artista va fer l’estructura de diferents retaules del Palau (com el de sant Isidre), així com altres obres: l’altar del Cor de Maria a l’església de Bell-lloc d’Urgell, els retaules de la Mare de Déu de Montserrat (1948) i Sant Antoni de Pàdua (1958) a l’església de Torrefarrera, així altres obres indeterminades a esglésies de Lleida (Acadèmia Mariana, Sant Joan i Sant Pere), Balaguer, Rosselló, entre altres.<sup>10</sup> Borràs Vilaplana també va treballar en la restauració d’obres antigues, ja sigui la reconstrucció i afegiments de la Mare de Déu del Blau de Jordi Safont, o altres detalls de caire menor.<sup>11</sup> Robles tenia a casa un model a escala de l’obra.

8 S. GARRALÓN, *Primer miler de les fulles parroquials...* (Op. Cit.), p. 17.

9 Josep LLADONOSA PUJOL, “Una industria que prestigia Lérida. La casa de Ramon Borrás, continuadora en nuestra ciudad de la tradición artística del neoclasicismo”, *Ciudad*, Lleida, 1953, vol. V, núms. 4-5, p. 64-65; Martí MARCH i RENÉ (dir.), *Diccionario “Ràfols” de artistas contemporaneos de Cataluña y Baleares*, Barcelona, 1989, vol. I, p. 216.

10 S. GARRALÓN, *Primer miler de les fulles parroquials...* (Op. Cit.), 1998, p. 17; Marc BALLESTÉ - Isidre PUIG SANCHIS, *Els retaules i imatges de l’església parroquial de l’Exaltació de la Santa Creu de Torrefarrera*, publicat a internet (vegeu: [http://www.torrefarreraparticipa.cat/public/125/file/Hist%C3%B2ria/retauls\\_imatges.pdf](http://www.torrefarreraparticipa.cat/public/125/file/Hist%C3%B2ria/retauls_imatges.pdf)).

11 Vegeu: Maria Pilar VÁZQUEZ FELIP et alii, “Les tapadores de guix de la necròpolis d’incineració de la Pedrera (Vallfogona de Balaguer – Témens)”, *Revista d’Arqueologia de Ponent*, Lleida, 18, 2008, p. 147-202; Rosa ALCOY – Arturo PALOMARES, “Arte gótico religioso en la Litera: pintura y escultura”, A. Palomares Puertas – J. Rovira Marsal (coords.), *Comarca de la Litera*, Saragossa, 2008, p. 157.







Núm. 22.- Sant Joan Baptista



Núm. 22



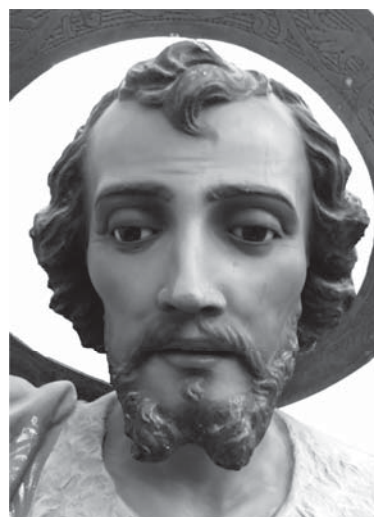
Núm. 22

### Núm. 23.- Sant Joan Baptista

Datació: 1940-1950

Mides: 193 x 108 (amb braços estesos) x 54 cm

Ubicació: Família Closa Palou, Linyola



Descripció: A la base hi ha la inscripció “En memoria del mártir / Juan Bautista Pedrós y Farré”. Segons els propietaris, l’obra deuria ser pagada per la mare del difunt a què fa referència la inscripció, Mundeta Farré Folguera. Però caldria inscriure-la dins el mateix paquet d’obres encarregades per decorar l’església de Linyola a la post-guerra, com les que després esmentem, encarregades per Rosalia Pujades i Talarn. La imatge fou retirada l’any 1970 pel llavors rector linyolenc, Mn. Antoni Naudí, que no volia imatges de guix al temple. Les escultures foren retornades als seus propietaris.



#### 4.1.9.- Nen Jesús

##### Núm. 24.- Nen Jesús al seu llit amb la cama dreta adelantada (tipologia A)

Datació: 1947

Mides (figura de l'Infant): 12'5 x 32'5 x 16 cm

Ubicació: Família Tutusaus, El Palau d'Anglesola



Descripció: Figura d'un nadó al seu bressol, una devoció cristiana de la imatge de Crist quan era infant a l'establia de Betlem (ciutat natal de Josep, ja que l'emperador August havia ordenat l'elaboració d'un cens i tothom havia d'empadronar-se). Segons l'evangeli de sant Lluç: "i va infantar al seu fill primogènit, li va posar bolquers i va col·locar al pessebre, perquè no tienen lloc on allotjar-se" (Lc. 2, 6-7). La seva representació ens parla del naixement del fill de Déu, i de la festa de Nadal, una de les més importants del calendari cristià; la pròpia paraula "nadal" significa "nativitat", "natalici" o "naixement". Aquest Nen Jesús afaga model de la tipologia habitual sobre les imatges que es realitzaven als tallers d'escultura d'Olot.

**Núm. 25.- Nen Jesús al seu llit amb la cama esquerra adelantada (tipologia B)**

Datació: 1962

Mides (figura de l'Infant): 10'5 x 27 x 13 cm

Ubicació: Cecília Fontanet – Jaume Miró, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra comprada per la germana, Francesca Fontanet.

**Núm. 26.- Nen Jesús al seu llit amb la cama esquerra adelantada (tipologia B)**

Datació: cap a 1960

Mides (figura de l'Infant): 11 x 27 x 15'5 cm

Ubicació: Pepito Isanda – Carme Capell, Mollerussa

Descripció: L'any 2009 fou restaurada pel propi Pepito Isanda.



Núm. 25



Núm. 26

**Núm. 27.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1945-1950

Mides (figura de l'Infant): 11 x 33'5 x 17 cm

Ubicació: Francesca Bellet, El Palau d'Anglesola

**Núm. 28.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1954

Mides (figura de l'Infant): 11 x 33 x 15 cm

Mides (llit): 24 x 33 x 42 cm

Ubicació: Maria Concepció Teixidó i Tomàs, El Palau d'Anglesola

Descripció: La imatge fou sortejada en un ball de diumenge de l'any 1954, i li va tocar a Ramon Espinet, que llavors festejava amb qui seria la seva muller, la Maria Concepció, i la va regalar a la seva núvia.

**Núm. 29.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1950-1960

Mides (figura de l'Infant): 12 x 32 x 16 cm

Mides (llit): 24 x 33 x 42 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola

**Núm. 30.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960

Mides (figura de l'Infant): 12 x 38 x 17 cm

Ubicació: Gonzalo Barón – Irene Tomàs, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou un regal de bodes fet per Marino Barón, el 7 de gener de 1961. Originalment tenia llit, en fusta d'om, però es va fer malbé.

**Núm. 31.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960

Mides (figura de l'Infant): 12'5 x 32'5 x 16 cm

Ubicació: Maria Marín – Lluís Solé, El Palau d'Anglesola

**Núm. 32.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960

Mides (figura de l'Infant): 12 x 33 x 17 cm

Mides (el llit): 25 x 32 x 42 cm

Ubicació: Montserrat Bressolí – Joan Serradell, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra repintada per Maria Aymà.





Núm. 27



Núm. 28



Núm. 29



Núm. 30



Núm. 31



Núm. 32



**Núm. 33.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960

Mides (figura de l'Infant): 13 x 34 x 17 cm

Ubicació: Roser Torres (Cal Tendenou), El Palau d'Anglesola

**Núm. 34.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1962

Mides (figura de l'Infant): 11 x 32'5 x 17 cm

Ubicació: Paquita Montseny i Mateu, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou un regal per la comunió de la seva filla.

**Núm. 35.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1962

Mides (figura de l'Infant): 12'5 x 34 x 15'5 cm

Ubicació: Pilar Serrat (Cal Marquès), El Palau d'Anglesola

**Núm. 36.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1962

Mides (figura de l'Infant): 11'5 x 33'5 x 18 cm

Ubicació: Josep Gou i Espinet – Teresa Fontanet, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou un regal de la mare de la propietària, de Cal Santos, abans que aquesta es casés. També conserva el llitet fet de fusta d'om.

**Núm. 37.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1962

Mides (només la figura de l'Infant): 12 x 31 x 16'5 cm

Ubicació: Enriqueta Llobera i Camps, Golmés

Descripció: L'obra fou un regal per la seva comunió.

**Núm. 38.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1963-1964

Mides (figura de l'Infant): 12 x 32 x 18 cm

Ubicació: Jordi Gené - Teresa Simó i Claveria, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou adquirit per la parella quan feia 1 o 2 anys que s'havien casat (es van casar el 1962). També tenia el llitet, però el van regalar.



Núm. 33



Núm. 34



Núm. 35



Núm. 36



Núm. 37



Núm. 38

**Núm. 39.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1964

Mides (figura de l'Infant): 11'5 x 33'5 x 15 cm

Ubicació: Rosa Raurich (Ca l'Habanero), El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra regalada a la seva filla, Maria Rosa Piñol, quan va fer la primera comunió.

**Núm. 40.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: Cap el 1965

Mides (figura de l'Infant): 11 x 32 x 15'5 cm

Mides (llit): 24 x 29 x 40 cm

Ubicació: Josep Maria Camps i Miquel – Irene Tomàs i Simó, El Palau d'Anglesola

**Núm. 41.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1968

Mides (figura de l'Infant): 11 x 33'5 x 16'5 cm

Mides (llit): 27 x 25'5 x 41 cm

Ubicació: família Miró Llobera, El Palau d'Anglesola

**Núm. 42.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1965

Mides (figura de l'Infant): 8 x 34 x 15 cm

Ubicació: Magdalena Camps i Simó – Josep Maria Serrano, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou regalat per una amiga en el moment del casament de la parella.

**Núm. 43.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1968

Mides (figura de l'Infant): 12 x 33'5 x 18 cm

Ubicació: Aleix Camps – Nuri Esteve, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada en motiu de la primera comunió del seu fill.

**Núm. 44.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 10 x 33'5 x 18'5 cm

Mides (llit): 36 x 36 x 72'5 cm

Ubicació: Magdalena Farnell – Ramon Farnell, El Palau d'Anglesola



Núm. 39



Núm. 40



Núm. 41



Núm. 42



Núm. 43



Núm. 44



**Núm. 45.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 11 x 32'5 x 17'5 cm

Ubicació: Antònia Santaularia, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou repintat per Antoni Solé.

**Núm. 46.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 11 x 33 x 17 cm

Ubicació: Maria Patau (Cal Peransa), El Palau d'Anglesola

**Núm. 47.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 11 x 33 x 17 cm

Ubicació: Teresa Felip (Cal Boté), El Palau d'Anglesola

Descripció: També conserva el llit fet amb rames d'om.

**Núm. 48.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 11'5 x 33 x 18 cm

Ubicació: Hortensia Ambert – Jaume Nabau, El Palau d'Anglesola

**Núm. 49.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 10 x 33 x 18 cm

Ubicació: Carme Ripoll i Ballesté (Cal Blasió), El Palau d'Anglesola

**Núm. 50.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 12 x 33'5 x 18 cm

Ubicació: Maria Casanoves i Bonjoch, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada per Gabriel Tàpies i Farnell.



Núm. 45



Núm. 46



Núm. 47



Núm. 48



Núm. 49



Núm. 50

**Núm. 51.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 12 x 34 x 17 cm

Ubicació: Rosa Domenjó, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra era de la seva tia.

**Núm. 52.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 10'5 x 33'5 x 17'5 cm

Mides (llit): 25 x 31 x 42 cm

Ubicació: Josep Gou i Llobera, El Palau d'Anglesola

**Núm. 53.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides (figura de l'Infant): 11'5 x 33'5 x 17 cm

Ubicació: Família Llobera Solé, El Palau d'Anglesola

**Núm. 54.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1970

Mides (figura de l'Infant): 10 x 33 x 17 cm

Mides (llit): 26'5 x 26'5 x 43

Ubicació: Carlos Bota i Galè – Maria Pilar Español i Pasqual, Mollerussa

**Núm. 55.- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1970-1975

Mides (figura de l'Infant): 11 x 33 x 18 cm

Mides (llit): 29 x 25 x 43

Ubicació: Josep Llobera i Solé – Maria Farnell, El Palau d'Anglesola

**Núm. 55.bis- Nen Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: cap a 1970

Mides: les típiques sense llit

Ubicació: Rosa Segura - Josep Serrano, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra era de la mare de la Rosa, Montserrat Castelló, de Golmés. El va comprar a la botiga del Torres de Mollerussa.



Núm. 51



Núm. 52



Núm. 53



Núm. 54



Núm. 55



Núm. 55.bis



**Núm. 56/57/58.- Tres Nens Jesús al seu llit (tipologia A)**

Datació: 1978

Mides (figures dels Infants): 12 x 33'5 x 12 cm

Ubicació: Josep Fontanet – Maria Dolors Llobera, El Palau d'Anglesola

Descripció: Les tres obres foren regalades per la padrina de Cal Gep, una per a cadascuna de les filles del matrimoni: Cèlia, Teresa i Lídia.



Núm. 56

Núm. 56, 57, 58



#### 4.1.10.- Santa Àgueda

##### Núm. 59.- Santa Àgueda

Datació: 1940-1950

Mides: 150 x 60 cm (aproximadament)

Ubicació: Desconeguda



L'obra del Robles, que es veu al fons de la imatge a l'església, seria un model similar a aquesta altra santa Àgueda, que es troba a Benicàssim.

Descripció: Santa Àgueda de Catània fou una jove que havia consagrat la seva virginitat a Déu i va rebutjar les propostes d'un prefecte romà anomenat Quincià. Com a revenja, aquest la va condemnar per cristiana. Entre els diferents turments que va patir, el més conegut és el de tallar-li els dos pits. La festivitat es celebra el 5 de febrer, i es considerada com la patrona de les dones. Acostuma a portar la palma del martiri i un plat amb els seus pits tallats, però poc es pot observar a través d'una fotografia antiga, en el dia del casament de Teresa Pedrós i Colell. Teresa és la néta de Rosalia Pujades i Talarn, qui va encarregar i pagar l'obra, que fou donada a la parròquia de Linyola per decorar l'església després de la destrucció del seu mobiliari litúrgic el 1936. La imatge fou retirada l'any 1970 i retornada als seu propietari pel llavors rector linyolenc, Mn. Antoni Naudí, que no volia imatges de guix al temple.

#### 4.1.11.- Àngel anunciador

##### Núm. 60.- Àngel anunciador (versió 1)

Datació: 1947

Ubicació: Cementiri, El Palau d'Anglesola



Descripció: Figura d'un àngel amb ales que porta una llarga túnica i reposa els peus sobre un núvol, mentre a la seva mà dreta subjecta una trompeta. Qui seria aquest àngel? Sant Gabriel està relacionat amb els anuncis, en aquest cas l'anunciació de la mort o que ens ha arribat l'hora. Però l'àngel que anuncia la mort de la Mare de Déu és sant Miquel, perquè aquest altre és l'àngel conductor d'ànimes i l'àngel del Judici Final. Però realment es tracta d'un anunci? O, simplement, un àngel fent sonar una de les set trompetes del Judici Final? Antigament, les trompetes servien per donar ordres a la tropa o per anunciar un perill, igualment, a l'Antic Testament van ser utilitzades per fer caure els murs de Jericó (per analogia, les trompetes del Judici Final farien caure Babilònia). En els Judicis Finals de l'art occidental, els àngels donen la senyal de la Resurrecció dels morts mitjançant el so de trompetes i corns. Fins i tot, a la partit de la Contrareforma, sant Jeroni escolta una trompeta de l'Apocalipsi, que sovint s'ha vist com una reflexió de la mort.<sup>12</sup> Per tant, l'àngel del cementiri seria una figura relacionada amb l'àngel de sant Jeroni, que ens hauria de fer replantejar la vida, doncs, la mort arribarà un dia o altre. L'obra destruïda al març o l'abril de 1981.<sup>13</sup> Segons el testimoni d'Antoni Torrents, abans de fer l'obra final va realitzar-ne un model en petita escala.

12 Joan SUREDA, "Sant Jeroni. Obra de Juan Ribalta", *L'època dels genis. Renaixement i Barroc*, Girona, 1988, p. 174-176.

13 Sebastià GARRALÓN, "Àngel trossejat", *Avenç. Butlletí del Palau d'Anglesola*, 18, 1980 (abril), p. 9.



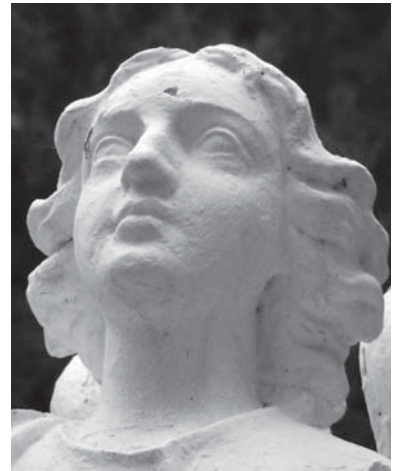
**Núm. 60. bis .- Àngel anunciador (versió 2)**

Datació: 1953

Mides (només àngel amb ales i trompeta): 177 x 112 x 129 cm

Mides (pedestal): 200 x 108 x 107 cm

Ubicació: Cementiri, Bellpuig



Descripció: Es tracta d'una versió de l'obra que hi havia al Palau d'Anglesola. La imatge bellpugenca s'alça sobre un pedestal piramidal, en el qual hi ha un crismó, l'escut de la vila urgellenca i l'any de realització en números romans (MCMLIII).



#### 4.1.12.- Sant Honorat

##### Núm. 61.- Sant Honorat

Datació: 1940-1950

Mides: 48 x 14 x 11'5 cm

Ubicació: Felip Palau i Garcia, El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Honorat és l'actual patró dels flequers i pastissers (també moliners i floristes); tot i que anteriorment ho havia estat sant Gem o Guim (Guillem de Bourges). Honorat fou bisbe d'Amiens (França) en el segle VI; la seva mare va mostrar la seva incredulitat que havia estat proclamat bisbe, i que només ho creuria si la pala amb la que coïa el pa feia arrels i es convertís en un arbre, cosa que va passar acte seguit. Originalment, l'obra en qüestió estava al forn de pa de Lluís i Rosa Garcia Palau (Cal Lluís del Pastisser). L'immoble era al carrer del mig, i cap al 1996 fou heretat per la família; el Felip va fer-se amb la imatge. Té el nom del sant escrit a la peanya: "S. Honorato", amb grafia clarament realitzada per l'escultor.

