



**Ramon Amadeu  
i el pessebrisme  
català al Museu  
dels Sants d'Olot**

JOAN YEGUAS I GASSÓ

# Ramon Amadeu i el pessebrisme català al Museu dels Sants d'Olot

Estudi, documentació i inventari d'escultures  
(fons dels Museus d'Olot i dipòsit de la família Bolós)

JOAN YEGUAS I GASSÓ



HISTÒRIA · CIÈNCIA  
**MUSEUS D'OLOT**  
ARTESANIA · ART

© dels textos: Joan Yeguas i Gassó

© de les imatges: els seus autors

Disseny i maquetació: Saladrígues SL  
Ctra. Preixana, s/n - 25250 Bellpuig

Correcció ortogràfica: Xavier Gutiérrez  
DL GI 1938-2019

Queden rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del «copyright», la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment.

## Sumari

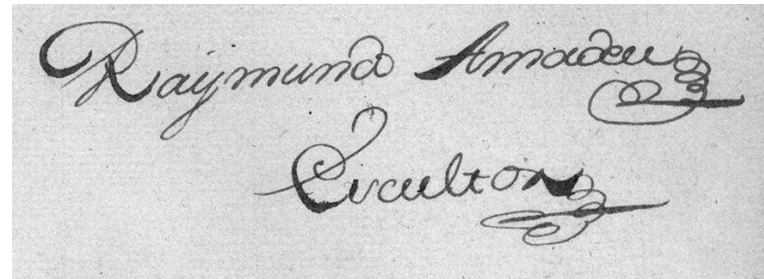
Qui era l'escultor Ramon Amadeu? . . . . .	5
L'estil escultòric de Ramon Amadeu . . . . .	8
Llistat d'obres que integren el fons Ramon Amadeu . . . . .	10
Ramon Amadeu i els seus seguidors/imitadors . . . . .	47
Pau Xacó . . . . .	49
Venanci Vallmitjana . . . . .	51
Seguidor de Vallmitjana . . . . .	53
Mestre de la col·lecció Gelabert . . . . .	54
Imitadors de Ramon Amadeu . . . . .	60
Apèndix 1. Altres obres de Ramon Amadeu . . . . .	63
Apèndix 2. Obres descartables del catàleg Amadeu . . . . .	69
Bibliografia . . . . .	72

# Qui era l'escultor Ramon Amadeu?

Ramon Amadeu i Grau (Barcelona, 1745-1821) va tenir una educació artística d'allò més tradicional.<sup>1</sup> L'adquisició d'habilitats i coneixements necessaris per a l'ofici d'escultor va començar al taller de Josep Trulls entre 1756 i 1760. Després va fer les pràctiques amb altres mestres, entre els quals cal destacar el vallenc Lluís Bonifàs.

En els obradors catalans del segle XVIII, era habitual que els joves tinguessin una etapa d'aprenentatge al costat del mestre, dins un àmbit on es barrejava la feina artesanal amb la vida domèstica. Després, amb la creació de les acadèmies i escoles d'art, es va intentar superar el model d'instrucció al taller, convertint la matèria artística en estudis reglats. L'any 1770, amb vint-i-cinc anys, Amadeu va demanar l'admissió al gremi d'escultors, arquitectes i entalladors de Barcelona, per la qual cosa estava obligat a fer un examen d'ingrés, que va superar. Llavors va assolir la condició de mestre, i se li obria la possibilitat de tenir taller propi i botiga, que a la pràctica també significava poder contractar pel seu compte. El seu itinerari formatiu que clouria el 1778 amb la condició d'acadèmic supernumerari que li va atorgar la "Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", situada a Madrid, aspecte que anava més enllà de l'honor, ja que també servia per eludir el control fiscal i legal dels gremis.

En conclusió, Amadeu va llaurar-se una reputació al llarg de la seva trajectòria professional, sempre dins de la rigorosa ortodòxia en què es movia l'ofici d'escultor a l'època barroca. Es pot afirmar que en vida fou bàsicament conegut com un acreditat imaginari de sants, amb múltiples encàrrecs adreçats a clients col·lectius (parròquies o altres institucions eclesiàstiques) o a clients individuals (noblesa, burgesia i menestralia). En canvi, dècades després de la seva mort, i encara a dia d'avui, el nom de Ramon Amadeu està vinculat a



Oa.- Signatura de Ramon Amadeu en una petició a la "Real Academia de BB.AA. San Fernando" de Madrid, 1778.

les figures de pessebre, fins al punt que aquestes han estat i són les seves obres més valorades, ja sigui pels escultors que van seguir-lo, pels col·leccionistes i pels seus admiradors (entre els quals hi ha una corrua de gent que formen part de l'univers del pessebrisme). La popularitat d'Amadeu i de les seves figures es construeix en el curs del segle XIX, gràcies a les idees romàntiques (del corrent cultural de Romanticisme) que va insuflar la Renaixença. Un exemple del seu èxit es pot seguir a través dels diaris de l'època, que sovint esmenten les obres d'Amadeu en exposicions de caire privat. A la primera meitat del segle XX es produeix un altre fet important: l'ingrés en entitats públiques de dues col·leccions de referència de figures d'Amadeu, fet que va comportar la museïtzació de la seva obra a Olot i a Barcelona.

Si féssim una enquesta entre la gent del carrer, i la pregunta fos que ens diguessin el nom d'algun artista de l'època del barroc, segur que entre les respostes majoritàries hi hauria Caravaggio, Velázquez o Bernini. Però si preguntéssim per artistes catalans, la cosa seria més difícil, i si algú ens

1. Per a un recull de dades documentals, biografia i trajectòria artística, vegeu: YEGUAS 2012; YEGUAS en curs de publicació.



0b.- El nom de Ramon Amadeu al nomenclàtor de Barcelona.

arriba a respondre, el nom que estaria en boca de la gent seria el del pintor Antoni Viladomat, i a prop seu hi trobaríem el de l'escultor Ramon Amadeu. Aquesta reputació no es deguda a la seva qualitat artística, ja que hi ha d'altres imaginaires millors en aquell període, sinó que és conseqüència de la seva "popularitat" entre la gent del carrer (sobretot durant la segona meitat del segle XIX i primera del XX). Un reflex d'això és el trasllat del nom de l'escultor al nomenclàtor de carrers d'algunes ciutats de Catalunya. L'escriptor Josep Pla (1897-1980) ho expressa d'aquesta manera: "Ramon Amadeu és considerat l'escultor més representatiu i més prestigiós a Catalunya del pessebrisme", i conclou: "les seves figures de pessebre el salvaren de l'oblit".

Amadeu feia figures nadalenques almenys des del 1794, quan el baró de Maldà explica quins eren els pessebres més famosos de Barcelona, entre els quals referencia el de l'advocat Lafont, amb imatges realitzades pel nostre escultor. I sabem que les venia a la botiga del taller, al carrer Escudellers; en concret, l'any 1797 s'anunciava al *Diario de Barcelona*: "figures de barro de escultura, de palmo y medio, propias para pessebres, y muy bien trabajadas". Per tant, aquest vincle entre Amadeu i els pessebres no va començar durant la seva estada a Olot (1809-1814), sinó molt abans. Cal relacionar aquest fet amb l'auge del pessebrisme a Catalunya al darrer terç del segle XVIII, que es manifesta clarament amb la fira de santa Llúcia, que se celebra a Barcelona a partir del 1786. L'auca "Funciones de Barcelona", gravada per Josep Noguera cap al 1850, i que mostra els costums de cada festivitats, palesa fins a quin punt el pessebrisme s'havia convertit en una tradició, ja que per la Puríssima Concepció (8 de desembre) hi ha una vinyeta que indica l'acció d'anar a comprar figures per muntar el pessebre.



0c.- Compra de figures del pessebre, auca "Funciones de Barcelona", cap al 1850, gravades per Josep Noguera.

Quines eren les figures de pessebre d'Amadeu més valorades pel públic? Clarament, les que representen persones exercint un ofici tradicional, sovint lligat a la ruralitat. Aquest fet ha esbiaixat part del fenomen artístic, perquè ha creat una sèrie d'afirmacions errònies i bastant absurdes sobre la vivència d'Amadeu en el món rural, que tenen més relació amb el màrqueting que amb l'art. S'havia dit que el seu inici en el pessebrisme calia connectar-lo amb la seva estada a Olot (1809-1814), tot i que altres sostenien que l'escultor era originari de la Garrotxa. També cal rebutjar l'argument que assegura que l'artista va canviar d'estil, i es tornà més realista, degut a la seva vivència camperola a la Garrotxa. Algú es pot creure seriosament que l'habitant d'un lloc rural pot fer un producte artístic de qualitat, només pel simple fet de visualitzar habitualment la natura, i no perquè sigui un bon artista? Un procés que recorda la consideració de què gaudia Juan Fernández, "el Labrador", pintor de bodegons del segle XVII, que vivia a les rodalies de Madrid allunyat de la cort. Una cosa diferent, també evident, és que Amadeu s'inspirés en la pagesia catalana, i que aprofités el sojorn olotí per prendre apunts dels personatges que vivien en aquest entorn. Però l'escultor no va convertir-se en realista, perquè ja ho era.

Tal com passa amb el pessebre napolità, que va més enllà del símbol religiós i penetra dins l'antropologia, les figures d'Amadeu descriuen la ruralitat catalana a l'entorn de l'any 1800. Les seves obres constaten diferents tipologies humanes que vivien en l'àmbit pagès, i, al mateix temps, són adients per acompanyar l'animació pròpia d'un pessebre. Per tant, més enllà del tema artístic, les figures també poden analitzar-se des d'altres punts de vista: sociològic, de la indumentària, etc. Malgrat tot, també perpetuen una sèrie d'estereotips de la vida rural, assimilant els seus protagonistes amb els habitants d'una mena d'Arcàdia on regnava la pau, la felicitat i la senzillesa dels seus habitants, els quals estan en comunió amb la natura. Aspecte que cal tenir força en compte a l'hora d'entendre l'èxit comercial d'Amadeu en el període romàntic i en dècades posteriors. En paraules de Joaquim Renart i

Garcia (Barcelona, 1879-1961), artista i pessebrista, parlant sobre les figures de Can Bolós d'Olot: "precioses, definitives, plenes de vida i expressió, i amb un esperit de la terra que enamoren [5 de setembre de 1943]".<sup>2</sup>

---

2 RENART 1975, p. 283.

# L'estil escultòric de Ramon Amadeu

Cada artista té un tarannà particular a l'hora d'expressar-se, i això es concreta mitjançant unes determinades formes, que són constants i reconeixibles visualment. Aquesta manera de treballar només pot observar-se a les obres conservades i documentades amb total seguretat, a partir de les quals podem extreure una sèrie de trets invariables o habituals, que serviran de pauta per a noves atribucions. En el cas de Ramon Amadeu, les seves obres religioses són les que estan documentades fefaentment, com el misteri de l'antic gremi dels Velers (1783), el santcris i els àngels de l'església de Sant Esteve d'Olot (1802/1813), la Mare de Déu amb l'Infant de Can Torelló a Igualada (1804), el sant Josep Oriol de l'església de Santa Maria del Pi (1807), el sant Josep Oriol de la catedral de Jaén (1807), l'Ecce Homo que ara es troba al Museu de la Garrotxa (1815), el sant Marià (cap al 1816), o la Mare de Déu dels Desemparats (de data indeterminada). Dins d'aquest lot també hi ha cabuda per a aquelles obres desaparegudes, però amb testimoni fotogràfic: el sant Bru de l'església de Sant Jaume (1776), la Dolorosa de Sant Genís dels Agudells (1797) o el grup de Sant Jeroni Emilià (1798). A tot aquest catàleg es podrien afegir alguns criteris més, seguint pautes establertes per mi mateix a l'any 2012: les figures de fusta podrien ser més antigues, és a dir, de la seva etapa inicial, donat que la tradició escultòrica catalana es basava en la fusta; en canvi, a partir de 1800 trobaríem les figures de terra cuita, degut a la influència de la moda pessebrista que arriba de Nàpols.