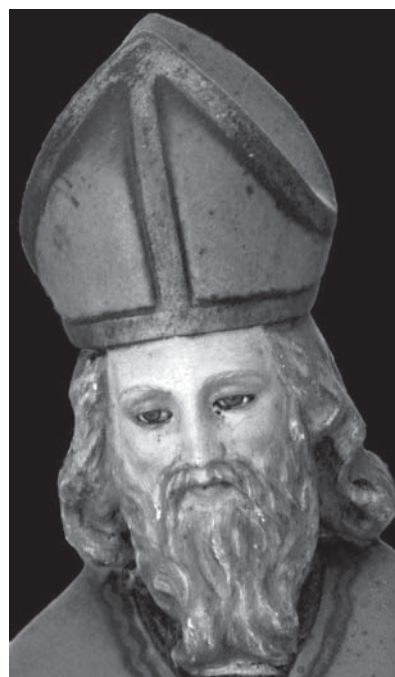
## Núm. 62.- Sant Honorat

Datació: 1962

Mides: 46 x 14 x 7 cm

Ubicació: Família Tutusaus, El Palau d'Anglesola

Descripció: Té el nom del sant escrit a la peanya: "S. Honorato".



#### 4.1.13.- Mare de Déu de Camp Real

##### Núm. 63.- Mare de Déu de Camp Real

Datació: 1940-1950

Mides: 98 x 44 x 44 cm

Ubicació: Ermita de Camp Real, municipi de Massoteres (la Segarra)



Descripció: Imatge de la mare de Déu titular del santuari que s'ubica en un trencall de l'actual carretera entre Guissona i Biosca. Segurament deuria ser el temple parroquial d'un antic nucli de població anomenat Camp Real, documentat des del 1040 i que formava part del castell de Talteüll. Segons resa la llegenda, l'escultura original fou trobada sobre la Roca Ferrada; per això, el 8 de setembre s'hi celebra un aplec. Segons Mn. Bach, segurament a partir d'alguna documentació consultada a l'Arxiu Diocesà de Solsona, la imatge original fou destruïda el 1936, i Joan Robles la va reproduir després de la guerra.<sup>14</sup> Es tracta del típic conjunt de la Mare de Déu amb el Nen, el qual sosté el globus del poder a la mà; un símbol que es remunta a les monedes de l'emperador romà Arcadi, a finals del segle IV, que donava el missatge del domini imperial a tot el món (joia cristianitzada, i que contrasta amb la creença medieval de què la terra era plana).

<sup>14</sup> Antoni BACH i RIU, "Massoteres", *Gran Enciclopèdia Comarcal de Catalunya*, vol. 9 (La Segarra, l'Urgell i la Conca de Barberà), Barcelona, 1983, p. 121-122. Confr. Maria del Carme DIVÍ, *Massoteres*, (Inventari del patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic de la Segarra, V), Hostafrancs, 2007, p. 81.



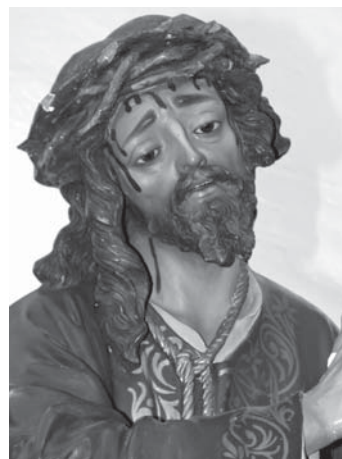
#### 4.1.14.- Natzaré amb la creu

##### Núm. 64.- Natzaré amb la creu

Datació: 1940-1950

Mides (sense la creu): 98'5 x 56 x 36 cm

Ubicació: Sagristia de l'església, Linyola



Descripció: Imatge que representa a Jesús de Natzaré (el Natzaré) camí del Calvari, dolorosa, són les diferents etapes que va viure Jesucrist abans de la seva mort. Fou un camí llarg i difícil, i en el vocabulari popular es tracta d'una sèrie de dificultats que es presenten al llarg de la vida quan es volen aconseguir determinats objectius. El morat és un color litúrgic propi de la quaresma, però és abundantment aplicat a la túnica del Jesucrist sofrint; el color morat denotava un estatus elevat dins la societat d'època romana, o potser simplement s'assimila el color al fet de "passar-les morades". L'obra en qüestió fou encarregada i pagada per Rosalia Pujades i Talarn, i donada a la parròquia de Linyola per decorar l'església després de la destrucció del seu mobiliari litúrgic el 1936. La imatge fou retirada l'any 1970 pel llavors rector linyolenc, Mn. Antoni Naudí, que no volia imatges de guix al temple. Les escultures foren retornades als seus propietaris, però aquesta va romandre a la rectoria. Des del 2011, Mn. Pere Cañada ha ubicat la imatge a la sagristia. L'escultura es treu per la processó de la Setmana Santa, i, degut als sotracos dels portadors i del pes de l'antiga creu, té les mans quasi totalment destruïdes. Per això, cap a l'any 2005, l'Ignasi Carles va fer una nova creu de plàstic, per fer-la més lleugera; l'original es conserva al cor de l'església parroquial de Linyola, i els nens són qui la porten a la processó. L'obra imita clarament a Jesús del Gran Poder, misteri realitzat l'any 1688 per Francisco Ruiz Gijón (Utrera, 1650 – Sevilla, cap a 1720), i conservat a la basílica sevillana del Gran Poder.



#### 4.1.15.- Sagrat Cor de Maria

##### Núm. 65.- Sagrat Cor de Maria

Datació: 1940-1950

Mides: 67 x 34 x 20 cm

Ubicació: Miquel Tribó (Cal Tieso),  
el Palau d'Anglesola



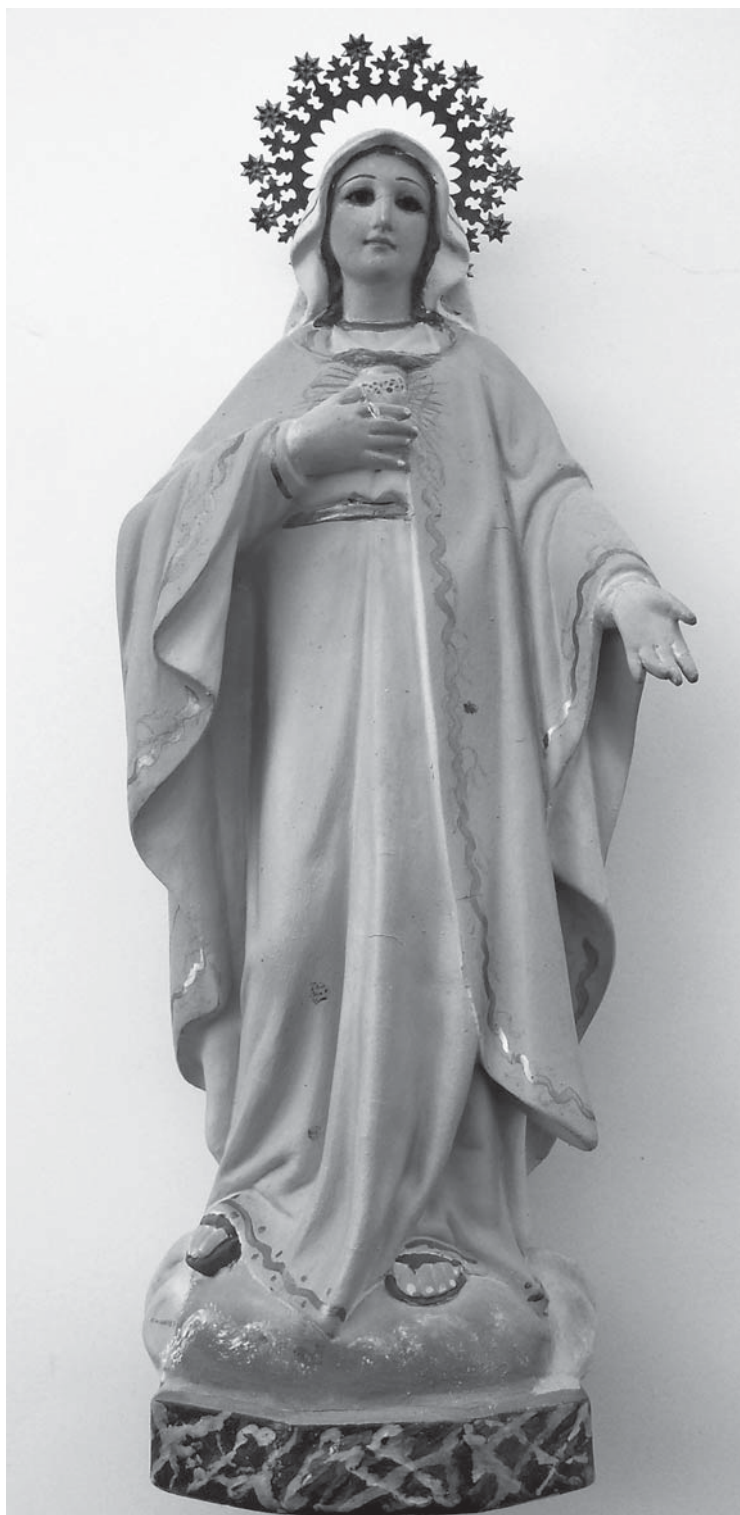
Descripció: Maria, la mare de Déu, ens assenyala el seu immaculat cor, símbol d'amor a Déu i als altres. Amb aquesta devoció, l'Església indica que la forma més segura d'arribar a Jesús és mitjançant la seva Mare. La seva festivitat remet directament al Sagrat Cor de Jesús (vegeu núm. 69), ja que els dos cors estan miraculosament units, com la seva festivitat, que és consecutiva, divendres i dissabte de la setmana posterior al diumenge de Corpus.

**Núm. 66.- Sagrat Cor de Maria**

Datació: 1950-1960

Mides: 32 x 13 x 8 cm

Ubicació: Carme Ripoll i Ballesté, El Palau d'Anglesola



#### 4.1.16.- Mare de Déu del Carme

##### Núm. 67.- Mare de Déu del Carme

Datació: 1940-1950

Mides: 122 x 36 x 34 cm

Ubicació: Sebastià Garralón, Palau d'Anglesola



Descripció: La denominació procedeix del Mont Carmel, proper a Haifa (Israel), on al segle V s'hi va establir un temple cristià i al segle XII s'hi va fundar l'orde del Carmel o carmelita, l'escut de la qual porta l'escultura al pit (un turó amb el cim cap al cel voltat de tres estrelles, que representen els carmelites que han acabat o no la pelegrinació, timbrat per una corona que simbolitza el regne de Déu). Els pescadors l'han nomenat la seva protectora, i es considerada com la patrona del mar; també es coneguda com "l'estrella dels mars" (*stella maris*, en llatí). Aquesta mare de Déu no deixa de ser una variant de la figura mariana, però al seva mà dreta hauria de sostenir l'escapulari del Carme, entregat el 1251 en una aparició de la Verge Maria a sant Simó Stock, superior general de l'orde, juntament amb els hàbits. L'escapulari sacramental o devocional és una variant de l'escapulari monacal, una peça de tela que forma part de l'hàbit (una tira amb una obertura per passar-hi el cap i que es penja al pit o a l'esquena), però en la versió petita. La Mare de Déu agafa model de la tipologia habitual sobre les imatges que es realitzaven als tallers d'escultura d'Olot.



**Núm. 68.- Mare de Déu del Carme**

Datació: 1960-1965

Mides: 55 x 25 x 22 cm

Ubicació: Josep Isanda – Carme Capell, Mollerussa

Descripció: Obra restaurada per Josep Isanda l'any 2009.





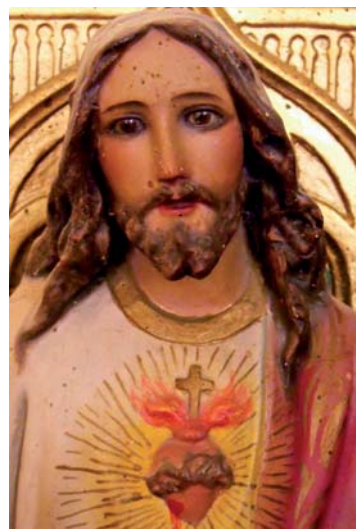
#### 4.1.17.- Sagrat Cor de Jesús

##### Núm. 69.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut A)

Datació: 1940-1950

Mides: 61 x 19 x 23'5 cm

Ubicació: Miquel Tribó (Cal Tieso), El Palau d'Anglesola



Descripció: El Sagrat Cor és la devoció referida al cor físic de Jesús de Natzaret com a símbol d'amor i de dolor de Déu envers la humanitat (concepte que té molta relació amb la Divina Misericòrdia). Una devoció d'origen medieval, les fonts de la qual es poden trobar en diferents escrits. De tota manera, la representació actual, es deguda a una visió de santa Maria Margarida d'Alacoque a l'any 1675, on Jesucrist se li va manifestar mentre assenyalava el seu cor obert, i exclamava "aquí tens el cor que ha estimat tant als homes, que no s'ha estalviat res, fins extingir-se i consumir-se per demostrar-los el seu amor". Els grans difusors de la devoció foren els jesuïtes, a partir sant Claudi de la Colombière, confessor de l'anterior de la santa abans esmentada. Un altre gran impuls fou a través del papa Lleó XIII amb la seva encíclica *Annum Sacrum* de 1899.

**Núm. 70.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia dret A)**

Datació: 1955-1960

Mides: 111 x 41 x 32 cm

Ubicació: Pepito Isanda – Carme Capell, Mollerussa



**Núm. 71.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut A)**

Datació: 1940-1950

Mides: 61 x 20 x 24 cm

Ubicació: Rosa Llobera, El Palau d'Anglesola

**Núm. 72.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut A)**

Datació: 1970-1975

Mides: 73 x 32 x 32 cm

Ubicació: Josep Mo i Llobera, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra que no es pot datar com les anteriors, ja que mostra aspectes, com el pòdium sobre el que descansa el tro, que cal vincular amb les obres realitzades en la dècada dels anys setanta.

**Núm. 73.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1965

Mides: 74 x 35 x 34 cm

Ubicació: Montserrat Bressolí – Joan Serradell, El Palau d'Anglesola

**Núm. 74.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1965

Mides: 73 x 37 x 34 cm

Ubicació: Maria Concepció Teixidó i Tomàs, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou regalat pel seu difunt marit, Ramon Espinet.

**Núm. 75.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1968

Mides: 72 x 35 x 34 cm

Ubicació: Cecília Fontanet – Jaume Miró, El Palau d'Anglesola

**Núm. 76.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1971

Mides: 72'5 x 35 x 34 cm

Ubicació: Amadeu Viles i Ibáñez – Antònia Miró, El Palau d'Anglesola





Núm. 71



Núm. 72



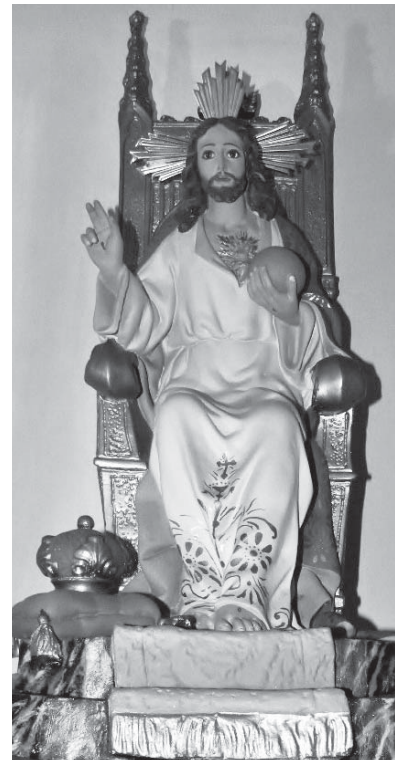
Núm. 73



Núm. 74



Núm. 75



Núm. 76



**Núm. 77.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1975

Mides: 73 x 36 x 34 cm

Ubicació: Josep Gou i Espinet – Teresa Fontanet (Cal Santos), El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada per la primera comunió de la seva filla Teresa Gou i Espinet.

**Núm. 78.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1970-1975

Mides: 72'5 x 36 x 36 cm

Ubicació: Magdalena Farnell – Ramon Farnell, El Palau d'Anglesola

**Núm. 79.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut B)**

Datació: 1965-1975

Mides: 73 x 36 x 36 cm

Ubicació: Joan Salvia i Fontanet, El Palau d'Anglesola

**Núm. 80.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut C)**

Datació: 1970-1975

Mides: 54 x 22 x 22'5

Ubicació: Col·lecció Antònia Santaulària, El Palau d'Anglesola

**Núm. 81.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut C)**

Datació: 1982

Mides: 60 x 25 x 25 cm

Ubicació: Cati Malavé i Camarena, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada per la Concepció de cal Gep.

**Núm. 82.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut C)**

Datació: 1980

Mides: 53'5 x 22'5 x 23 cm

Ubicació: Familiars de Diego Pérez, Javalí Nuevo (Múrcia)

Descripció: Fou regalada per Diego Pérez als seus familiars de Javalí Nuevo (pedania del municipi de Múrcia, de la província del mateix nom). L'obra ha estat restaurada a inicis d'octubre de 2011 per la muller de Diego, Maria Cristina Llobera, als treballs manuals que es realitzen al Palau d'Anglesola.



Núm. 77



Núm. 78



Núm. 79



Núm. 80



Núm. 81



Núm. 82

**Núm. 83.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut D)**

Datació: 1972-1973

Mides: 45 x 21 x 22 cm

Ubicació: Família Roca Ros, El Palau d'Anglesola

**Núm. 84.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia assegut D)**

Datació: 1970-1975

Mides: 41 x 20'5 x 23 cm

Ubicació: Juanita Solé Rius, El Palau d'Anglesola

**Núm. 85.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia dret B)**

Datació: 1950-1960

Mides: 34 x 10 x 9 cm

Ubicació: Carme Ripoll i Ballesté, El Palau d'Anglesola

**Núm. 86.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia dret B)**

Datació: 1970-1975

Mides: 36 x 14 x 12 cm

Ubicació: Isabel Picó i Gausachs, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra que la propietària va regalar a la seva mare. Fou restaurada l'any 2002.

**Núm. 87.- Sagrat Cor de Jesús (tipologia dret C)**

Datació: 1973

Mides: 34 x 10 x 6'5 cm

Ubicació: Ramona Viles i Ibáñez, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou adquirit a l'escultor Robles.





Núm. 84. Detall



Núm. 84



Núm. 83



Núm. 85



Núm. 86



Núm. 87



#### 4.1.18.- Sant Jordi

##### Núm. 88.- Sant Jordi

Datació: abans de 1950

Mides: cabia en una fornícula de 77 x 62 cm

Ubicació: Desapareguda



Descripció: Sant Jordi fou un militar romà del segle III d'origen llegendari convertit al cristianisme, i mort en no voler abjurar de la seva fe. És el patró de diferents nacions, entre les quals Catalunya, regions i protector de moltes ciutats. Acostuma a ser representat vestit amb armadura, un escut amb la creu, cavalcant un cavall blanc, mentre mata un drac que simbolitza el mal. Segons l'entrevista de Joan Robles a l'Avenç, comentava que havia fet una imatge de sant Jordi per la població de "Sant Antolí".<sup>15</sup> El lloc de Sant Antolí està a la Segarra, dins al municipi de la Ribera d'Ondara. Però sant Jordi és el patró de la pedania dels Hostalets de Cervera, a tocar de Sant Antolí. Dins de l'església parroquial dels Hostalets hi havia una escultura de sant Jordi, tal com testimonien les fotografies antigues (agraïm l'ajuda de Josep Prat i Conxita Piqué, de cal Pubilla). No es coneix la data de realització, però ja estava feta l'any 1950, quan es van casar Ramon Graells i Margarita Augé (veïns de cal Pubilla). En la dècada dels anys 70 del segle XX, la figura fou ubicada en una fornícula a l'exterior del campanar. Pocs anys després, a inicis dels 80, fou robada.

<sup>15</sup> Avenç, núm. 22, novembre-desembre 1980, p. 40.

#### 4.1.19.- Sant Miquel

##### Núm. 89.- Sant Miquel

Datació: cap a 1950

Mides: 56 x 23 x 18 cm

Ubicació: Miquel Tribó (Cal Tieso), El Palau d'Anglesola



Descripció: L'arcàngel Miquel és el cap dels exèrcits de Déu en diferents religions, la cristiana entre elles. Pels hebreus és el protector d'Israel. Sovint se'l representa vestit amb armadura de general romà, aquest cas amb llança, amenaçant un drac o un dimoni (que pot ser Satanàs, la personificació del mal absolut). Al darrere de la imatge es conserva una etiqueta que diu: "Oliva / marcos, molduras / imágenes / san Antonio, 42 / Lérída".

#### 4.1.20.- Sant Antoni Abat

##### Núm. 90.- Sant Antoni Abat

Datació: 1951

Mides: 150 x 60 x 45 cm

Ubicació: Retaule major, església parroquial, El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Antoni Abat fou un monjo cristià fundador dels anacoretas d'Egipte, és a dir, un pioner de l'eremitisme. La llegenda explica que era amic dels animals i, quan en veia un de ferit, el guaria, per tant, se'l considera patró dels animals domèstics. Sovint apareix associat a un porc, fins i tot popularment se l'anomena sant Antoni del porquet, perquè amb la grassa de l'animal els monjos curaven inflamacions de la pell degut a la ingesta de pa de sègol. Es representa com un ancià vestit amb hàbit, i porta un gaiato d'on penja una campaneta; també duia un llibre perquè coneixia les sagrades escriptures. Segons l'entrevista a Joan Robles publicada a l'Avenç, el propi escultor se n'atribueix l'autoria.<sup>16</sup> Imatge beneïda el dia de sant Antoni, al gener de 1951.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Avenç, núm. 22, novembre-desembre 1980, p. 40.

<sup>17</sup> S. GARRALÓN, *Primer miler de les fulles parroquials...* (Op. Cit.), p. 25.







### Núm. 91.- Sant Antoni Abat

Datació: 1950-1960

Mides: 160 x 53 x 40 cm

Ubicació: Marc Pomés i Pla, El Palau d'Anglesola

Descripció: Figura feta per encàrrec pel seu "tiet", Antoni Pomés, per a la granja que aquest tenia al Palau d'Anglesola. La funció de sant Antoni abat era la de protegir els animals i l'edifici. Originalment, la imatge fou col·locada damunt d'un gran dipòsit d'aigua soterrat. Després, l'obra fou posada al jardí del xalet d'en Marc Pomés.

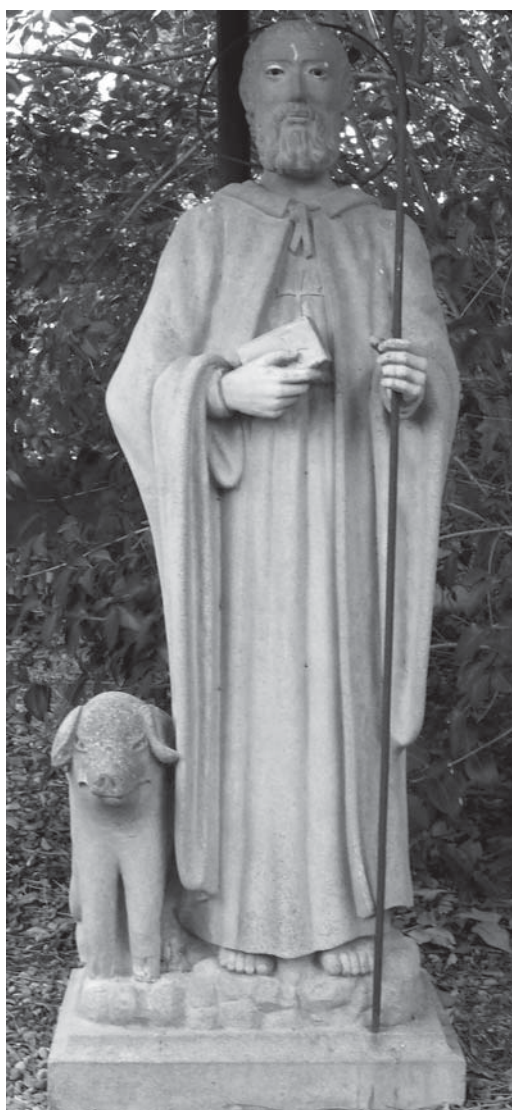
### Núm. 92.- Sant Antoni Abat

Datació: 1950-1960

Mides: 66 x 21 x 16'5 cm

Ubicació: Marc Pomés i Pla, El Palau d'Anglesola

Descripció: Originalment, la figura estava al convent de monges de clausura de Mollerussa, de l'orde de les Carmelites descalces, on l'Antoni Pomés tenia una germana. Ella li va regalar la imatge.



Núm. 91



Núm. 92

### Núm. 93.- Sant Antoni Abat

Datació: 1960

Mides: 68 x 27 x 20 cm

Ubicació: Magdalena Miró, El Palau d'Anglesola

### Núm. 94.- Sant Antoni Abat

Datació: cap a 1960

Mides: 64 x 28 x 16 cm

Ubicació: Teresina Farré i Gausachs, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra es conserva en una fornícula damunt l'entrada de l'antiga vaqueria del Jaume de Cal Monet, a uns 4 m d'alçada.

Núm. 93



Núm. 94



#### 4.1.21.- Sant Blai

##### Núm. 95.- Sant Blai

Datació: 1957

Mides: 120 x 70 x 65 cm

Ubicació: Església Parroquial (Retaule Major), El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Blai era bisbe de Sebaste, actual Sivas (al cor de Turquia), al segle III. Fou martiritzat en temps de l'emperador Dioclecià, esqueixant-li les carns amb un pinte de ferro (instrument que a vegades porta a la mà, i pel qual es reconegut patró del cardaires i picapedrers). El miracle més popular del sant és el de l'espina de peix, relacionat amb el mal de coll (per això també es relaciona amb la tos, el sanglot i la diftèria). El principal centre de veneració de les seves relíquies és la ciutat de Duvrovnik (a Croàcia, abans coneguda com a Ragusa). En aquest cas, la imatge del sant apareix com a bisbe, vestit de pontifical i amb la mitra. Pere Tribó va pagar i regalar l'obra, que fou beneïda el 3 de febrer de 1957.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> S. GARRALÓN, *Primer miler de les fulles parroquials...* (Op. Cit.), p. 44.





#### 4.1.22.- Retaule de Cal Micaló

##### Núm. 96/97/98.- Retaule de Cal Micaló: sant Isidre, sant Francesc Xavier i Mare de Déu de les Sogues

Datació: 1958

Mides (sant Isidre): 173 x 47 x 47 cm

Mides (sant Francesc Xavier): 108 x 50 x 29 cm

Mides (Mare de Déu de les Sogues): 99 x 27 x 15 cm

Ubicació: Església parroquial, El Palau d'Anglesola



Descripció: Estructura retaulística que allotja tres imatges: sant Isidre, sant Francesc Xavier i la Mare de Déu de les Sogues (en relació a aquesta devoció, vegeu el núm. 106). Sant Isidre llaurador és un sant canonitzat en època relativament recent, el 1622, ja que va viure entre els segles XI i XII a Madrid; des de llavors és el patró de la pagesia, fins i tot a Catalunya, en substitució d'altres sants que hi havia. Sovint se'l representa amb un rella (peça de ferro tallant fixada a l'arada que servia per fer el tall horitzontal del solc). Sant Francesc Xavier també fou canonitzat el mateix 1622, era un jesuïta que va viure a la primera meitat del segle XVI, un estret col·laborador de sant Ignasi de Loiola i va tenir una rellevant tasca missionera a l'orient asiàtic i al Japó. Vesteix de capellà d'època, en una mà subjecta una conquilla amb la que batejava als indígenes, i a l'altra un petit crucifix que sempre portava a damunt. La fusteria del retaule va anar a càrrec de Ramon Borràs (vegeu el comentari de l'obra núm. 27). L'obra fou beneït per un capellà anomenat Ramon Ros i Nart (nascut el 1913 a Castelló de Farfanya, i el 1956 era ecònom de la parròquia de Peralta de Alcofea, al Somontano de Barbastre), parent de la família Roca Ros (coneguts com Cal Miqueló).<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Vegeu: "Noticias de la Academia", *Anales de la Pontificia y Real Academia Bibliográfico-Mariana*, Lleida, 1956 (juliol-agost), p. 48; S. GARRALÓN, *Primer miler de les fulles parroquials...* (Op. Cit.), 1998, p. 46; José ANDRÉS-GALLEGO – Antón M. PAZOS, *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*, Madrid, 2002, vol. III, p. 136; F. BALCELLS LLOBERA, *Al llindar d'un bicentenari. Temple parroquial...* (Op. Cit.), p. 52-53.



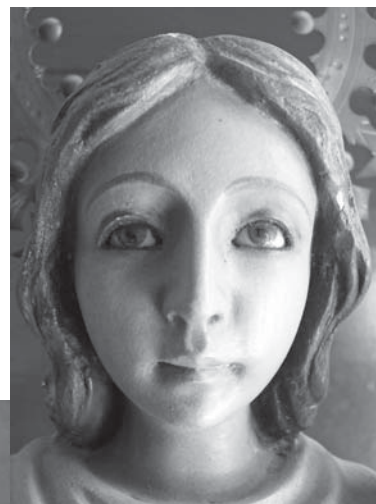




Retaule de Cal Micaló: sant Francesc Xavier i Mare de Déu de les Sogues



#### 4.1.23.- Mare de Déu de les Sogues



Descripció: La Mare de Déu de les Sogues és una devoció mariana fortament arrelada a la plana d'Urgell, sobretot abans de l'arribada del Canal d'Urgell (1862) i la manca de pluja, es feia la treta de la santa imatges amb una romeria que durava nou dies i es passejava per cinquanta quatre poblacions.<sup>3</sup> Segons la llegenda, l'origen es troba en l'aparició de la Mare de Déu a un pagès, anomenat Joan Amorós i veí de Sidamon, el 26 d'octubre de 1190. El miracle tingué lloc a 700 metres dels Arcs (municipi de Bellvís), on es va construir una ermita, i a partir de 1583 s'hi va establir una comunitat de trinitaris. No sabem si des del segle XII ja existia una imatge de la Mare de Déu de les Sogues, en tot cas, l'escultura coneguda i destruïda el 1936 era de pedra. Aquesta obra antiga fou realitzada el 1446 per Jordi Safont, llavors mestre d'obres de la seu de Lleida; obra encarregada pel Capítol i havia de ser de cinc pams d'alçada (peanya inclosa).<sup>4</sup> A partir d'aquesta del segle XV, el 1836 se'n va fer una rèplica, que actualment es venera al santuari, i que és la font de les còpies posteriors.<sup>5</sup> Aquesta fou un encàrrec de la Timotea, qui té una especial pietat envers la Mare de Déu de les Sogues, degut a una curació miraculosa de quan era nena.

3 Valeri SERRA i BOLDÚ, *Calendari folklòric d'Urgell*, Lleida, 1914, p. 287-288.

4 Gabriel ALONSO GARCÍA, *Los maestros de la "Seu Vella de Lleida" y sus colaboradores*, Lleida, 1976, p. 127.

5 Joan BELLMUNT i FIGUERAS, *El Pla d'Urgell*, (Fets, costums i llegendes), Lleida, 1988, p. 56-64.



### Núm. 99.- Mare de Déu de les Sogues

Datació: Cap a 1960

Mides: 51 x 18 x 13'5 cm

Ubicació: Joan Bressolí i Pons – Timotea Tribó i Ferré  
El Palau d'Anglesola

### Núm. 100.- Mare de Déu de les Sogues

Datació: Cap a 1972

Mides: 130 x 40 cm (aproximadament)

Ubicació: Cooperativa Agrària "Mare de Déu de les Sogues", Bellvís

Descripció: L'obra es troba a dins una urna de vidre o metacrilat a la façana de la cooperativa de Bellvís. A l'època de la realització de la imatge, la cooperativa bellvisenca va demanar al gerent de la cooperativa del Palau, Eloi Palau i Ortet, que aquest contactés amb l'escultor.



Núm. 99



Núm. 100



**Núm. 101.- Mare de Déu de les Sogues**

Datació: 1972-1973

Mides: 67 x 21 x 15 cm

Ubicació: Família Roca Ros, El Palau d'Anglesola

**Núm. 102.- Mare de Déu de les Sogues**

Datació: 1975-1980

Mides: 48 x 18 x 13 cm

Ubicació: Roser Roca i Sobrevals, El Palau d'Anglesola

Núm. 101



Núm. 102



#### 4.1.24.- Sagrat Cor del Nen Jesús

##### Núm. 103.- Sagrat Cor del Nen Jesús

Datació: 1958

Mides: 39 x 20 x 11 cm

Ubicació: Josep Llobera i Solé – Maria Farnell  
El Palau d'Anglesola



Descripció: Devoció directament vinculada a altres ja esmentades, com el Sagrat Cor de Jesús (vegeu núm.69) i el Sagrat Cor de Maria (vegeu núm. 65). Es tracta del precepte, el d'amor diví envers la humanitat, però des del moment del Naixement, on s'hi barreja la tendresa que irradia un infant i el fet de ser fill del cor immaculat de Maria. Motiu iconogràfic existent des del segle XVIII, amb un conegut prototipus del pintor Pompeo Batoni. En aquest cas, es tracta d'una imatge que combina la tipologia del Sagrat Cor del Nen Jesús i la tipologia del Nen Jesús a recolzat en una tanca que recorda la creu que l'espera.

**Núm. 104.- Sagrat Cor del Nen Jesús**

Datació: Cap a 1960

Mides: 47 x 30 x 12 cm

Ubicació: Família Llobera Solé, El Palau d'Anglesola





#### 4.1.25.- Capelletes portàtils

##### Núm. 105.- Capelleta portàtil de la Mare de Déu dels Torrents

Datació: 1950-1960

Mides: 70 cm aproximadament d'alçada de la capelleta

Ubicació: Va passant per diferents domicilis, Vimbodí



Descripció: La Mare de Déu dels Torrents és la patrona secundària de la parròquia de Vimbodí. Es tracta d'una devoció que data des del segle XV i el lloc de culte és una ermita que hi ha a mig camí entre la vila de Vimbodí i el monestir de Poblet; la festivitat es celebra el 8 de setembre.<sup>1</sup> No deixa de ser la típica imatge de la Mare de Déu amb el Nen, el qual porta a la mà un ocell (que hom creu que és un colom, símbol de senzillesa i amor); aquesta és una reproducció de l'escultura que hi ha al santuari. A la població de Vimbodí hi ha altres set capelletes, totes iguals, i van passant per les cases.<sup>2</sup> La pròpia capelleta de fusta també podria ser també de Joan Robles, a jutjar de les semblances que hi ha amb les volutes dels capçals del llit de l'Anita Robles (vegeu núm. 200). A les portes hi resa: AVE / MARIA.

1 Agraïm a Ramon Ribera i Gassol, l'aportació d'informació i de fotografies.

2 Àngel BERGADÀ i ESCRIVÀ, *Vimbodí. Estudi històric, sociològic i religiós*, Vimbodí, 1978, p. 178.





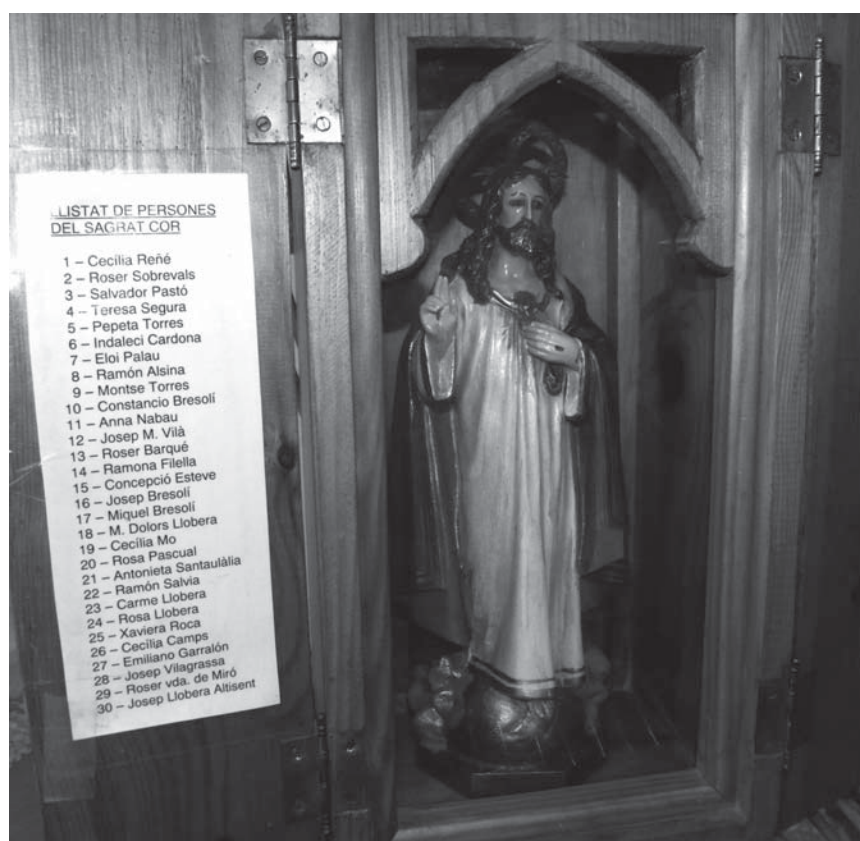
### **Núm. 106.- Capelleta del Sagrat Cor de Jesús**

Datació: 1973

Mides: 33 x 14 x 12 cm

Ubicació: Va passant pels domicilis de 30 persones, El Palau d'Anglesola

Descripció: Capelleta de visita domiciliària. Sobre la devoció del Sagrat Cor de Jesús, vegeu núm.69.