Les figures de Ramon Amadeu han estat mitificades al llarg dels anys, fins a convertir l'etiqueta "Amadeu" en un genèric a l'hora de parlar de figures de pessebre a mitjans del segle XIX. En aquest sentit, és molt indicatiu el testimoni de Joaquim Renart en el seu diari personal: "He adquirit unes noves

figuretes de pessebre, tipus Amadeu sense ser-ho [13 d'agost de 1942]"<sup>3</sup>. Per tant, davant la popularitat de l'escultor, és normal que el seu catàleg d'obres s'hagi incrementat de forma exagerada. Si totes les obres que li atribueixen fossin seves, es podria afirmar que no hauria treballat cap altre figuraire a la Catalunya d'aquella època. En definitiva, es tracta de mals usos que han conduït a l'atribució d'obra de diferents escultors a una sola mà. Per justificar aquesta diversitat d'estils, fins i tot s'ha creat una trajectòria fictícia en l'art d'Amadeu, dividint-la en diferents etapes, en les quals treballava de manera desigual segons si era més jove o més madur. Aquest mètode podria ser útil, i recomanable, si aquestes diferències estilístiques també estiguessin reflectides a les obres documentades, però després d'una observació atenta d'aquestes, la variació d'estil d'Amadeu és gairebé nul·la amb el pas dels anys. Existeixen, això sí, diferències segons el format i el material amb què treballava: no és el mateix un treball en fusta, que una figura de pessebre o un esbós de terra cuita.

El catàleg de figures de pessebre de Ramon Amadeu es basa només en testimonis orals, és a dir, que cap d'aquestes obres té una fe documental escrita que en provi l'autoria. En resum, més enllà de la creença i la tradició, no hi ha res de fidedigne i incontestable. Les figures d'Amadeu existeixen, evidentment, però cal destriar-les enmig d'un lot d'obres disperses, on hi ha imatges seves i d'altres que no ho són. Per posar llum a aquesta confusió, l'única solució és la discriminació estilística. I el resultat final serà una imprescindible purga, cosa que implicarà la sortida d'algunes obres emblemàtiques que durant dècades s'han considerat seves i que han il·lustrat estudis o textos divulgatius sobre l'escultor. Una tasca desagradable però que cal

3. RENART 1975, p. 270.



dur a terme per retornar Amadeu a la categoria d'artista, i desproveir-lo de l'aurèola de mite on tota hipòtesi inversemblant té cabuda.

Entre les figures que cal identificar com d'Amadeu, s'han de tenir en compte aquelles que es troben dins de quatre col·leccions privades, dues d'Olot i dues de Barcelona. 1) La col·lecció de la família Bolós, iniciada per Francesc Xavier de Bolós, qui va protegir a Amadeu a la seva residència olotina durant cinc anys (1809-1814), la majoria de les quals encara romanen dins de la casa familiar, llevat de les que s'han deixat en dipòsit enguany (2019) al Museu dels Sants d'Olot; aquesta col·lecció és la que mereix més atenció i la que marcaria la pauta a la resta. 2) La col·lecció del prevere Josep Gelabert (1831-1907), dividida en dos després de la seva mort, una part fou dipositada al Museu d'Olot (el 1910, finalment comprada el 1926), i l'altra adquirida per la Junta de Museus el 1912 (actualment al Museu Nacional d'Art de



*Od.- Naixement amb adoració dels pastors, antiga col·lecció Salvador Bordas.*

Catalunya). 3) La col·lecció de Salvador Bordas (mort el 1873), que va anar a parar a mans del seu gendre, cognominat Bulbena, i dels seus descendents, una part de la qual finalment va anar a raure a l'Ajuntament de Barcelona en dues donacions diferents (fig. 0d): una el 1940, repartida entre el Museu d'Història de Barcelona i el Museu Etnològic; i una altra el 1955, conservada al Museu Marès. 4) La col·lecció Antoni Serrat i Fargas (1902-1988), que va romandre a la seva casa de Tiana fins a la mort de la seva muller (2006), i que l'any 2008 fou posada a la venda a la Sala Retiro de Madrid.

La creació d'un espai al Museu dels Sants d'Olot dedicat exclusivament a Ramon Amadeu i al pessebrisme català, així com la redacció d'aquest text, persegueixen una idea: la voluntat de fixar el cànon de l'estil de l'escultor barceloní, però també desvetllar l'interès per una sèrie d'escultors catalans que van dedicar-se a fer figures de pessebre. Amadeu no és un mite on s'acaba tot, és justament al contrari, amb ell s'inicia la tradició del pessebrisme català, que tindrà un punt de màxim esplendor ja avançat el segle XIX. Per tant, es tracta d'una operació estratègica per posar en valor a un dels primers figuristes catalans del món del pessebre, i rastrejar la llavor que ell va sembrar.

# Llistat d'obres que integren el fons Ramon Amadeu (Barcelona, 1745-1821)



1.- Autoretrat de Ramon Amadeu, còpia de Joan Roig i Solé.

## **Autoretrat** (fig. 1).

Còpia feta entre 1858-1884 per l'escultor Joan Roig i Solé.

Terra cuita policromada. 49,5 x 43 x 8 cm.

Donació hereus de Josep Gelabert, 1912.

Museu d'Història de Barcelona, MHCB 9400.