### **Núm. 107.- Capelleta de la Sagrada Família**

Datació: Cap 1973

Mides: 33 x 14 x 12 cm

Ubicació: Va passant pels domicilis de 30 persones, El Palau d'Anglesola

Descripció: Capelleta de visita domiciliària. Sobre la devoció de la Sagrada Família, vegeu núm. 1.

### **Núm. 108.- Capelleta la Mare de Déu del Carme i Santa Teresa de Lisieux**

Datació: 1970-1975

Mides: 31 x 22 x 13 cm

Ubicació: Va passant pels domicilis de 30 persones, El Palau d'Anglesola

Descripció: Capelleta de visita domiciliària. Per les devocions de la Mare de Déu del Carme (vegeu núm. 67) i per la de santa Teresa de Lisieux (vegeu núm. 123).



Núm. 107



Núm. 108



#### 4.1.26.- Santa Llúcia

##### Núm. 109.- Santa Llúcia

Datació: 1960

Mides: 46 x 14 x 12 cm

Ubicació: Ramon Ribelles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Santa Llúcia fou un màrtir cristiana d'inicis del segle IV a Siracussa (Sicília). Una de les tortures que va patir va ser l'extracció dels ulls. Habitualment es representa dos atributs: en una mà la palma del martiri, i a l'altra un platet amb dos ulls. Per motius obvis, és la patrona de la vista i de tota una sèrie d'oficis que la vista és un element important (xòfers, electricistes, modistes, dissenyadors gràfics, entre altres). Aquest obra fou realitzada com a exvot, degut a un accident que patí en un ull i la seva posterior curació.



**Núm. 109 bis.- Santa Llúcia**

Datació: 1960

Mides: 46 x 14 x 12 cm

Ubicació: Joana Roca i Gou,  
El Palau d'Anglesola





#### 4.1.27.- Mare de Déu de Montserrat

##### Núm. 110.- Mare de Déu de Montserrat

Datació: cap a 1960

Mides: 37 x 14 x 15 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: La Mare de Déu de Montserrat és una devoció força arrelada al nostre país, fins al punt que l'any 1881 el papa Lleó XIII la va declarar com a patrona oficial de Catalunya. Segons la llegenda, la primera imatge de la Mare de Déu fou trobada per uns nois pastors l'any 880 en una cova, on després s'hi va construir el santuari, a l'actual municipi de Monistrol de Montserrat (el Bages). L'actual imatge, base per a les múltiples còpies posteriors, és una escultura de fusta del segle XII, que per l'ennegrimament del rostre i les mans s'anomena Monereta.

**Núm. 111.- Mare de Déu de Montserrat**

Datació: 1966

Mides: 37 x 20 x 17 cm

Ubicació: Família Tutusaus, El Palau d'Anglesola



**Núm. 112.- Mare de Déu de Montserrat**

Datació: 1960

Mides: 37 x 20 x 16 cm

Ubicació: Pilar Serrat (Cal Marquès), El Palau d'Anglesola

Descripció: La propietària la va regalar al seu difunt marit, Llorenç Marquès.

**Núm. 113.- Mare de Déu de Montserrat**

Datació: 1979

Mides: 37 x 14 x 15 cm

Ubicació: M. Carme Llobera – Ramona Viles – Lola Lleida, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra signada i datada “Joan Robles / maig 1979”. Comprada per tres veïnes, per posar-la en un altar quan es feia la processó de Corpus.

Núm. 112



Núm. 113





#### 4.1.28.- Sant Antoni de Pàdua

##### Núm. 114.- Sant Antoni de Pàdua

Datació: 1962

Mides: 44 x 12 x 12 cm

Ubicació: Jaume Bonjorn i Safont, El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Antoni de Pàdua fou frare franciscà del segle XIII, que tot i néixer a Lisboa i fer una vida itinerant, se'l coneix pel lloc on fou enterrat, Pàdua (prop de Venècia, Itàlia), perquè la seva tomba va esdevenir un indret de pelegrinatge. Se'l representa amb el Nen Jesús als braços, mentre aquest últim porta a la mà un lliri blanc, símbol de puresa. Iconogràficament, aquesta tipologia és medieval, i molt anterior a la del sant Josep amb el Nen, però, actualment, hi ha qui les confon; sant Antoni de Pàdua porta hàbit de frare i va sense barba. És el patró dels paletes, i la imatge fou regalada al propietari quan va començar a treballar en aquest ofici.

### **Núm. 115.- Sant Antoni de Pàdua**

Datació: 1961

Mides: 44 x 12 x 17'5 cm

Ubicació: Maria Marín – Lluís Solé, El Palau d'Anglesola

### **Núm. 116.- Sant Antoni de Pàdua**

Datació: 1968

Mides: 48 x 17 x 14 cm

Ubicació: Josep Maria Costa – Rosa Farré, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou encarregada pel Josep Maria, ara difunt, que era paleta.

### **Núm. 117.- Sant Antoni de Pàdua**

Datació: 1968

Mides: 43 x 14'5 x 12 cm

Ubicació: Josep Miró i Roca, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou encarregada després d'un succés que li va passar al fill del propietari, quan només tenia 16 mesos, i del qual va sortir-ne sense cap conseqüència. El nen va caure per un forat d'una sèquia entubada, i l'aigua se'l va dur uns metres avall.

### **Núm. 118.- Sant Antoni de Pàdua**

Datació: 1972

Mides: 47 x 14'5 x 14'5 cm

Ubicació: Jaume Arriaran – Antonieta Sol, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada pel pare del Jaume, Senén Arriaran.

### **Núm. 119.- Sant Antoni de Pàdua**

Datació: 1974

Mides: 47 x 16 x 11'5 cm

Ubicació: Teresa Piñol, El Palau d'Anglesola

Descripció: Fou regalada per la seva tia Nieves.

Núm. 117



Núm. 115



Núm. 116



Núm. 118



Núm. 119





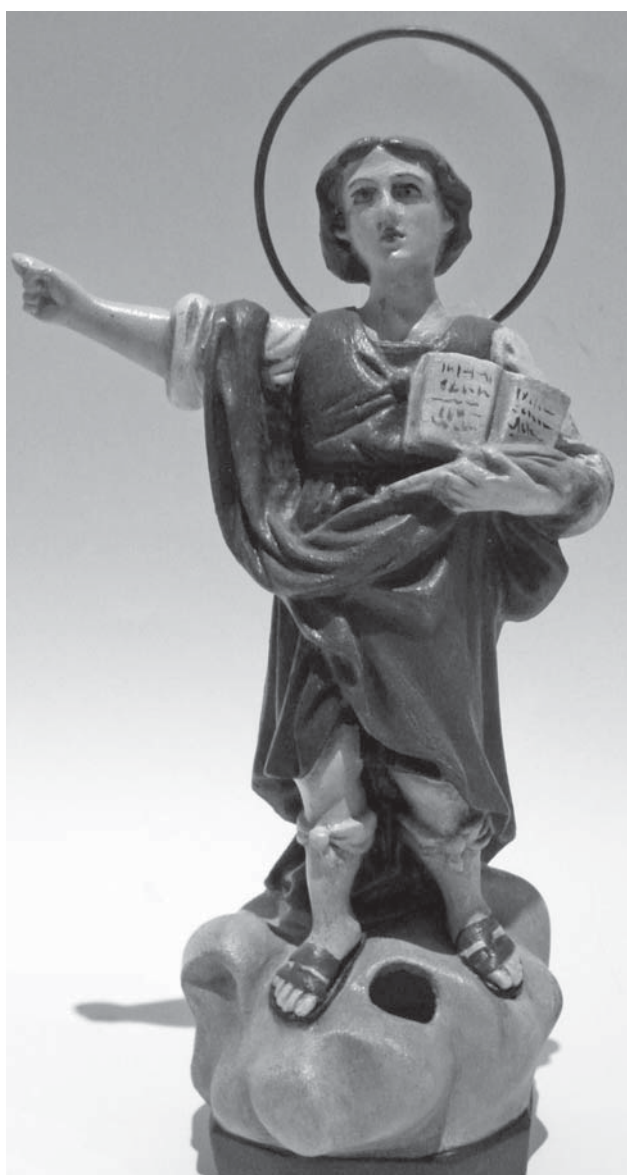
#### 4.1.29.- Sant Pancraç

##### Núm. 120.- Sant Pancraç

Datació: 1962

Mides 24 x 14 x 9 cm

Ubicació: Rosa Domenjó, El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Pancraç era un ciutadà l'imperi romà martiritzat a inicis del segle IV. Va morir adolescent, per això se'l representa jove i vestit amb la túnica romana (a vegades l'uniforme militar). El sant es considerat com el patró de tots aquells afligits per la pobresa, la mala sort i els jocs d'atzar. Per això, sovint es pot veure la seva imatge en molts botigues una moneda al dit que té aixecat o amb una rama de julivert. En aquest cas, Robles va realitzar un forat entre els peus de la figura, per posar-hi una bombeta i ser il·luminada.

### Núm. 121.- Sant Pancraç

Datació: 1970

Mides 24 x 14 x 9 cm

Ubicació: Pilar Serrat (Cal Marquès), El Palau d'Anglesola

Descripció: Té una inscripció al llibre que subjecta: “*Venite / ad me / et ego / dabo / vobis / omnia / bona*”; la traducció seria: “veniu a mi, i jo us donaré tots els béns”.

### Núm. 122.- Sant Pancraç

Datació: 1980-1982

Mides 24'5 x 13'5 x 8'5 cm

Ubicació: Jordi Gené i Teresa Simó, El Palau d'Anglesola

Descripció: Té una inscripció a la base “Salut / i / treball”.



Núm. 121



Núm. 122

#### 4.1.30.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)

##### Núm. 123.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia B)

Datació: Cap a 1960

Mides: 100 x 38 x 22

Ubicació: Església parroquial (retaula de Puríssima), El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra sufragada per Rosa Tarragona, vídua de Miquel Jurado i mare de la Lorena, i donada per decorar l'església. Forma part del retaula de Puríssima Concepció, com a imatge lateral.



Descripció: Santa Teresa de Lisieux, més popularment coneguda com santa Tereseta del Nen Jesús, va ser una monja carmelita descalça i doctora de l'Església de finals del segle XIX, nascuda a la Normandia (França) com a Maria-Francesca-Teresa Martin Guerin. El centre de la seva espiritualitat fou l'amor a Déu per damunt de tot. Se la representa amb hàbit monacal, amb roses i un sant Crist a les mans, ja que la santa desfullava aquestes flors sobre el seu crucifix per alleujar el dolor patit de Jesucrist. Aquesta obra fou rebuda en herència l'any 1978, a través d'uns oncles de la propietària, que eren la família Simó – Ribera.





**Núm. 124.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia A)**

Datació: Cap a 1963

Mides: 69 x 24 x 18 cm

Ubicació: Francesca Fontanet – Domingo Camps, El Palau d'Anglesola

**Núm. 125.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia A)**

Datació: 1963

Mides: 69 x 22'5 x 18 cm

Ubicació: Jordi Gené i Teresa Simó, El Palau d'Anglesola

**Núm. 126.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides: 70 x 24 x 21 cm

Ubicació: Hortensia Ambert – Jaume Nabau, El Palau d'Anglesola



Núm. 125. Detall



Núm. 124. Detall



Núm. 124

Núm. 125

Núm. 126





**Núm. 127.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia A)**

Datació: 1960-1970

Mides: 68 x 22 x 17 cm

Ubicació: Rosa Llobera, El Palau d'Anglesola

**Núm. 128.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia A)**

Datació: 1970

Mides: 65 x 22 x 16 cm

Ubicació: Família Tutusaus, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra encomanada per haver sanat al Pepito Tutusaus d'una mort anunciada per tots els metges, i a resultes d'un somni i un munt d'oracions.

**Núm. 129.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)**

Datació: 1970

Mides: 35 x 11 x 10 cm

Ubicació: Teresina Farré i Gausachs, El Palau d'Anglesola



Núm. 128. Detall

Núm. 127. Detail.



Núm. 127



Núm. 128



Núm. 129



**Núm. 130.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)**

Datació: 1960-1970

Mides: 37 x 11 x 6 cm

Ubicació: Antònia Llobera – Francesc Tribó, El Palau d'Anglesola

Descripció: Temps després de comprar la figura, Antònia Llobera va encarregar a Robles la realització d'una altra d'igual per a un membre de la seva família que vivia a Barcelona.

**Núm. 131.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)**

Datació: 1962

Mides: 30 x 9'5 x 8'5 cm

Ubicació: Teresa Camps i Sol (Cal Tieso), El Palau d'Anglesola

Descripció: Figura regalada a la propietària, quan aquesta va fer la primera comunió.

**Núm. 132.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)**

Datació: 1960-1970

Mides: 32 x 10 x 9 cm

Ubicació: Joan Salvia i Fontanet, El Palau d'Anglesola

Descripció: El propietari l'anomena "Mare de Déu de Fàtima".



Núm. 132. Detall



Núm. 134. Detail



Núm. 130



Núm. 131



Núm. 132



### **Núm. 133.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta) (Tipologia B)**

Datació: 1960-1970

Mides: 123 x 31 x 31 cm

Ubicació: Rosa Segura – Josep Serrano, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra encomanada per Rosa Tarragona, després de regalar l'anterior (núm. 140) a la parròquia. Figura de grans dimensions que s'aixeca sobre una peanya, en la qual hi ha un escut de l'orde del Carmel (cal recordar que la santa era monja carmelita descalça).

### **Núm. 134.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)**

Datació: 1960-1970

Mides: 33 x 11 x 9 cm

Ubicació: Victòria Ortet i Ramis, El Palau d'Anglesola

### **Núm. 135.- Santa Teresa de Lisieux (o Santa Tereseta)**

Datació: 1974

Mides: 47 x 13'5 x 11'5 cm

Ubicació: Teresa Piñol, El Palau d'Anglesola



Núm. 133. Detall

Núm. 133. Detail



Núm. 133



Núm. 134



Núm. 135





#### 4.1.31.- Sant Sopar

##### Núm. 136.- Sant Sopar

Datació: 1963

Mides: 62 x 79 x 12 cm

Ubicació: Teresa Soriano i Graells, El Palau d'Anglesola



Descripció: El sant Sopar és la representació d'una de les escenes capitals del cicle de la Passió, ja que tenen lloc dos fets fonamentals, l'anunci de la traïció de Judes i la institució de l'Eucaristia (sagrada comunió o primera missa, on el pa i el vi compartits són una metàfora del seu cos i la seva sang sacrificats pel perdó i els pecats). En relació al primer, veiem a Judes (assegut a l'extrem dret de l'espectador) amb la bossa que contenen les trenta monedes de plata amb les que va vendre la captura de Crist. Tots els personatges porten túnica i es disposen al voltant de Jesús, que porta una aurèola en forma de creu; l'únic que no porta barba és sant Joan apòstol i evangelista. L'escena es completa amb la presència, als peus de la taula, d'un gos (com a anècdota de gènere) i d'un gerro amb una tovallola (remet al Lavatori dels peus que Crist va realitzar als dotze apòstols abans del sopar, lliçó d'humilitat, símbol del sagrament de la penitència i bateig dels propis apòstols). Aquesta obra fou un regal de noces, a la propietària i al seu difunt marit, Ramon Cervelló i Farnell, per part del grup de teatre del Palau d'Anglesola.

A Orient era costum rentar els peus dels invitats abans de servir el menjar. Jesucrist va voler donar als seus deixebles una lliçó d'humilitat, encarregant-se voluntàriament d'una tasca que estava reservada als esclaus. Crist agafa un davantal i es posa a la feina, sant Pere protesta, i com que no pot dissuadir-lo esmenta que també li renti el cap i les mans. És el símbol del sagrament de la penitència, i del bateig dels apòstols.





**Núm. 136. bis- Sant Sopar (nou)**

Datació: 1958

Mides: 62 x 80 x 12 cm

Ubicació: Pepita Boleda, El Palau d'Anglesola

**Núm. 137.- Sant Sopar**

Datació: 1964

Mides: 63 x 78 x 13 cm

Ubicació: Roser Torres (Cal Tendenou), El Palau d'Anglesola

**Núm. 138.- Sant Sopar**

Datació: 1968

Mides: 61 x 80 x 13 cm

Ubicació: Josep Maria Costa – Rosa Farré, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou un regal (d'una padrina) per la boda de la parella propietària.



Núm. 136. bis



Núm. 137



Núm. 138





**Núm. 139.- Sant Sopar**

Datació: 1960-1965

Mides: 61 x 79 x 9'5 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d' Anglesola









**Núm. 140.- Sant Sopar**

Datació: 1960-1965

Mides: 68 x 78 x 9 cm

Ubicació: Família Llobera Solé, El Palau d'Anglesola

**Núm. 141.- Sant Sopar**

Datació: 1960-1965

Mides: 62 x 78 x 11 cm

Ubicació: Pere Serrano – Ramona Torres, El Palau d'Anglesola





Núm. 140



Núm. 141

**Núm. 142.- Sant Sopar**

Datació: 1960-1965

Mides: 62 x 79 x 13 cm

Ubicació: Pepita Fontanet i Pou, El Palau d'Anglesola







#### 4.1.32.- Sant Jaume

##### Núm. 143.- Sant Jaume “matamoros” a cavall

Datació: 1963-1970

Mides: 56 x 40 x 22 cm

Ubicació: Carlos Bota – Maria Pilar Español, Mollerussa



Descripció: El nom de sant Jaume “matamoros” és el que la tradició popular atorga a la representació de l’apòstol sant Jaume el Major en la seva miraculosa intervenció a la batalla de Clavijo. Tot i les diferents cròniques medievals, es tracta d’un llegendari enfrontament de la Reconquesta dirigit pel rei Ramir I d’Astúries contra els musulmans, produït el 23 de maig de 844, prop de Clavijo (La Rioja). La imatge de sant Jaume apareix com un rei guerrer, cavalcant en un cavall blanc i brandant l’espasa, mentre envesteix un grup de sarrains (en aquest cas un de sol) caiguts al terra. La terminologia de “matamoros” significa literalment que matava els “moros”, terme d’us popular i connotacions pejoratives, per parlar dels magribins; etimològicament prové del grec “máuros”, que significa negre, i així era com es designava a l’Antiguitat els habitants de l’antiga regió de Mauritània del nord d’Àfrica. Aquesta obra fou encarregada com a ex-vot, per haver-se salvat d’una bomba a la batalla de l’Ebre el dia sant Jaume (25 de juliol de 1938).