Segons el testimoni de la besnéta de l'artista, l'obra original (actualment en parador desconegut) fou realitzada pel propi Amadeu a partir d'un motlle que va treure del seu rostre. Aquest relleu és una còpia encarregada pel col·leccionista Josep Gelabert, després d'haver descobert que l'original estava en possessió d'un antiquari de Barcelona. Es tracta d'un medalló ovalat que representa el bust de Ramon Amadeu, vestit amb una camisa blanca, un mocador penjat al coll i casaca. A l'exerg hi té una inscripció que l'identifica: RAYMUNDO AMADEU ACADEMICO DE LA REAL DE S. FERNANDO POR LA ESCULTURA. NACIO A III DE MARZO DE MDCCXLV. La data de realització deuria ser cap al 1778, quan se li va conferir l'honor de l'acadèmia madrilenya, o poc després.



2a.- Sant Josep, dipòsit família Bolós.



2b.- Sant Josep, Can Bolós d'Olot.



2c.- Sant Josep, Museu Etnològic de Barcelona.

**Sant Josep** (fig. 2a).

1809-1814.

Terra cuita policromada. 25,5 x 11 x 10 cm.

Dipòsit família Bolós, 2019. MCGO 12022.

Figura d'un home amb cabell llarg, barba i bigoti. Està dempeus amb una certa inclinació del cos i el cap vers la seva dreta, junta les mans en acció de pregària, elements que indiquen que estava adorant al Nen Jesús. Vesteix una túnica d'un color entre gris i blau pastel, la qual té uns cordons a la part del pit; i es cobreix amb un mantell de color ocre. Calça sandàlies. Per la postura i pel treball del drapejat de la roba es tracta d'una tipologia similar a d'altres sants Joseps que fa Amadeu, com un que encara es conserva a Can Bolós (fig. 2b), el que hi ha al Museu Etnològic de Barcelona (fig. 2c) i un altre al Museu Marès de Barcelona (aquests dos últims procedents de l'antiga col·lecció Salvador Bordas).



3a.- Mare de Déu amb el Nen, donació Renart.

**Mare de Déu amb el Nen** (fig. 3a).

1800-1821.

Terra cuita policromada. 17 x 9 x 10,5 cm.

Donació Renart, 1995. MCGO 12000-0045.



3b.- Mare de Déu amb el Nen, Museu Frederic Marès, Barcelona.



3c.- Seguidor d'Amadeu, Mare de Déu amb el Nen, dipòsit família Bolós.

Figura d'una dona asseguda damunt una mena de roca amb el Nen a la falda. Ella vesteix túnica vermella amb un cinzell a la cintura que la subjecta, mentre es cobreix parcialment el cos amb mantell blau i el cap amb una lligadura ocre. L'infant porta un petit llençol blanc que li tapa els genitals, la panxa i les cuixes. Ella calça sandàlies i ell va descalç. La tipologia de Mare de Déu amb el Nen varia respecte les de Can Bolós i les del Museu Etnològic, però el tractament formal respon a l'estil Amadeu; en canvi, té moltes analogies amb la tipologia que es conserva al Museu Frederic Marès (fig. 3b). La forma de fer les faccions dels rostres ens remet a d'altres figures femenines de pessebre, com la filadora de Can Bolós, o les conservades al Museu d'Història de Barcelona (antiga col·lecció Salvador Bordas). La postura i el rostre del Nen recorda la Mare de Déu amb el Nen de l'antiga col·lecció Torelló (feta l'any 1804).



4a.- Mula, dipòsit família Bolós.



4b.- Bou, dipòsit família Bolós.

**Bou i mula** (figs. 4a i 4b).

1809-1814.

Dipòsit família Bolós.

*Bou ajagut*: MCGO 12014.

Terra cuita policromada, vidre. 16,5 x 22,5 x 12,5 cm.

*Mula ajaguda*: MCGO 12015.

Terra cuita policromada, vidre. 16 x 24 x 12,5 cm.

Les figures dels animals dins de l'establia, el bou i la mula, integren el nucli dur de qualsevol Naixement. Tot i això, és prou conegut que són bèsties que no surten als evangelis canònics, però sí a l'apòcrif del Pseudo-Mateu. En canvi, apareixen a la iconografia cristiana des d'època medieval. El bou és un animal domèstic i castrat, vinculat a les feines agrícoles, ve a representar sant Josep, com a home pietós i submís. La mula és un híbrid entre cavall i somera o entre ase i èuga, i simbolitza la capacitat de Maria per infantar i conservar la virginitat. En aquest cas, els dos animals es troben ajaguts i en actitud tranquil·la.



5a.- Àngel anunciador, dipòsit família Bolós.

**Parella d'àngels anunciadors** (figs. 5a i 5b).  
1790-1800.

Dipòsit família Bolós, 2019.

*Àngel anunciador 1:* MCGO 12016.

Fusta policromada i daurada, roba, paper, tinta.  
26 x 14,5 x 13 cm.

*Àngel anunciador 2:* MCGO 12017.

Fusta policromada i daurada, roba, paper, tinta.  
26 x 14,5 x 13 cm.

Figures de dos àngels en acció de volar, ja que tenen les ales desplegades i els peus no estirats. Mentre porten uns filacteris a les mans, on comuniquen a l'espectador el que estan cantant: "Gloria in excelsis Deo" (expressió llatina que significa "Glòria a Déu a dalt del cel"), un himne catòlic basat en l'evangeli de sant Lluç (Lc. 2, 14), on l'àngel s'apareix als pastors per anunciar el Naixement de Jesucrist. I l'altre conté la inscripció "Natus est vobis hodie Salvator" (traducció: avui ha nascut el Salvador), també extret del mateix evangeli (Lc. 2, 11). Es tracta d'imatges molt similars entre elles, nois rossos i vermells de galtes, que vesteixen túniques entre gris i blau pastel, mentre porten un mantell vermellós arromangat a la cintura. Colors i drapejats de gran finor, i pròxims a la manera de fer en altres figures d'Amadeu. No hi ha cap altre exemplar d'aquesta tipologia que es pugui atribuir al mestre barceloní.



5b.- Àngel anunciador, dipòsit família Bolós.



5c.- Seguidor d'Amadeu, Àngel anunciador amb querubins, donació Renart.



6a.- Rei Melchior a cavall, dipòsit família Bolós.

**Els tres reis d'Orient a cavall** (figs. 6a, 6b i 6c).

1790-1800.

Dipòsit de la família Bolós, 2019.

*Melchior*: MCGO 12003.

Fusta policromada, cuir, metall, seda, vidre. 26 x 9,5 x 19 cm.

*Gaspar*: MCGO 12005.

Fusta policromada, cuir, metall, seda, vidre. 26 x 10,5 x 22 cm.

*Baltasar*: MCGO 12007.

Fusta policromada, cuir, metall, seda, vidre. 27 x 11 x 21 cm.

Les tres figures són homes, dos que porten barba (Melchior i Gaspar) i un que no (Baltasar). Els tres van asseguts damunt d'un cavall, amb els peus als estreps. Els cavalls són de colors diferents: marró amb potes blanques per a Melchior, negre amb potes blanques per a Gaspar, i blanc rampant (amb les potes aixecades) per a Baltasar (que contrasta amb la pell del rei negre), tots ben guarnits i crins exuberants. Melchior, de cabells blancs; Gaspar, de cabellera bruna; i Baltasar, de pell negra. Els tres porten corona i vesteixen luxosament. Melchior porta una túnica verdosa pastel amb motius estampats i de rivets daurats, a sota du pantalons; es cobreix amb un abric marró; sobre les espatlles té una petita capa de pell blanca i calça botes negres. Gaspar porta túnica també verdosa pastel i es cobreix amb una capa vermella; tant la túnica com la capa tenen rivets daurats; a sota sembla que du calces a mode de pantaló, i calça polaines de color ocre que deixen els dits del peu al descobert. Finalment, Baltasar vesteix similar a Melchior, la túnica és de color rosat, l'abric és blau marí de mànegues amples; túnica i abric amb rivets daurats; una petita capa a les espatlles de pell blanca; a sota du calces a mode de pantaló; calça botes negres i al cap hi té un turbant de roba blanca amb un fermall daurat al centre. Estilísticament, no hi ha dubte de la seva atribució a Amadeu, perquè responen a les seves habituals característiques formals. Podem comparar els rostres amb d'altres figures reials o de pagesos, i tenen el mateix treball a l'hora de fer els cabells i les boques, amb les dents incloses (vegeu figs. 6d, 6e, 6f, 6g, 6h, 6i i 6j).



6b.- Rei Gaspar a cavall, dipòsit família Bolós.



6c.- Rei Baltasar a cavall, dipòsit família Bolós.





6d.- Rostre del rei Gaspar, dipòsit família Bolós.



6e.- Rostre de pastor, Museu d'Història de Barcelona.



6f.- Rostre del rei Gaspar, Museu Etnològic de Barcelona.



6g.- Rostre de pastor, Museu Etnològic de Barcelona.



6h.- Rostre de pastor, donació Renart.



6i.- Rostre de sant Joan al peu de la creu.



6j.- Rostre del patge del Rei Melcior, dipòsit família Bolós.



7a.- Rei Melcior, donació Renart.

**Els tres reis d'Orient** (figs. 7a, 7b i 7c).

1800-1821

Donació Renart, 1995.

*Melcior*: MCGO 12000-0281.

Terra cuita policromada. 15,5 x 10 x 15 cm.

*Gaspar*: MCGO 12000-0279.

Terra cuita policromada. 20 x 10 x 15 cm.

*Baltasar*: MCGO 12000-0280.

Terra cuita policromada. 21 x 10 x 12 cm.

Les tres figures són masculines, les tres amb barba, i els tres portarien un regal (només es conserva en el cas de Baltasar). Els tres tenen una postura diferent, seguint un ritme: el que estaria més a prop està agenollat (Melcior);



7d.- Rei Melcior, Museu Etnològic de Barcelona.



7b.- Rei Gaspar, donació Renart.



7c.- Rei Baltasar, donació Renart.

el que està al mig té les cames flexionades a punt de posar-se de genolls (Gaspar); i, finalment, el que estaria més lluny, que està totalment dempeus (Baltasar). Melcior, amb cabells blancs, vesteix una túnica marró estampada amb un motiu daurat; es cobreix amb un mantell amb un ample rivet també daurat, i porta una petita capa de pell blanca sobre les espatlles; du un luxós collaret d'or penjat del coll, i li manca la corona, que estava a terra. Gaspar, de cabellera bruna, vesteix amb una túnica curta verda, amb motius daurats al pit i un rivet inferior també daurat, mentre es cobreix amb un mantell vermellós amb rivet daurat; calça unes polaines que deixen els dits del peu i part de la cama al descobert; també li manca la corona que duia al cap. Baltasar té la pell de color negre i no porta bigoti; vesteix una túnica vermella amb rivet inferior daurat, amb cinyell blau pastel; es cobreix amb un mantell obscur i també porta una petita capa de pell blanca sobre les espatlles; finalment, calça botes negres i destaca una cinta vermella que porta lligada al cap. Es tracta de tres figures de tipologia molt similar a les que trobem també a les col·leccions de Can Bolós i les del Museu Etnològic (fig. 7d). Especialment igual és la figura del rei Melcior, quasi sembla clònica de la que es conserva a Barcelona.



8a.- Patge del rei Melcior amb llança, dipòsit família Bolós.



8b.- Patge del rei Gaspar amb bastó, dipòsit família Bolós.