### 4.1.33.- Sant Ramon Nonat

#### Núm. 144.- Sant Ramon Nonat

Datació: 1964

Mides: 42 x 13 x 12 cm

Ubicació: Teresa Soriano i Graells, El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Ramon Nonat fou un monjo mercedari català del segle XIII. Se l'anomena Nonat (no nascut) perquè va ser extret del cos de la seva mare, morta el dia anterior; per aquest motiu és el patró de les embarassades, de les parteres i dels parts. Hi ha dubtes raonables de la seva existència, ja que s'ha considerat un desdoblament d'un altre sant mercedari català, sant Ramon de Penyafort (del castell de Penyafort, actual municipi de Santa Margarida i el Monjos, a l'Alt Penedès). Segons la tradició, sant Ramon Nonat va néixer al Portell (actual agregat del municipi de Sant Ramon, la Segarra), i va morir a Cardona (el Bages). Com que les seves despulles eren molt disputades, la solució salomònica fou posar el cos sobre una mulla vella, i enterrar-lo on aquesta caigués; el lloc elegit fou una ermita dedicada a sant Nicolau que hi havia a la Manresana, prop d'on havia nascut. En aquest lloc es va aixecar un santuari, lloc de destinació de molts romeries, i que després de la canonització del sant (el 1657) fou transformat en l'actual i imponent monestir barroc, conegut popularment com "l'Escorial de la Segarra". Habitualment se'l representa vestit de prevere, amb la palma del martiri amb tres coroncs (per tres virtuts, fe caritat i humilitat) i un ostensori o custòdia a la mà (com a símbol del viàtic que li va donar Jesucrist). Aquesta obra fou un regal de la mare de la propietària, Àngela Graells i Llobera, al seu gendre, que s'anomenava com el sant, per la raó que el matrimoni havia tingut el seu primer fill.



**Núm. 145.- Sant Ramon Nonat**

Datació: 1980

Mides 45 x 16 x 11 cm

Ubicació: Ramona Farnell i Huguet,  
El Palau d'Anglesola



Descripció: Regal de la Filomena Gornal a la família Tàpies Farnell, perquè el nom de la parella era Ramon i Ramona.

#### 4.1.34.- Mare de Déu dels Pobres

##### Núm. 146.- Mare de Déu dels Pobres

Datació: 1967

Mides: 290 x 90 x 50 cm

Ubicació: Església de Sant Salvador, barri de Pardinyes, Lleida

Descripció: La Mare de Déu de Banneux, popularment coneguda com la Mare de Déu dels pobres, es va donar a conèixer l'any 1933 amb les seves aparicions a una nena anomenada Mariette Beco, a un llogarret anomenat Banneux (municipi de Louveigné, prop de Lieja, Bèlgica). Aparicions i miracles posteriors que foren avaluats, i finalment reconeguts pel Vaticà el 1949. A partir d'aquesta darrera data, el culte marià es va propagar de forma vertiginosa. Se la representa a partir de les descripcions donades per Mariette Beco, verge amb vestit llarg blanc i una cinta blava, un rosari penjat del braç, descalça però amb una rosa d'or sobre els dits del peu; descripcions similars a les donades per les marededeus de Lourdes i Fàtima, amb qui comparteixen prototipus iconogràfic.

La figura fou portada al forn de pa Tutusaus per a què s'assequés. Aquesta obra fou pagada per Carles Delmàs i Ferreri, propietari de la farmàcia Delmàs de Lleida. Delmàs era un fervorós creient en la Mare de Déu dels Pobres, i al voltant seu va reunir un grup de fidels amb els que organitzava visites anuals a Banneux. El propi Delmàs va demanar a l'escultor Robles altres múltiples còpies, en formats diversos, de la mateixa imatge. Consta que se'n van demanar una trentena de rèpliques.



### **Núm. 147.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: 1967

Mides: 133 x 34 x 36'5 cm

Ubicació: Convent de monges carmelites, Mollerussa

Descripció: Aquesta obra està signada com “Juan Robles – escultor- Palau de Anglesola”; i porta inscrit el nom de la verge “Ntra. Sra. de Banneux – Virgen de los Pobres”.

### **Núm. 148.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: cap a 1967

Mides: 160 x 40 x 40 cm

Ubicació: Església de la Mare de Déu de Montserrat, Alpicat

Descripció: Té una inscripció a la base VERGE DELS POBRES / PREGEU PER NOSALTRES / V(ídua) APARICIO / HE VINVUT A ALLEUJAR ELS SOFRIMENTS.



Núm. 148 Detall



Núm. 147



Núm. 148



### **Núm. 149.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: cap a 1967

Mides: 137 x 35 x 35 cm

Ubicació: Església de la Mare de Déu dels Pobres, barri del Secà Sant Pere, Lleida

Descripció: Segons testimoni de la filla de Carles Delmàs i Ferreri, el seu pare va sufragar aquesta imatge.

### **Núm. 150.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: Cap a 1967

Mides: 66 x 16 x 16 cm

Ubicació: Parròquia de Santa Maria Magdalena, barri de Príncep de Viana – Clot, Lleida

### **Núm. 151.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: Cap a 1967

Mides: 65'5 x 14'5 x 15 cm

Ubicació: Núria Isanda, Mollerussa

Descripció: L'obra fou regalada pel seu germà, Pepito Isanda, qui afirma que era una escultura feta pel Joan Robles. Al peu, amb lletra de l'artista, es llegeix "Ntra. Sra. de Banneux / Virgen de los Pobres".

### **Núm. 152.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: Cap a 1967

Mides: 37 x 9 x 8 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola

Descripció: Es tracta d'una variant de l'obra de Pardinyes, amb els plecs del vestit diferents, feta quasi en miniatura per a ús particular.

### **Núm. 153.- Mare de Déu dels Pobres**

Datació: Cap a 1967

Mides: 37 x 10 x 9 cm

Ubicació: Ascensión Murillo, Lleida

Descripció: La propietària és germana del difunt rector de la parròquia de Pardinyes el 1967 (vegeu núm. 147).



Núm. 149



Núm. 150



Núm. 151



Núm. 152



Núm. 153



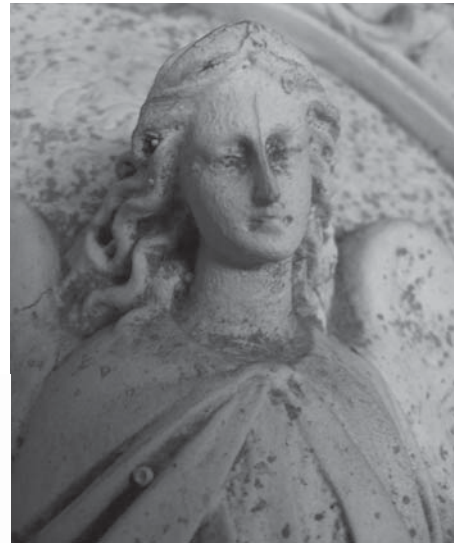
#### 4.1.35.- Àngel de la guarda

##### Núm. 154.- Àngel de la guarda i nen

Datació: 1965-1970

Mides: 46 x 28 x 4 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: L'Església no ha definit mai, per tant no és article de fe, que tota ànima individual tingui assignada un àngel de la guarda. Però des de l'Antiguitat, els àngels són criatures pures que, sovint, han tingut la missió de protegir algunes persones (vegeu les històries de Lot, Tobies o Daniel a l'antic testament). Als evangelis es comenta que els àngels són els intermediaris entre Déu i els homes, fins i tot s'afirma clarament que els nens petits tenen àngels de la guarda; en paraules de Crist: "gardeu-vos de menysprear a un d'aquests petits, perquè jo os dic que els seus àngels del cel veuen continuadament el rostre del meu Pare" (Mt. 18, 10). L'obra mostra un àngel, amb ales i vestit amb túnica, com agafa de la mà a un nen.

**Núm. 155.- Àngel de la guarda i nen**

Datació: 1967

Mides: 26 x 17 x 5'5 cm

Ubicació: Isidre i Maria Àngels Pastó i Farré,  
El Palau d'Anglesola



Observació: L'obra fou regalada pel propi Joan Robles, oncle del Salvador Pastó, de Cal Colau, per la seva primera comunió.



#### 4.1.36.- Nen Jesús triomfant

##### Núm. 156.- Nen Jesús triomfant

Datació: 1965-1970

Mides: 43 x 14 x 12 cm

Ubicació: Lorena Jurado – Josep Maria Serrano i Solé,  
El Palau d'Anglesola



Descripció: Aquesta tipologia iconogràfica representa a un Nen Jesús ressuscitat i triomfant sobre la mort, vestit amb túnica, beneeix amb la seva mà dreta, i amb l'altra subjecta el globus del poder (vegeu núm. 63). El fet que sigui un nen proclama la premonició de la seva victòria.



#### 4.1.37.- Mare de Déu dels Dolors

##### Núm. 157.- Mare de Déu dels Dolors

Datació: 1970

Mides: 46 x 13'5 x 11'5 cm

Ubicació: Sebastià Garralón, El Palau d'Anglesola



Descripció: La Mare de Déu dels Dolors també és coneguda com al verge dels set Dolors, de la Pietat, de la Soledat, de les Angoixes, entre altres, o, simplement com la Dolorosa. La devoció es desenvolupa a partir de finals del segle XI, que va arrelar el 1233 amb la institució de l'orde dels Servents de Maria (o servites) a Florència (actual Itàlia). Inicialment, el seu culte es lligava amb la setmana santa. Es pot representar en el moment de la Pietat, amb el seu fill Jesús als braços; amb set espases clavades al cor. En el cas d'aquesta obra, la figura surt de l'escena després del Davallament del cos de Crist de la creu, on Maria sosté la corona d'espines i els tres claus (dos de les mans i un dels peus). L'escultura fou regalada a Josep Fontanet i Maria Dolors Llobera per la padrina de Cal Gep en el moment del matrimoni de la parella. La Dolorosa era per a ella, i a ell li va regalar un sant Josep, que no és de l'escultor Robles. En el curs del 2012, la imatge fou regalada al propietari actual.

#### 4.1.38.- Sant Enric

##### Núm. 158.- Sant Enric

Datació: 1970-1975

Mides: 46 x 16 x 12 cm

Ubicació: Família Llobera Solé,  
El Palau d'Anglesola



Descripció: Sant Enric fou conegut com Enric II el Sant, fill de duc de Baviera i emperador del sacre imperi romà germànic entre els anys 1002 i 1025. Fou coronat emperador pel papa Benet VIII el 1014, i canonitzat pel papa Eugeni III el 1146. Se'l representa amb nobles vestidures, la corona d'emperador i una espasa (per les campanyes militars que havia dirigit), i una maqueta d'un temple (per ser benefactor de l'Església, entre altres va fundar el bisbat de Bamberg el 1007).



#### 4.1.39.- Santa Teresa de Jesús

##### Núm. 159.- Santa Teresa de Jesús

Datació: 1970-1975

Mides: 33 x 11 x 9'5 cm

Ubicació: Isabel Picó i Gausachs,  
El Palau d'Anglesola



Descripció: Santa Teresa de Jesús, també coneguda com a santa Teresa d'Àvila, el veritable nom de la qual era Teresa de Cepeda Ahumada, fou una mística i doctora de l'Església del segle XVI que va fundar l'orde de les carmelites descalces. Es representa vestida amb hàbit monacal, amb birret (que al·ludeix al seu títol acadèmic), mentre porta un llibre i una ploma (va cultivar la poesia lírica i religiosa, per la qual se la considera la patrona dels escriptors). Aquesta obra fou regalada per la propietària a la seva mare. El 2002 la imatge va ser restaurada.



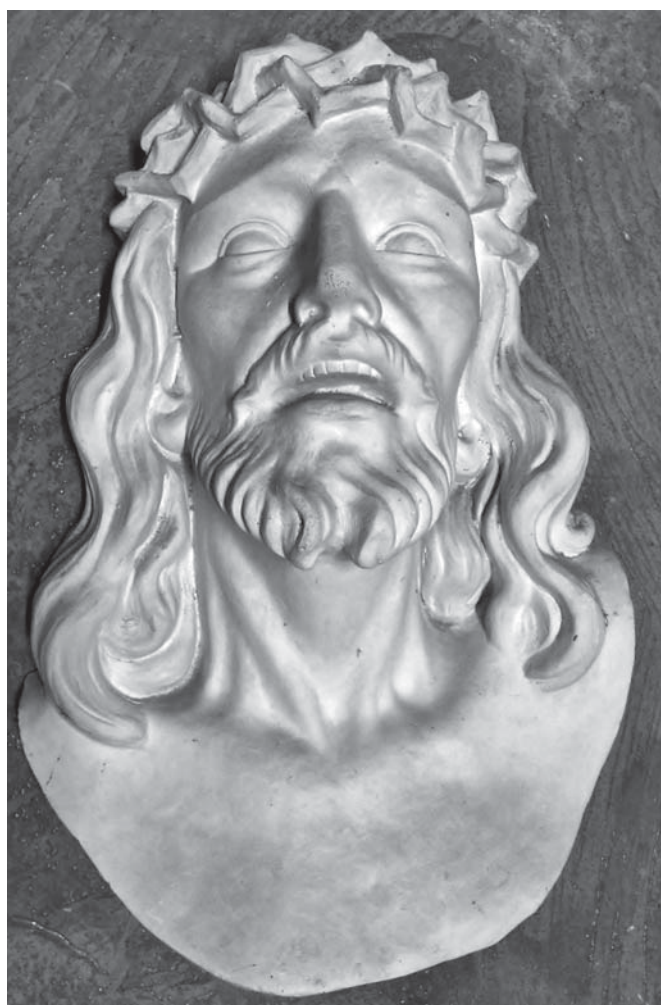
#### 4.1.40.- Ecce Homo

##### Núm. 160.- Ecce Homo

Datació: 1970-1980

Mides: 44 x 30 x 12 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: El nom d'Ecce Homo significa literalment “aquest home” en llatí, i sorgeix de la frase que va pronunciar el prefecte Ponç Pilat a la multitud, després que Jesucrist hagués estat flagel·lat: “aquí teniu a l’home” (Jn. 19, 5). Pilat havia ofert indultar-lo, com la costum de la pasqua jueva, però la gent va preferir que el crucifiquessin. Tot i l’absència de motius, finalment, Pilat va cedir, el va entregar i va declinar tota responsabilitat (amb l’acte de rentar-se les mans). En una representació canònica del tema s’hauria de veure Crist davant la gent, amb els atributs que es descriuen a la Coronació d’espines (corona d’espines, capa porpra i una canya). El tema iconogràfic es va difondre a partir del segle XV, i sovint es confon amb el varó de Dolors (que seria aquest cas), on es mostra el deteriorament físic de Jesús després de la Flagel·lació i la Coronació d’espines. A nivell de llenguatge popular, es diu que algú “sembla un eccehomo” si aquella persona està cansada, lleugerament ferida o, fins i tot, bruta. Aquesta obra encara està sense policromar.

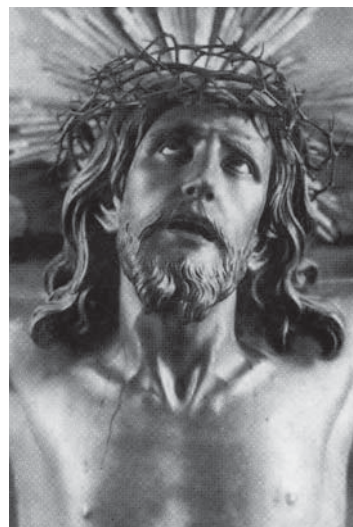
#### 4.1.41.- Crist de Limpias

##### Núm. 161.- Crist de Limpias

Datació: 1970-1980

Mides: 27 x 12 x 12 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Recreació en bust d'un Sant Crist, talla del segle XVIII d'escola andalusa, que es troba al Santuari del Cristo de la Agonía, a la vila de Limpias (Cantàbria). Aquesta fou una imatge que a inici del segle XX va suscitar controvèrsia, i per efecte col·lateral demanda escultòrica, perquè l'obra cantàbrica canviava de color i treia sang. La imatge en bust fou un producte creat al taller "El Arte Olotense", a partir de Josep Marguí i Subirana (1890-1959).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Alexandre CUÉLLAR i BASSOLS, *Els «sants» d'Olot: història de la imatgeria religiosa d'Olot*, Olot, 1985, p. 161-162.