8c.- Patge del rei Baltasar amb bastó, dipòsit família Bolós.

**Els tres patges dels reis d'Orient, sense cavall** (figs. 8a, 8b i 8c).

1790-1800.

Dipòsit família Bolós, 2019.

*Patge del rei Gaspar (amb barret) amb bastó:* MCGO 12004.

Fusta policromada, terra cuita, roba, cuir, metall. 25,5 x 12,5 x 13 cm.

*Patge del rei Baltasar (negre) amb bastó:* MCGO 12008.

Fusta policromada, roba. 22,5 x 11 x 14 cm.

*Patge del rei Melcior (soldat romà) amb llança:* MCGO 12006.

Fusta policromada i daurada, roba, cuir, metall. 23 x 8,5 x 15 cm.



9a.- Patge del rei Melcior amb cavall, dipòsit família Bolós.

**Els tres patges dels reis d'Orient, amb cavall** (figs. 9a, 9b i 9c).  
1790-1800.

Dipòsit família Bolós, 2019.

*Patge del rei Melcior (soldat romà) amb cavall: MCGO 12001.*

Fusta policromada, cuir, metall, seda, vidre. 32,5 x 32,5 x 20 cm.

*Patge del rei Baltasar (negre) amb cavall: MCGO 12002.*

Fusta policromada, cuir, metall, seda, vidre. 32,5 x 31 x 16,5 cm.

*Patge del rei Gaspar amb cavall.*

Fusta policromada, fils de roba, teixit, paper i metall. 32 x 33 x 18 cm.

Figura que clouria aquest trio, però que no forma part del dipòsit.

Figures d'homes dempeus, amb bastons, llança a les mans com a element de suport, o amb un cavall, i que estaven al servei dels tres reis d'Orient abans esmentats. Cadascun es relaciona amb el seu homòleg. El patge del rei Melcior seria el personatge que va vestit com un soldat de l'antiga Roma, amb túnica (que es veu a la part inferior –amb una mena de plomatge– i sovint es confon amb una faldilla) i la cuirassa a la part del tronc, cobert amb un mantell vermellós, i calçat amb unes llargues polaines que li arriben fins al genoll; al cap porta un típic casc romà amb cresta. El patge del rei Gaspar vesteix una camisa cordada amb cordills, pantalons bombatxos (amples i bufats, amb una llargada fins als genolls, tradicionals entre la gent del camp a Tortosa i a València –anomenats saragüells o camalets–, entre d'altres indrets), en aquest cas de color blau marí amb ratlles verticals blanques, subjectats per una faixa multicolor, amb una casaca del mateix color blau marí amb motius geomètrics estampats als rivets i al coll; calça botes fosques, porta masclet i un barret de copa alta (un tipus molt comú a totes les classes socials durant tot el segle XIX, tot i que nosaltres el tenim associat a la burgesia, perquè cap al 1900 esdevé un símbol de les classes benestants). I, finalment, el patge del rei Baltasar, de pell negra, que com l'anterior porta camisa (amb cordills)

i pantalons bombatxos (també habituals entre les ètnies del nord d'Àfrica), també subjectats per una faixa, cobert amb una jaqueta de mànegues amples i una bandolera que li creua el pit (una mena de banda de format similar a la faixa); calça sabates baixes de color vermell i al cap hi porta un turbant (una lligadura d'origen asiàtic, però també usada als països musulmans del Pròxim Orient). Els tres patges són quasi uns clons dels que podem trobar a Can Bolós i al Museu Etnològic de Barcelona (antiga col·lecció de Salvador Bordas), però aquests últims van acompanyats de cavalls.



9b.- Patge del rei Gaspar amb cavall, Can Bolós d'Olot.



9c.- Patge del rei Baltasar amb cavall, dipòsit família Bolós.



10a.- Pastor amb bastó i sarró, dipòsit família Bolós.

**Pastors** (figs. 10a, 10b, 10d, 10f, 10g, 10h, 10j, 10k, 10 l, 10m, 10n, 10o, 10p, 10r i 10s).

*Pastor amb bastó i sarró.*

1809-1814.

Dipòsit de la família Bolós, 2019. MCGO 12012.

Terra cuita policromada. 25,5 x 9 x 15,5 cm.

Es tracta de diferents tipologies de pastors o treballadors del món rural, vestits de manera senzilla i humil, amb les seves eines, i acompanyats per nens o animals. Els pastors vesteixen parracs, curiosament molts porten les cames nues, amb barret, sarró i bastó. Apareixen les dones atentes al treball domèstic (com a bugaderes) i també al creixement dels nens petits (tan petits que encara no caminen, per això surten representats a la falda o als braços de la mare), i en algun cas a la vora hi tenen algun xai (cosa que indicaria la cura dels animals prop de casa, segurament al corral); en un altre cas surt una dona damunt d'un ase o somera i un gall dindi a les mans, fet que ens adverteix d'un estatus social més elevat (figs. 10l, 10m, 10n, 10o i 10p). L'abundància de models diferents permet fer comparatives diverses, ja sigui en el terreny de la roba, l'expressió facial o la gestualitat. Els rostres masculins són fets amb els ulls força sortits, les celles marcades i un nas prominent, amb la boca oberta i ensenyant les dents, majoritàriament amb barba, bigoti i cabell abundant (figs. 6e, 6g i 6h). Es tracta d'una variada representació de figures de pessebres que es poden atribuir a Amadeu sense cap problema estilístic, perquè tenen semblances amb la majoria de figures provinents de Can Bolós (però també amb figures d'altres col·leccions), fet que permet relacionar els rostres dels pastors amb els dels reis d'Orient, així com amb figures provinents d'altres col·leccions (figs. 10i, 10q i 10t). També es poden confrontar amb altres imatges religioses del mateix escultor, com per exemple el Pastor amb gall de la col·lecció Renart, que té una postura agenollada similar a la imatge de sant Marià de l'antiga col·lecció Serrat, que fou adquirida l'any 2008 pel Museu Museo Nacional de Escultura de Valladolid (fig. 10e).<sup>4</sup>

4. MARCOS VILLÁN 2011.



10b.- Pastor amb bastó i sarró, Museu d'Història de Barcelona.