#### 4.1.42.- Els Reis d'Orient

##### Núm. 162.- Els tres Reis d'Orient

Datació: 1970-1980

Mides (A): 21 x 8 x 11 cm

Mides (B): 21 x 9 x 10 cm

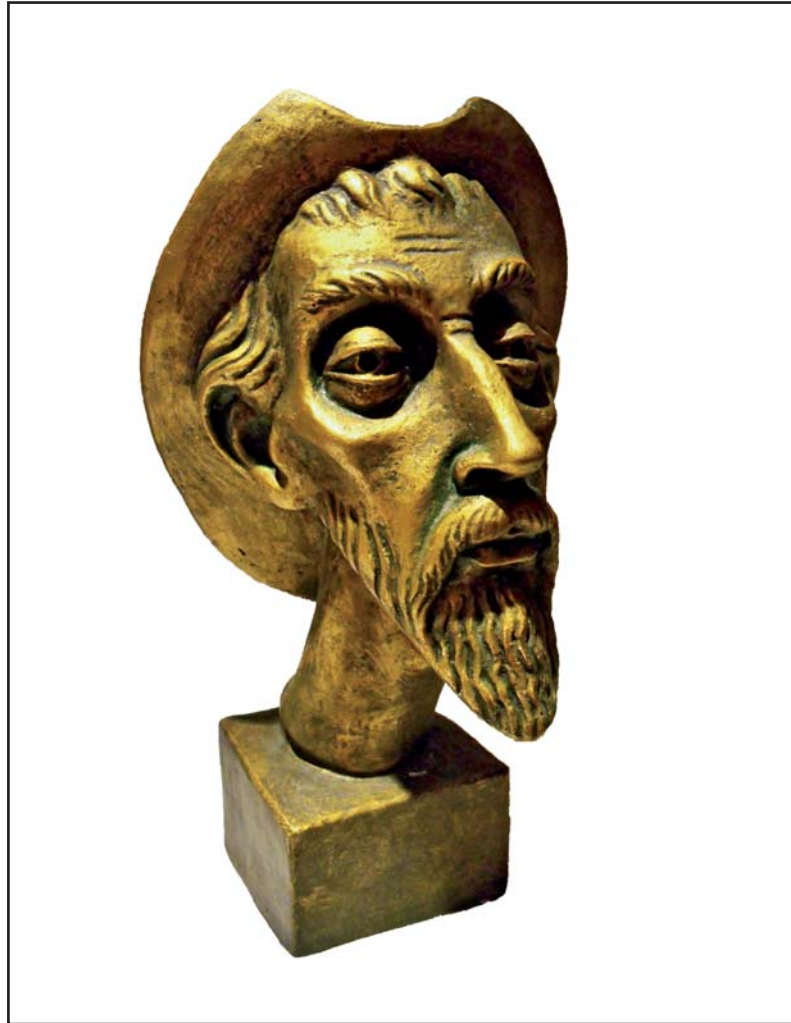
Mides (C): 15 x 9 x 10 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Es tracta de la representació dels tres Reis d'Orient en l'acte de l'Adoració al Nen Jesús (també coneguda com l'Epifania). Escena molt representada a la Cristiandat, com a prova del reconeixement del Messies per altres nacions, i de l'extensió a altres pobles del missatge de la redempció. Els evangelis, ni els apòcrifs, no els esmenten com a reis, sinó com a mags (podries ser astròlegs perses que llegien el futur a les estrelles). Els evangelis tampoc expliciten el número de mags, però sant Mateu comenta que li portaren tres regals, i es va associar el número de regals al número de donants. El número tres dóna marge per les especulacions simbòliques de la xifra: lligam amb la Santíssima Trinitat; homenatge a les parts del món conegut de l'època (Europa el blanc, Àsia el ros i Àfrica el negre); o les tres edats de l'home (jove, madur i vell). Els regals també tenen una lectura simbòlica: l'or a la reialesa de Crist, l'encens a la seva divinitat, i la mirra al seu sofriment i prefiguració de la mort per redimir la humanitat (era utilitzada per embalsamar els cadàvers). El nom del mags fou fixat, a partir d'un evangeli apòcrif armeni, a l'any 845 en Gaspar, Melcior i Baltasar.





---

4.- Catàleg. 4.2.- Escultura civil



## 4. 2. 1.- Deessa Ceres

### Núm. 163.- Deessa Ceres

Datació: 1981

Mides: 47 x 17'5 x 20'5 cm

Ubicació: Oficines de l'Ajuntament,  
El Palau d'Anglesola.



Descripció: Ceres era la deessa romana de l'agricultura, de les collites i de la fecunditat (que la gent tingués diners i fills). Fou una divinitat que va ensenyar als homes l'art de cultivar la terra, recollir el blat i elaborar el pa. Es representa com una dona que, en aquest cas, porta un feix d'espigues de blat al seu braç esquerre, a la mà dreta té una corona de flors (són roses o roselles), mentre als peus té un "corn o banya de l'abundància" (fruites amb les que alimentava a la Humanitat). També trobem una roda dentada que indica la maquinària que s'usa a l'agricultura, i al seu interior hi ha dues serps enroscades (que remetien al bastó d'Esculapi, un antic símbol associat a la medicina, en aquest cas potser els adobs químics que s'usen a la pagesia). L'obra en pasta fou portada al taller de Miquel Vendrell i Fonoll, picapedrer de l'Espluga de Francolí. Del model inicial de Joan Robles, Vendrell va fer una versió en pedra, i a una escala de mides més grans. Primer, en va fer una versió en guix, que ara conserva el seu fill Antoni, al taller familiar de l'Espluga, amb les mides finals. Després, mitjançant la tècnica escultòrica de la còpia per punts, va obtenir l'obra definitiva a partir d'un bloc de pedra, que es va col·locar a la plaça major del poble.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Vegeu: Isaac YEGUAS – Joan YEGUAS, "Joan Robles, la deessa Ceres i l'escultura de la plaça major", *Avenç. El Palau d'Anglesola*, 111, 2011, p. 35. Sobre el picapedrer, vegeu: Agustí ALTISENT, "Una figura humana: Miquel Vendrell, picapedrer", *Diari de Tarragona*, 4602, 2000 (5 de març), p. 6.



Núm. 163.- Deessa Ceres (Details)

Núm. 107

Núm. 107



Versió de Miquel Vendrell, picapedrer de l'Espluga de Francolí

## 4. 2. 2.- Retrats

### Núm. 164.- Retrat d'Enriqueta Salvia i Nabau

Datació: 1974

Mides: 32 x 22 x 20 cm

Ubicació: Enriqueta Salvia – Jaume Nabau, El Palau d'Anglesola



Descripció: Quan l'Enriqueta tenia 15 anys, va sol·licitar al senyor Robles que li fes un retrat. El primer dia que va anar a posar, l'escultor tenia un bloc de fang rectangular al seu davant. La féu asseure al costat d'una finestra, per la llum. Amb una mena de compàs de fusta li va prendre diferents mides del rostre: ulls, nas, boca... Mides que marcava al fang. Així va acabar la primera sessió. A la segona sessió, el bloc de fang s'havia convertit en un bust, i a la cara d'aquest hi havia unes prominències que feien intuir les faccions del rostre. Va posar durant diferents dies, i Robles també li va demanar una foto. Ell modelava al mateix temps que la mirava, sempre amb la pipa a la boca. A l'acabar la sessió, tapava el bust amb un drap moll. L'última sessió es va dedicar al pentinat. Ella li va preguntar si havia d'anar ben pentinada, i ell va dir que fes el que volgués. Del model n'hi va treure un motllo, i d'aquest motllo va fer un bust en escaiola, que fou l'obra final. El preu total de l'obra fou de 5.000 pessetes. L'escultor va entregar el bust acabat, però es va quedar el model en fang. Després d'insistir que també li donés el model de fang, i fer-se pesada, Robles va regalar-li. A canvi, la família, que tenia botiga de queviures, li va oferir un lot de productes amb menjar.



**Núm. 165.- Retrat d'Enriqueta Salvia i Nabau  
(model en fang)**

Datació: 1974

Mides: 33'5 x 23 x 20 cm

Ubicació: Enriqueta Salvia – Jaume Nabau, El Palau d'Anglesola

Descripció: Vegeu els comentaris del núm 197.





**Núm. 166.- Retrat d'Anita Robles amb sis anys**

Datació: 1933

Mides: 31 x 20 x 16 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



**Núm. 167.- Retrat de Ramon Piñol i Robles**

Datació: 1957-1959

Mides: 33 x 28 20 cm

Ubicació: Ramon Piñol i Robles, El Palau d'Anglesola

Descripció: No sap amb exactitud la data de l'obra, però hauria de ser quan en nen tindria entre 8 i 10 anys, ja que porta la bata de l'escola.



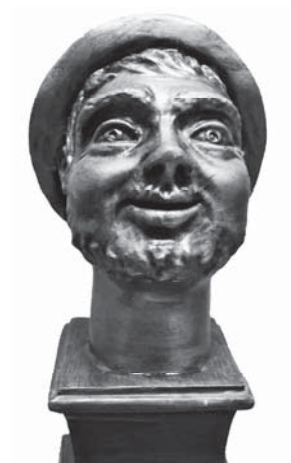
### 4. 2. 3.- Quixot

#### Núm. 168.- Bust del Quixot (tipologia A)

Datació: 1970-1975

Mides: 35 x 17 x 19 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Dins la novel·la “Don Quixot de la Manxa”, escrita en dues parts el 1605 i 1615 per Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), trobem un noble anomenat Alonso Quijano, que tenia aproximadament 50 anys, alt i complexió prima, amb el nas aguilenc i bigotis; un personatge que es va voler posar un nom a si mateix, amb l’alies “don Quixot” (tot i que Sanxo Pança l’anomenava el “cavaller de la trista figura”). A sobre el cap porta un bací, un recipient que antigament usaven els barbers per ensabonar la barba, que Quixot anomenava “l’elm de Mambrino” (la part de l’armadura corresponent al cap que havia estat d’un fictici rei magribí, conegut pels llibres de cavalleria).



**Núm. 169.- Bust del Quixot (tipologia A)**

Datació: 1970-1975

Mides: 34 x 17 x 18 cm

Ubicació: Juanita Solé Rius, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra regalada per la germana de la propietària, anomenada Consol, qui la va comprar en una botiga de Lleida sense saber que era de Joan Robles.

**Núm. 170.- Bust del Quixot (tipologia A)**

Datació: 1970-1975

Mides: 33'5 x 15 x 11'5 cm

Ubicació: Rosa Raurich (Ca l'Habanero), El Palau d'Anglesola

Descripció: L'Obra fou regalada per la Lourdes Granollers a Remigio Piñol, difunt marit de la propietària per a l'oficina del negoci. Repintada el 2011.

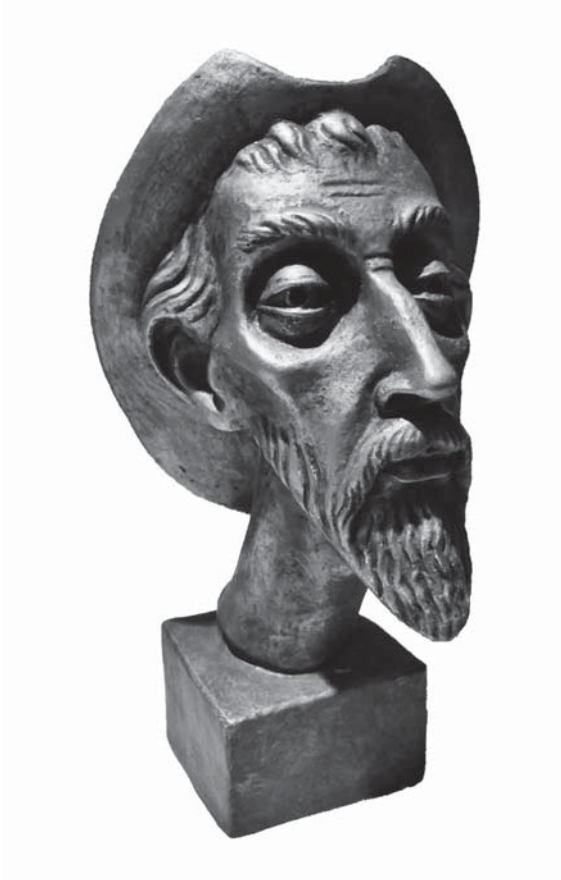
**Núm. 171.- Bust del Quixot (tipologia A)**

Datació: 1980-1984

Mides: 34 x 17 x 12 cm

Ubicació: Isidre Rodoreda i Meilán, El Palau d'Anglesola

Descripció: Amb inscripció a la base: "Al doctor / Isidre Rodoreda / amb agraïment / J. Robles". Obra regalada pel propi escultor al metge del poble, que va començar a exercir al Palau d'Anglesola d'ençà finals de 1980.



Núm. 169



Núm. 170



Núm. 171

**Núm. 172.- Bust del Quixot (tipologia B)**

Datació: 1970-1975

Mides: 27 x 9 x 9

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra signada pel propi escultor: "Joan Robles". De tipologia lleugerament més petita que l'anterior.

**Núm. 173.- Bust del Quixot (tipologia B)**

Datació: 1970-1975

Mides: 27 x 11 x 12 cm

Ubicació: Sebastià Garralón, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra regalada el 2011 per l'Anita Robles.

**Núm. 174.- Bust del Quixot (tipologia B)**

Datació: 1970-1975

Mides: 27 x 10 x 11 cm

Ubicació: Joan Yeguas, El Palau d'Anglesola

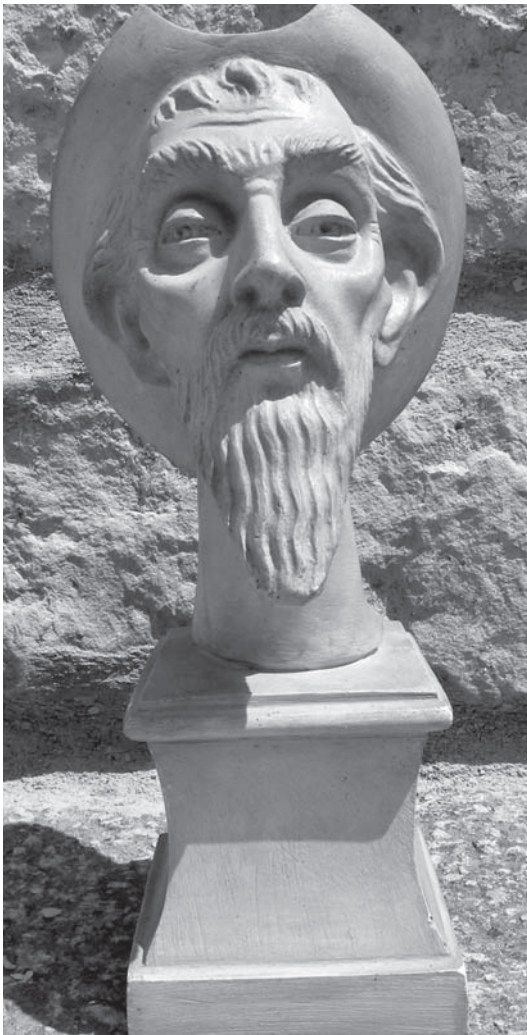
Descripció: Obra regalada el 2011 per l'Anita Robles.



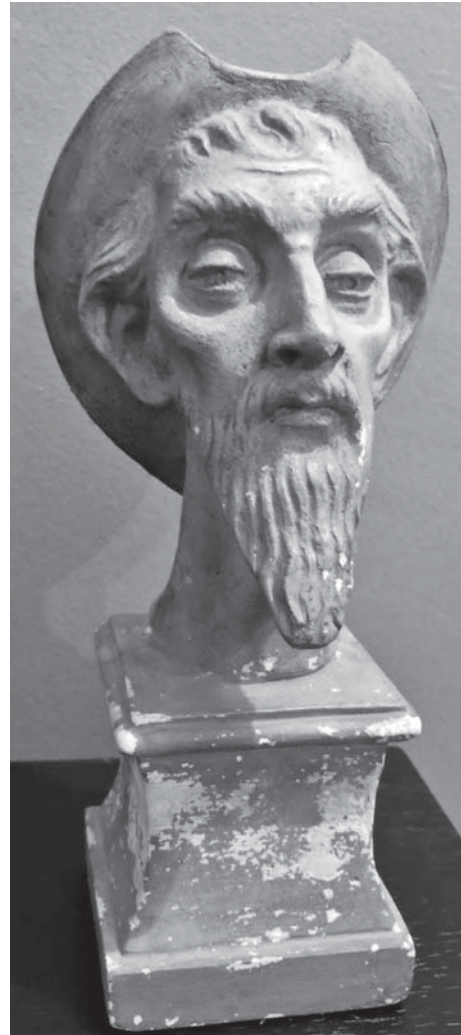
Núm. 172



Núm. 173



Núm. 174



#### 4. 2. 4.- Sanxo Pança

##### Núm. 175.- Bust de Sanxo Pança

Datació: 1970-1975

Mides: 29 x 9 x 9 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Dins la novel·la “Don Quixot de la Manxa” trobem una parella protagonista, el Quixot (vegeu núm. 168) i el seu company Sanxo Pança. Don Quixot decideix sortir a buscar aventures, i com que la tradició manava que el cavaller havia de tenir un escuder (servidor d'un gran senyor amb la missió de portar-li l'escut). A diferència del seu amo, Sanxo no hi entén d'idealisme, era un home realista i pràctic, senzill i que tractarà de dissuadir-lo per a què no es posi en problemes.

**Núm. 176.- Bust de Sanxo Pança**

Datació: 1970-1975

Mides: 24'5 x 11 x 10 cm

Ubicació: Sebastià Garralón, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra regalada per l' Anita Robles l'any 2011.

**Núm. 177.- Bust de Sanxo Pança**

Datació: 1970-1975

Mides: 24'5 x 10 x 10'5 cm

Ubicació: Joan Yeguas, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obra regalada per l' Anita Robles l'any 2011.



Núm. 175



Núm. 176



Núm. 177



## 4. 2. 5.- Pagès del Cu-cut

### Núm. 178.- Pagès del Cu-cut

Datació: 1961

Mides: 54 x 26'5 x 7 cm

Ubicació: Família Tutusaus, El Palau d'Anglesola



Descripció: Personatge creat per Gaietà Cornet i Palau (Barcelona, 1878 – 1945), dibuixant i director artístic de la revista satírica “Cu-cut” (1902-1912). Aquest pagès mudat i amb barretina, grassonet, panxacontent i xiroi, que personalitzava l’esperit catalanista, fou un dels personatges més representatius de la publicació. El pagès del Cu-cut fou un personatge molt popular al primer terç del segle XX, fins al punt que va servir de model per a calendaris, creats pel mateix Cornet.<sup>8</sup> La Maria de cal Tutusaus l’anomena “pagès de Barcelona”.

<sup>8</sup> Vegeu: Cecília VIDAL MAYNOU, *Gaietà Cornet Palau (1848-1945)*, Barcelona, 1995, p. 85.



### **Núm. 179.- Pagès del Cu-cut**

Datació: Cap a 1965

Mides: 54 x 26 x 7 cm

Ubicació: Pilar Serrat (Cal Marquès), El Palau d'Anglesola

Descripció: A la foto apareix el difunt marit de la propietària, Llorenç Marquès, amb el llegendari jugador del F.C. Barcelona, Joan Segarra, que va estar actiu al primer equip fins el 1965. A partir d'aquella data juga amb els veterans del Barça, i la foto és d'un partit dels veterans fet al Palau en una Festa Major entre 1965-1970.

### **Núm. 180.- Pagès del Cu-cut**

Datació: 1960-1970

Mides: 53 x 25 x 7 cm

Ubicació: Joan Yeguas, El Palau d'Anglesola

Descripció: L'obra fou regalada per l'Anita Robles a l'any 2011. Sense pintar.

### **Núm. 181.- Pagès del Cu-cut**

Datació: 1960-1970

Mides: 53'5 x 25'5 x 6'5 cm

Ubicació: Marc Pomés, El Palau d'Anglesola



Núm. 180



Núm. 179



Núm. 181

#### 4. 2. 6.- Nino

##### Núm. 182.- Nino

Datació: 1932

Mides: 42 x 13 x 17 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Fou regalada per Joan Robles a la seva filla pels reis de l'any 1933. La figura porta roba de ganxet, té les extremitats articulades, i els ulls s'acluquen.

#### 4. 2. 7.- Sirena

##### Núm. 183.- Sirena

Datació: Cap a 1964

Mides: 50 cm d'alçada (aproximadament)

Ubicació: Desapareguda



Descripció: En la mitologia, una sirena és una nimfa (divinitat de la natura) que viu al mar, essent meitat inferior un peix i la meitat superior una dona (amb l'atractiu que suposava veure el tors despul·lat d'una jove). En el moment de la fotografia, l'obra es trobava en el celler la fassina de la Plaça Catalunya, al costat de la fàbrica d'embotits "La Palauense" (de l'Àngel Sanahuja). Després, l'obra fou ubicada en una fornícula al costat de la piscina de Cal Celestino. Els seus propietaris ja no la tenen. El nét de l'escultor, Ramon Piñol, tenia un model de la sirena, però se li va trencar.



#### 4. 2. 8.- Pallasso

##### Núm. 184.- Cap de pallasso

Datació: 1970-1980

Mides: 13 x 13 x 8 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Cap d'un artista còmic, normalment maquillat de forma exagerada i vestit estrafolàriament, que representa pantomines i fa acrobàcies, especialment en un circ. Porta un barret petit, per les dimensions del seu cap. I mostra una rialla gegant.

#### 4. 2. 9.- Crani

##### Núm. 185.- Crani-calavera

Datació: cap a 1947

Mides: 11 x 9 x 13 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Esquelet o caviat òssia del cap humà. Segons el testimoni del Josep Isanda, ell també feia calaveres i ho va aprendre del Joan Robles. Ho regalaven als metges, i feien el servei de petjapapers.







---

4.- Catàleg. 4.3.- Escultura decorativa o aplicada



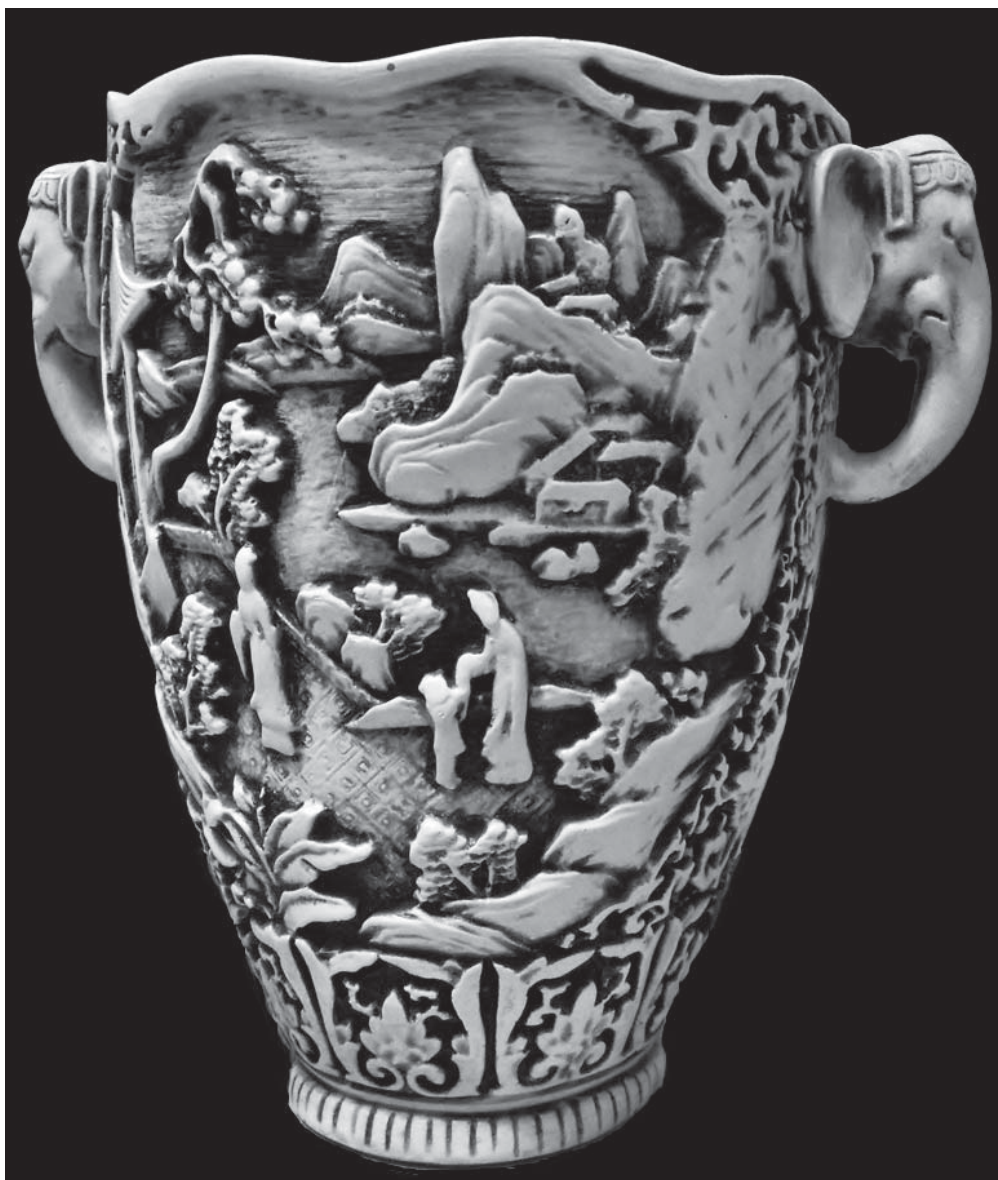
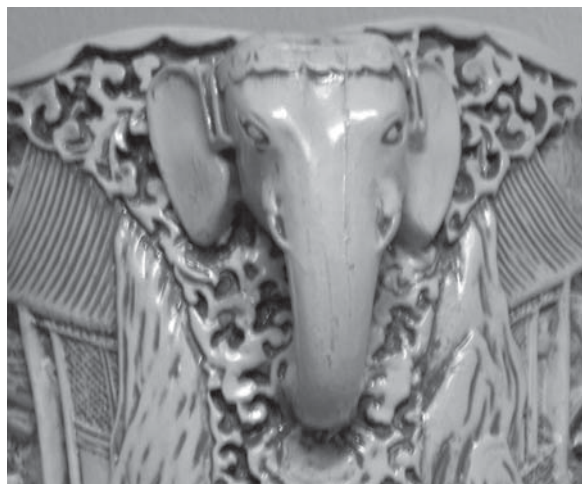
### 4. 3. 1.- Gerro

#### Núm. 186.- Gerro amb motius orientals

Datació: 1965-1970

Mides: 25 x 23 x 18 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Gerro amb relleus que semblen els motius d'un jardí japonès, amb caps d'elefants com a nanses. La combinació de jardí oriental i elefant potser fa referència al conte zen titulat "els cecs i l'elefant". Segons l'Anita, va agafar model d'uns mobles (tauleta i làmpada) que li havien portat uns italians, amb els quals havien d'arribar alguna mena d'acord.



**Núm. 187.- Gerro amb motius orientals**

Datació: 1968

Mides: 26 x 25'5 x 19 cm

Ubicació: Montserrat Llobera i Solé, El Palau d'Anglesola

**Núm. 188.- Gerro amb motius orientals**

Datació: 1970-1975

Mides: 26 x 25 x 19 cm

Ubicació: Família Llobera Solé, El Palau d'Anglesola

**Núm. 189.- Gerro amb motius orientals**

Datació: 1970-1975

Mides: 24'5 x 23 x 17 cm

Ubicació: Juanita Solé Rius, El Palau d'Anglesola

**Núm. 190.- Gerro amb motius orientals**

Datació: 1975

Mides: 25 x 25 x 25 cm

Ubicació: Francesca Fontanet – Domingo Camps, El Palau d'Anglesola



Núm. 190



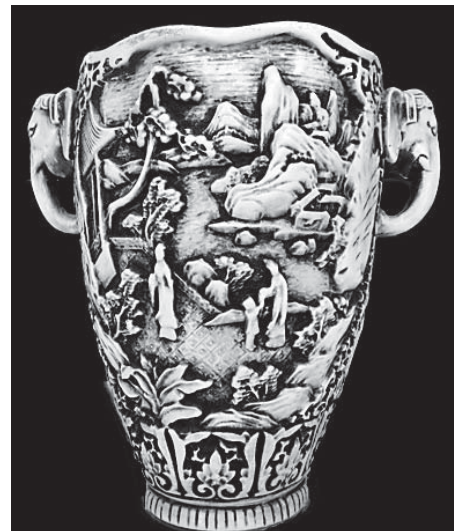
Núm. 187



Núm. 188



Núm. 189



Núm. 190

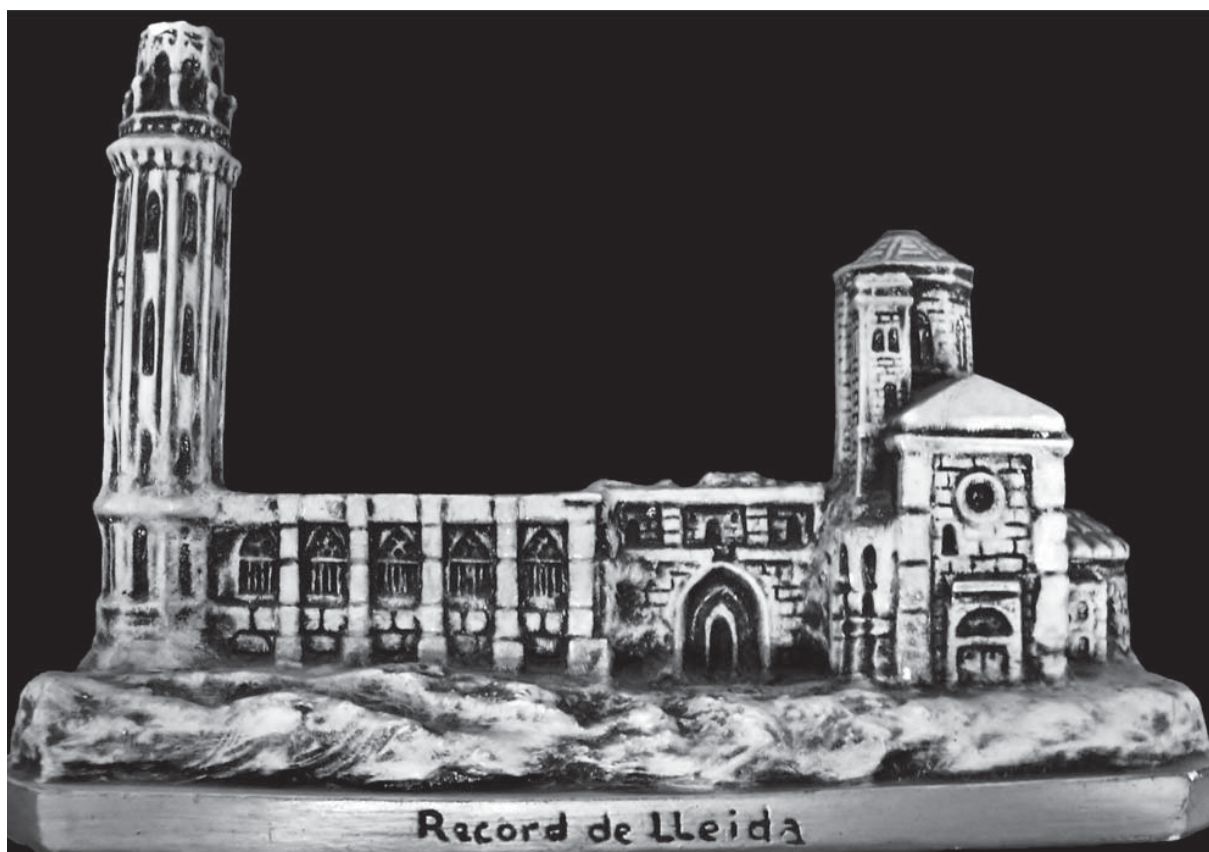
### 4. 3. 2.- Maqueta de la Seu Vella

#### Núm. 191.- Maqueta de la Seu Vella

Datació: 1971

Mides: 14 x 20 x 4 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola



Descripció: Representació en miniatura de l'antiga catedral de Lleida, un monument que ha esdevingut un símbol de la ciutat, visible des de la llunyania. A l'obra hi ha la inscripció "Record de Lleida", per tant es tracta d'un souvenir turístic. El 16 d'agost de 1971 consta un rebut per la venda de 18 maquetes a la botiga de Ramon Fregola, al carrer del Carme de Lleida. El preu era de 85 pessetes per cadascuna.



**Núm. 192.- Maqueta de la Seu Vella o Castell de Lleida**

Datació: 1970-1975

Mides: 14'5 x 20'5 x 5 cm

Ubicació: Juanita Solé Rius, El Palau d'Anglesola

Descripció: A l'obra hi ha la inscripció "Record de Lleida". La propietària va comprar la maqueta a casa del propi Robles.



Núm. 192

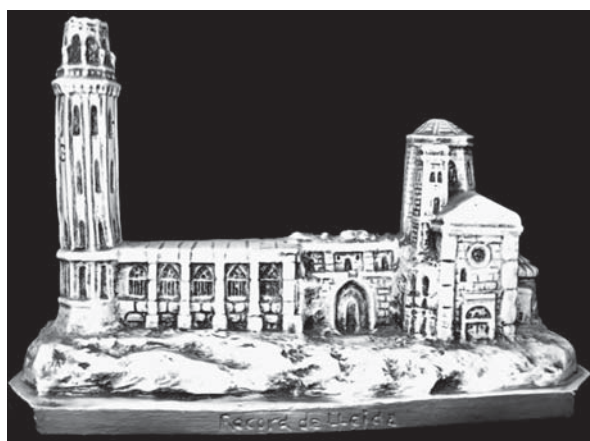
**Núm. 193.- Maqueta de la Seu Vella o Castell de Lleida**

Datació: 1970-1975

Mides: 14 x 21 x 5 cm

Ubicació: Família Llobera Solé, El Palau d'Anglesola

Descripció: A l'obra hi ha la inscripció "Record de Lleida".



Núm. 193

**Núm. 194.- Maqueta de la Seu Vella o Castell de Lleida**

Datació: 1972-1973

Mides: 14 x 20 x 4 cm

Ubicació: M. Carme Llobera, El Palau d'Anglesola



Núm. 194

### **Núm. 195.- Maqueta de la Seu Vella o Castell de Lleida**

Datació: 1974

Mides: 21 x 33 x 6'5 cm

Ubicació: Cecília Fontanet – Jaume Miró, El Palau d'Anglesola

Descripció: Aquesta obra fou el detall que es va donar en la Festa de la Vellesa de l'any 1974, per això hi ha la inscripció "Homenatge 1974".

### **Núm. 196.- Maqueta de la Seu Vella o Castell de Lleida**

Datació: 1974

Mides: 20'5 x 33 x 7 cm

Ubicació: Pere Pellicer – Ramona Ambert, El Palau d'Anglesola

Descripció: Vegeu núm. 196.

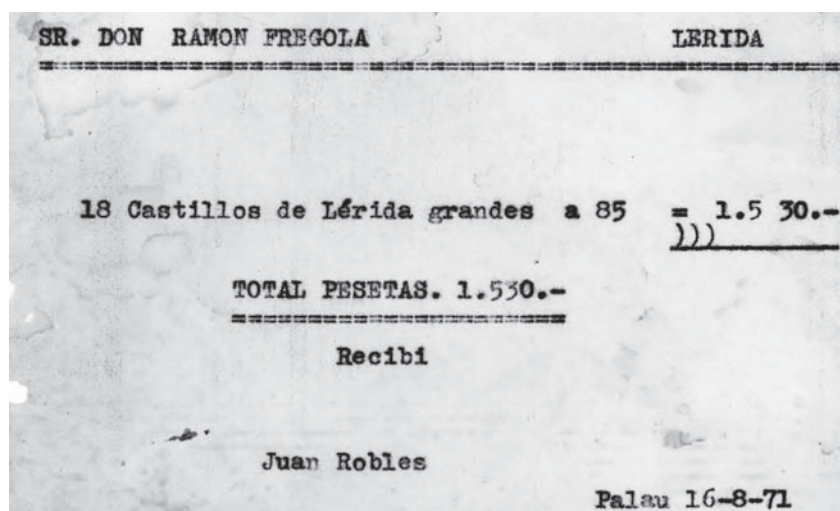
### **Núm. 197.- Maqueta de la Seu Vella o Castell de Lleida**

Datació: 1974

Mides: 21 x 33 x 7 cm

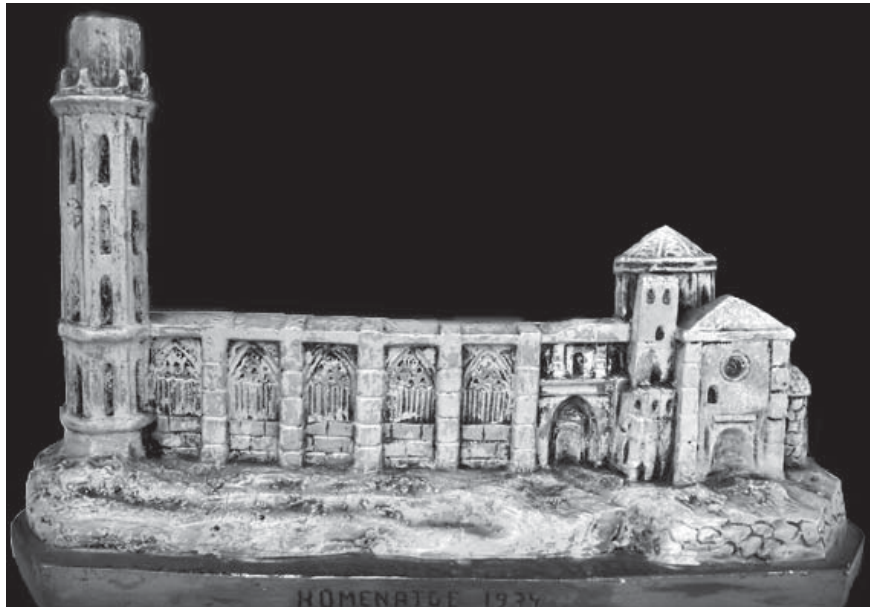
Ubicació: Maria Casanoves i Bonjoch, El Palau d'Anglesola

Descripció: Vegeu núm. 196.