10c.- Seguidor d'Amadeu, Pastor amb bastó i sarró, donació Renart.

*Pastor amb bastó i sarró:* MHCB-770.

1790-1800

Fusta enguixada i policromada.

30'5 x 12 x 19 cm.

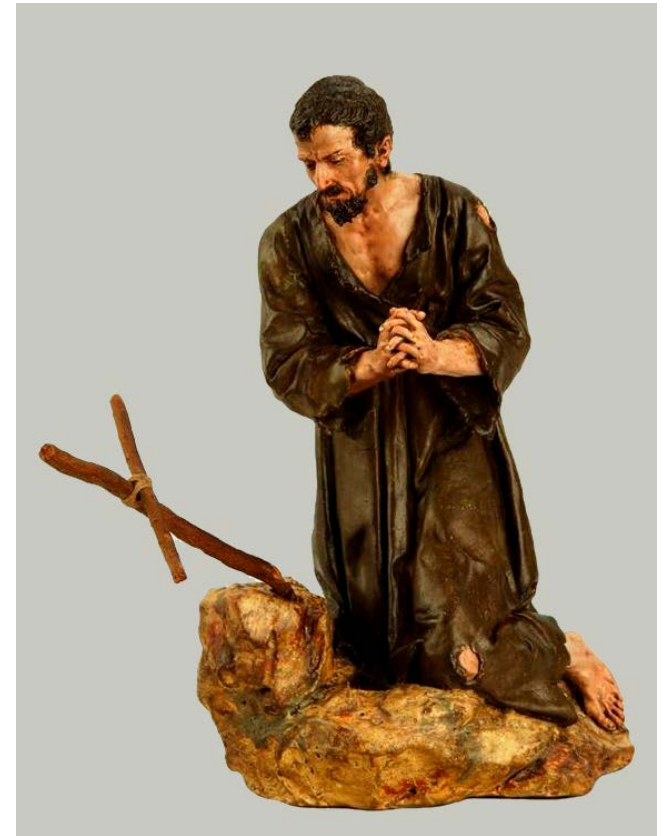
Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Salvador Bordas).

Museu d'Història de Barcelona.





10d.- Pastor amb gall, donació Renart.



10e.- Sant Marià, Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

*Pastor amb gall:* MCGO 12000-0276.

1800-1821.

Terra cuita policromada.

18 x 9 x 13,5 cm.

Donació Renart, 1995.



10f.- Pastor amb sac, donació Renart.

*Pastor amb sac a l'espatlla:* MCGO 12000-0277.  
1800-1821.  
Terra cuita policromada. 11 x 9 x 8 cm.  
Donació Renart, 1995.



10g.- Pastor i xai a collibè, Museu Etnològic de Barcelona.

*Pastor i xai a collibè:* MEB 1940-5-486.  
1800-1821.  
Terra cuita policromada. 22,5 x 8,5 x 6,5 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu Etnològic de Barcelona.



10h.- Pastor amb xai, Museu Etnològic de Barcelona.

*Pastor i xai:* MEB 1945-19-529.  
1800-1821.  
Terra cuita policromada. 20 x 10 x 12 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu Etnològic de Barcelona.



10i.- Pastor ajagut, Museu Etnològic de Barcelona.



10j.- Pastor ajagut, donació Renart.

*Pastor ajagut*: MCGO 12000-0189.

1800-1821

Terra cuita policromada. 12,5 x 10 x 15,5 cm.

Donació Renart, 1995



10k.- *Dos pastors*, Museu Etnològic de Barcelona.

*Dos pastors*: MEB 1945-19-530.

1800-1821

Terra cuita policromada.

26,5 x 10,5 x 14,5 cm.

Donació Eveli Bulbena, 1940

(antiga col·lecció Salvador Bordas).

Museu Etnològic de Barcelona.

*Dona amb nen i xai*: MHCB-775.

1800-1821

Terra cuita policromada.

28 x 12 x 11 cm.

Donació Eveli Bulbena, 1940 (antiga col·lecció Salvador Bordas).

Museu d'Història de Barcelona.



10l.- *Dona, nen i xai*, Museu d'Història de Barcelona.



10m.- Dona, nen i home amb sac de gemecs, Museu Etnològic de Barcelona.

*Dona, nen i home amb sac de gemecs:*  
MEB 1945-19-535.  
1800-1821.  
Terra cuita policromada.  
29 x 18 x 12 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940  
(antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu Etnològic de Barcelona.

*Dona, nen i home ajagut:*  
MHCB-773.  
1800-1821  
Terra cuita policromada.  
29 x 19 x 15 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940  
(antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu d'Història de Barcelona.



10n.- Dona, nen i home ajagut, Museu d'Història de Barcelona.



10o.- Dona amb cistell, Museu d'Història de Barcelona.

*Bugadera amb cistella:* MHCB-776.  
1790-1800  
Fusta enguixada i policromada.  
21 x 11 x 20 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940  
(antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu d'Història de Barcelona.

*Dona amb ase:* MHCB-780.  
1790-1800  
Fusta enguixada i policromada.  
33 x 27 x 15 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940  
(antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu d'Història de Barcelona.



10p.- Dona amb ase, Museu d'Història de Barcelona.



10q.- Dona llenyataire, antiga col·lecció Serrat (Tiana).

*Llenyataire amb cistella:* MHCB-772.  
1790-1800  
Fusta enguixada i policromada.  
31 x 14 x 19 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940  
(antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu d'Història de Barcelona.



10r.- Llenyataire amb cistella, Museu d'Història de Barcelona.