Núm. 195



Núm. 196



Núm. 197



### 4. 2. 3- Premi

#### Núm. 198.- Torre del Racó d'en Pep

Datació: 1977

Mides: 18 x 36 x 6'5 cm

Ubicació: Víctor Tàpies, El Palau d'Anglesola



Descripció: Representació en miniatura d'un castell, la part és elevada i simbòlica de l'antic complex turístic i gastronòmic "Racó d'en Pep", actualment anomenat "Mas dels Arcs", al municipi de Vilanova de la Barca (el Segrià). En aquella època, el complex era dirigit per Josep Casol, amic i deixeble de Joan Robles (vegeu l'apartat 5 sobre el seu taller). Obra que fou regalada als guanyadors d'un concurs d'escala n'Hi-Fi, que, curiosament, eren del Palau d'Anglesola. Hi ha una placa amb el text: "Trofeo / Racó d'en Pep / II Festival / Escala en Hi Fi / 1977".

#### 4. 3. 4.- Déu vos guard

##### Núm. 199.- Déu vos guard

Datació: 1970

Mides: 26 x 37'5 x 5'5 cm

Ubicació: Família Tutusaus, El Palau d'Anglesola



Descripció: Element decoratiu que s'ubicava a les entrades de les cases particulars, amb el mateix text "Déu vos guard", una salutació de benvinguda que antigament s'acostumava a fer, i que inclou el desig que la divinitat tingui cura del saludat.

### 4. 3. 5.- Mobles de dormitori

#### Núm. 200.- Capçals del llit i tauleta de nit

Datació: 1948

Mides (cap): 125 x 144 x 5 cm

Mides (peus): 66 x 144 x 5 cm

Mides (tauleta): 69 x 49 x 36 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola

Descripció: Obres fetes en fusta amb motiu del casament d'Anita Robles i Ramon Piñol.







### 4. 3. 6.- Enteixinat i mènsules

#### Núm. 201.- Enteixinat i lleixes (o mènsules) de l'església de Mollerussa

Datació: 1949-1952

Mides (enteixinat): 700 x 100 aprox. (central) i 700 x 50 aprox. (laterals)

Mides (mènsules): 50 x 20 x 20 aproximadament

Ubicació: Església parroquial, Mollerussa



Descripció: Segons l'entrevista de Joan Robles a l'Avenç, comentava que per a l'església de Mollerussa havia fet un "enteixinat" i diferents "lleixes".<sup>9</sup> Segons el testimoni de Pepito Isanda, ho precisava amb el castellanisme "artesonat". L'enteixinat és un encreuament de motlures del sostre, formant compartiments quadrats. Al temple mollerussenc hi ha tres enteixinats, el corresponent a la nau central i els dos de les naus laterals, fets en guix; entenem que Robles els va realitzar tots tres, és a dir, la totalitat del sostre. En relació a les lleixes, el diccionari ho defineix com "relleix o prestatge adossat a una paret"; l'únic element amb aquestes característiques és unes mènsules que trobem adossada a la clau dels arcs de les parets. Aquestes mènsules, lleixes si preferiu, s'ajusta al motllo que Pepito Isanda conserva a casa seva, que ell anomena "capitell"; clarament, els capitells de l'església de Mollerussa tenen una altra forma, i el material és un altre, la pedra. L'obra fou projectada per l'arquitecte diocesà Isidre Puig Boada.

<sup>9</sup> *Avenç*, núm. 22, novembre-desembre 1980, p. 40.







### 4. 3. 7- Mirall

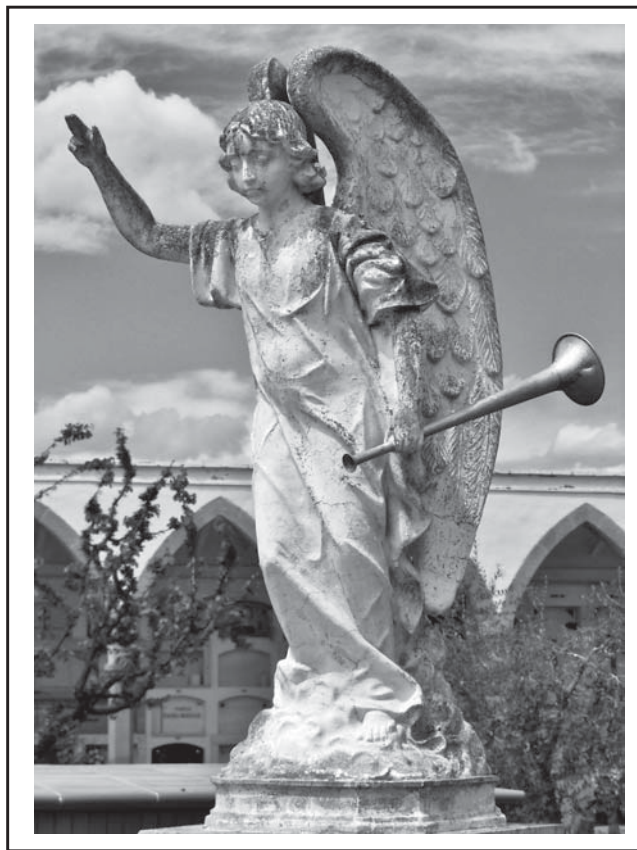
#### Núm. 202.- Mirall amb rocalla (o cornucòpia)

Datació: cap a 1948

Mides: 65 x 44 x 9 cm

Ubicació: Anita Robles, El Palau d'Anglesola





---

**5.- Taller: aprenents, socis i col·laboradors**







Segell de la botiga on fou comprat un Sant Crist de Joan Robles (Vegeu Núm. 7).

Poc després d'arribar al Palau d'Anglesola, el mateix 1939 o a inicis de 1940, Joan Robles va rebre la visita de Lluçia Oliva i Sala (Vic, 1909 – Lleida, 1985). Oliva era decorador, pintava i aplicava or als retaules i imatges.<sup>10</sup> Robles i Oliva van fer-se socis, i van obrir un petit taller-botiga al carrer Jacint Verdaguer de Mollerussa, davant de la llibreria Dalmases, anomenat “El Arte Celeste”. Segons el testimoni de Pepito Isanda, Robles feia les imatges i Oliva les decorava. Aquesta societat fou efímera, perquè Oliva va decidir establir-se al carrer sant Antoni de Lleida, però no van trencar vincles, i van col·laborar conjuntament en altres obres, com al retaule de sant Isidre de la parroquial del Palau, conegut com el retaule de Cal Miqueló. Amb el temps, també va col·laborar amb diferents encàrrecs per a Ramon Fregola, que tenia una botiga al carrer del Carme a Lleida.

Un dels primers aprenents que va tenir fou Josep (Pepito) Isanda i Torres, nascut a Mollerussa el 1923.<sup>11</sup> El Pepito havia estudiat dibuix a l'escola del treball de Lleida, però volia instruir-se en l'art de l'escultura, sobretot relacionada amb el modelat de fang. Va ser cap el 1946-1947, quan Pepito tenia 23 o 24 anys, i va estar-s'hi tot un any. També va aprendre a daurar, mentre Oliva treballava en el retaule major del Palau. Robles i Isanda sempre van mantenir una bona relació, fins al punt que en el taller del Pepito es va fer alguna obra de Joan Robles, com la Mare de Déu dels Pobres que hi ha a L'Arboç. Robles també li va facilitar a Isanda els models dels àngels anunciador de la Ressurrecció, que el Pepito féu en gran; en podem observar dues mostres al cementiri de Mollerussa, una (amb balances) al panteó de la família Castelló, i l'altra (amb trompeta) al panteó de la família Carné. Cap a l'any 1967, Pepito Isanda també va ajudar al Robles en la realització d'una Mare de Déu dels Pobres en pedra artificial, destinada al jardí del convent de monges carmelites descalces de L'Arboç (el Baix Penedès); obra desapareguda. Isanda va fer el motllo, que encara conserva al seu taller, compost de múltiples peces petites, i que era recobert per un “sarcòfag” que embolcallava tot el conjunt.

Un altre deixeble fou Josep Maria Casol i Carrabina, natural de Balaguer i mort el 2011. Deuria ser a la dècada dels anys 50, perquè després es va tenir, com els Isanda, una fàbrica d'objectes amb ciment o pedra artificial; el gener de 1958 Casol patentava un nou sistema de bigues de formigó desmuntables. Segons el testimoni d'una filla seva, Robles va ensenyar a Casol a fer motlles amb gelatina. Casol fou conegut per crear el complex amb restaurant anomenat “Racó d'en Pep”, a Vilanova de la Barca; venut el 1988, i que actualment es diu “Mas dels Arcs”. Casol i Robles van tenir una relació d'amistat força estreta, i van col·laborar amb la realització dels capitells i altres elements que encara es conserven al Mas dels Arcs. Robles feia motlles i alguns models en fang, i Casol ho transformava en pedra artificial a la seva fàbrica. Aquest sistema de treball també el van aplicar a una urbanització de Roda de

10 Per a una trajectòria artística d'Oliva, vegeu: F. BALCELLS LLOBERA, *Al llindar d'un bicentenari. Temple parroquial...* (Op. Cit.), p. 17-20.

11 Joan YEGUAS, *Mollerussa*, Valls, 2003, p. 93.

Barà, coneguda com el Roc de Sant Gaietà, on hi ha reproduccions de cases de diferents indrets d'Espanya, seguint el model del Poble Espanyol de Barcelona. El complex del Roc de Sant Gaietà fou realitzat entre 1964 i 1972 per Gaietà Bori, René Vandemeuter i Pere Sureda. No queda gaire clar quin era el paper de Robles i Casol en tot aquest afer, per tant, esperem que futures investigacions ho aclareixin. Alguns dels capitells del Mas dels Arcs es troben, amb algunes variants estilístiques, al Roc de Sant Gaietà. Fins i tot es conserva el motllo d'una arcada de tipologia gòtica que era de Casol, i aquest va vendre a l'antiquari Pedro Velasco, que podem observar que fou usat al Roc de Sant Gaietà.

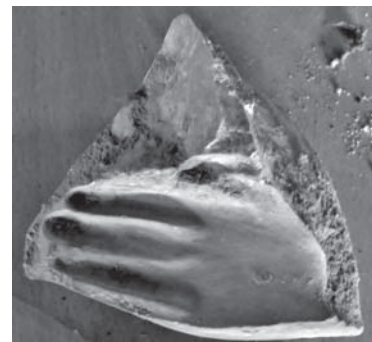
En les seves anades i vingudes a Lleida, Joan Robles va conèixer a l'escultora Magdalena Ibars i Micheli (Lleida, 1923). Magdalena no es pot considerar una deixeble, però Robles li va ensenyar com treballava. Ibars admirava la seva obra, i li servia per inspirar-se. En Robles li va regalar un feix de bastonets per treballar el fang.

Segons el testimoni de l'Anita, un altre aprenent del Robles fou un noi de Bellcaire d'Urgell, que va treballar cap al voltant de 1965. El seu sobrenom era "Milico", i era fill de la Juliana, que regentava un bar-restaurant. Segons ens informa l'Ajuntament de Bellcaire, el fill de la Juliana es diu Josep Maria Salvia, feia de paleta i ja no viu al poble.



Grup d'Artistes que van treballar en el retaule de cal Miqueló (Vegeu Núm. 96-97-98).  
D'esquerra a dreta: Lucilà Oliva, Joan Robles i Senén Arriaran





Sarcòfag i peces d'un motlle amb que Josep Isanda va ajudar a Joan Robles a fer una mare de Déu dels pobres per a un convent de l'Arboç, cap al 1967.





Motlle d'arcada "neogòtica" propietat de Pedro Velasco.



Arcada "neogòtica" del Roc de Sant Gaietà



Capitell de pedra artificial de l'antic complex "Racó d'en Pep" amb l'escena del neixament de Jesúcríst



Capitell de pedra artificial del Roc de Sant gaietà, amb l'escena del neixament de Jesucrist.





Àngel de la Resurrecció de Josep Isanda al cementiri de Mollerussa.





---

## 6.- Reproduccions i restauracions



En la dècada dels 70 també va reproduir imatges en sèrie, de temàtica variada i també popular. Una bona mostra és la col·lecció de Josep Rossell i Santaulària (on hi ha un pianista, un bust de pirata amb el lloro, un niu amb ocells, un parells de xuts, un cau de llops, marededús, entre altres). També hem de destacar un pallasso del 1979, propietat de Teresa Pedrós i Colell, del Palau d'Anglesola; segons el testimoni de la muller de l'escultor, Assumpció Pastó, aquesta fou la darrera obra que va fer Joan Robles (cosa que es contradiu amb la peça núm. 208).

Robles era un veritable “manetes”. Restaurava obres, de les quals n'hem fet un petit repertori, però tocava moltes tecles. Entre altres, sabem que feia: mapes i maquetes per ajudar els arquitectes militars o tenir dades per qualsevol situació bèl·lica, que va aprendre com a topògraf en el servei militar; arreglava rellotges (de paret i de butxaca), els desmuntava, els netejava i els posava en marxa; fins i tot, va construir una ràdio a galena, és a dir, que l'aparell s'escoltava a través d'un cristall semiconductor de sulfur de plom (anomenat galena), el qual captava les senyals d'ona curta i ona mitjana.





## Núm. R/1.- Capitells

Datació: 1940-1950

Mides:

Ubicació: Desapareguda



Descripció: Després de la guerra civil, en un període de reconstrucció i recuperació del patrimoni eclesiàstic, es feren els capitells de l'església parroquial del Palau d'Anglesola. Els capitells es feren desaparèixer entre 1970-1980 quan hi hagueren obres de reformes (reenguixament del pilars i enrajolament del terra).

**Núm. R/2.- Mare de Déu dels Dolors**

Datació: 1940-1950

Mides: 87 x 56 x 40 cm

Ubicació: Col·lecció Roser Roca i Sobrevals, El Palau d'Anglesola



Descripció: Obra original barroca, amb una possible datació entre 1750-1825, prové de la casa pairal de Bienvenida Castillo i Oro, dita Cal Cremat, a Artesa de Lleida. Es tracta d'un maniquí vestit, on l'escultura es centra a la cara i les mans, i fou restaurada per Joan Robles.

### Núm. R/3.- Sant Crist de l'Hospitalet

Datació: 1949

Mides (creu): 34 x 18'5 x 3'5 cm

Mides (figura): 18 x 14 x 1'5 cm

Ubicació: Col·lecció Roser Roca i Sobrevals, El Palau d'Anglesola



Descripció: Obra original barroca, dels segles XVII-XVIII, que fou trobada en un tros de la partida de l'Hospitalet, al terme del Palau d'Anglesola, per Ramon Sobrevals i Tuset (1887-1923). La procedència seria l'antic convent premonstratenc de Sant Nicolau que hi havia entre Fondarella i El Palau, que fou abandonat a finals del segle XVIII.<sup>12</sup> La imatge trobada no tenia braços, ni creu. Joan Robles va reconstruir els braços, deixant-los una mica separats del tronc, per notar la diferència entre l'obra original i l'afegida.

<sup>12</sup> Vegeu: Joan YEGUAS i GASSÓ - Isidre PUIG i SANCHIS, *El Palau d'Anglesola. L'església de Sant Joan Baptista*, El Palau d'Anglesola, 2003, p. 41.



## Núm. R/4.- La Miraculosa

Datació: cap 1960

Ubicació: Convent de les Carmelites Descalces,  
Mollerussa



Descripció: L'obra fou realitzada com a ex-vot per la família de Cal Santos, doncs, una de les filles va agafar el tifus, i per tal de curar-la, una modista del Palau, la Roseta de Cal Gravat, va fer un vestit com el que porta la Mare de Déu. En motiu de la curació fou comprada la imatge a una botiga de Lleida, de Ramon Fregola, i fou posada, juntament amb el seu altaret, a l'església parroquial. No sabem quan, tot i que hi ha constància d'una missa a "Nostra Senyora Milagrossa" l'1 d'abril de 1951.<sup>13</sup> Al cap de poc temps, el mossèn d'aleshores va voler fer el nou altar dedicat a la Mare de Déu de Fàtima, i els hereus de Cal Santos no van voler-lo pagar. Finalment, el nou altar fou sufragat per Josep Torné i Vilagrassa, i fou beneït el 17 de gener de 1952.<sup>14</sup> En aquell moment, l'Assumpció de Cal Portolo va aprofitar per agafar una imatge que ningú volia, i se la va emportar al convent de Mollerussa; però abans la va restaurar l'escultor Joan Robles.

<sup>13</sup> Arxiu Sebastià Garralón, Fulls parroquials.

<sup>14</sup> S. GARRALÓN, *Primer miler de les fulles parroquials...* (Op. Cit.), p.

**Núm. R/5.- Relotge**

Datació: 1960-1970

Ubicació: Col·lecció Rosa Raurich (Ca l'Habanero), El Palau d'Anglesola

Descripció: Va reparar la caixa i el mecanisme de l'obra.



**Núm. R/6.- Flautista**

Datació: 1970

Ubicació: Col·lecció Antoni Rames – Mercè López, El Palau d'Anglesola



Descripció: La figura va caure, i en Joan Robles la va recompondre i la va repintar.



## Núm. R/7.- Els tres Reis d'Orient

Datació: 1970-1975

Mides: 15 x 12 x 5 cm

Ubicació: Col·lecció Enriqueta Salvia – Jaume Nabau,  
El Palau d'Anglesola



Descripció: Al marge dels tres reis, també va restaurar diferents peces del pessebre de la mateixa col·lecció.

**Núm. R/8.- Filtre aiguamanil**

Datació: 1978

Ubicació: Col·lecció Gabriel Tàpies – Carme Camats, El Palau d'Anglesola



Descripció: Fou comprat entre 1930-1935, a Balaguer, quan els actuals propietaris es van casar, com a regal de boda dels avis. En Joan Robles va arranjar el brocal que estava malmès.





# Agraïments

A l'hora de cloure aquest llibre toca donar les gràcies a diferents institucions i persones que l'han fet possible:

- Ajuntament del Palau d'Anglesola
- Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs
- Diputació de Lleida
- Arxiu Comarcal del Pla d'Urgell
- Consell Comarcal del Pla d'Urgell
- Anita Robles
- Francesc Farnell
- Antoni Torrents
- Pepito Isanda
- Teresa Pedrós
- Ascensión Murillo (germana de l'antic rector de Pardinyes)
- Ramon Ribera (Historiador de Vimbodí)
- Miquel Àngel Marina (alcalde de Massoteres)
- Josep Maria Mas (Associació Amics de Sant Magí de Cervera)
- Pau Arroyo (restaurador del Vendrell)
- I a tots els particulars que heu participat en el mecenatge per subscripció popular de la pre-edició del llibre *Joan Robles i Mateo (1899-1984). Un escultor d'imatgeria religiosa popular.*

els autors

29 d'agost de 2012