*Pastor amb tamborí:* MHCB-781.  
1790-1800  
Fusta enguixada i policromada.  
29,5 x 11 x 11 cm.  
Donació Eveli Bulbena, 1940  
(antiga col·lecció Salvador Bordas).  
Museu Etnològic de Barcelona.

*10s.- Pastor amb tamborí, Museu d'Història de Barcelona.*



*10t.- Pastor amb sac de gemecs, Can Bolós d'Olot.*



**Animals: bous, vedells, xais i cabres** (11a, 11b, 11c, 11d, 11e, 11g, 11h, 11i, 11j, 11k).  
1790-1814

Dipòsit de la família Bolós, 2019.

*Bou 1*: MCGO 12018.

Fusta policromada, seda, vidre. 33 x 22 x 12 cm.

*Bou 2*: MCGO 12019.

Fusta policromada, seda, vidre. 20 x 32 x 15 cm.

*Bou 3*: MCGO 12020.

Fusta policromada, seda, 20,5 x 15,5 x 30,5 cm.

*Vedell 1*: MCGO 12024.

Fusta policromada, seda, vidre. 13,5 x 19,5 x 7 cm.

*Vedell 2*: MCGO 12025.

Fusta policromada, seda, vidre. 23 x 34 x 12 cm.

*Ramat de set xais*: MCGO 12023.

Terra cuita policromada, fusta (orelles, potes i base). 11 x 33,5 x 13 cm.

*Quatre xais*: MCGO 12028.

Terra cuita policromada, fusta (orelles, potes i base). 12 x 23,5 x 13,5 cm.

*Dos xais*: MCGO 12026.

Fusta policromada, esponja per a simular la llana.  
10 x 9,5 x 16 cm.



11a.- Bou, dipòsit família Bolós.



11b.- Bou, dipòsit família Bolós.



11c.- Bou, dipòsit família Bolós.



11d.- Vedell, dipòsit família Bolós.



11e.- Vedell, dipòsit família Bolós.



11f.- Cavall (detall de "Rei Melcior a cavall"), dipòsit família Bolós.

*Tres xais:* MCGO 12027.

Terra cuita policromada, fusta (potes).  
7 x 15,5 x 14 cm.

*Dues cabres:* MCGO 12029.

Terra cuita policromada, fusta (base).  
11 x 20 x 7 cm.

Tot i que a primer cop d'ull sembla molt complicat identificar l'estil de les figures d'animals, aquest respon també a característiques formals, com el de les figures humanes. Els dos bous i els dos vedells són similars als cavalls dels reis d'Orient, pel material, per com fa les canyes de les potes, les peülles, la cabellera dels animals respectius o la superfície de la peanya (fig. 11f). També és curiosa la forma de fer les orelles, dretes i rígides, ja sigui en bous o en ovelles. En relació amb les ovelles, aquestes es poden comparar amb les que alguns pastors subjecten, com un que encara roman a Can Bolós, o altres dos de l'antiga col·lecció de Salvador Bordas -avui al Museu Etnològic de Barcelona- (fig. 11l), per la forma de tractar el pèl dels animals, així com també la superfície de la peanya. En el cas d'algunes figures d'ovelles, tot i estar fetes en terra cuita, les potes són de fusta. També hi ha una parella d'un bou i una mula ajaguts fets de fang, però tenen la mateixa forma de fer els ulls i els narius o forats dels nas que els de fusta.



11g.- Ramat de set xais, dipòsit família Bolós.



11h.- Quatre xais, dipòsit família Bolós.



11i.- Dos xais, dipòsit família Bolós.



11j.- Tres xais, dipòsit família Bolós.



11k.- Dues cabres, dipòsit família Bolós.



11l.- Xai (detall de "Pastor amb xai"), Museu Etnològic de Barcelona.

**Grup del Calvari** (fig. 12a).

1809-1814.

Fusta enguixada i policromada. 174 x 18 x 39 cm.<sup>5</sup>

Dipòsit col·lecció particular, 2017. MCGO 12034.

Calvari compost per les figures del Sant Crist, la Mare de Déu, sant Joan evangelista i santa Magdalena agenollada al peu de la creu. La família propietària conservava el rebut signat per Amadeu, però es va perdre. Estilísticament, és una obra que s'associa perfectament al cànon estilístic d'Amadeu. El Crist (fig. 12b), tant per la boca entreoberta, el nas afilat, les celles i els cabells, remet directament a d'altres obres de l'escultor, com el rostre de l'Ecce Homo (fig. 12c) del Museu de la Garrotxa o el rostre del Crist del grup de la Pietat de l'església de Sant Pere de Figueres.<sup>6</sup> La Verge Maria (fig. 14c) ens fa pensar en la Dolorosa (fig. 14b) del Museu de la Garrotxa o la Dolorosa desapareguda de Sant Genís dels Agudells. Els altres dos personatges tenen una postura que recorda la dels nens de la Mare de Déu dels Desemparats de l'església de Santa Maria del Pi a Barcelona; en concret, els plors de Magdalena també ens porten cap als àngels ploraners d'Amadeu (per exemple, els de l'antiga confraria dels Velers), i el sant Joan pren el model d'un esbós d'un altre sant Joan al peu de la creu (provinent del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

5. Dimensions de les figures sense la part de fusta que queda clavada dins la base i sense la corona. Crist: 150 x 64 x 18 cm; Maria: 58 x 25 x 20 cm; sant Joan: 60 x 21 x 22 cm; Magdalena: 42 x 21 x 24 cm.

6. Obra restaurada per David Mallorquí. Vegeu: MALLORQUÍ 2015; MALLORQUÍ 2018.



12a.- Grup del Calvari, dipòsit col·lecció particular.



12b.- Rostre de Jesucrist (detall del grup del Calvari).



12c.- Rostre de l'Ecce Homo, dipòsit Bonaventura Roig i hereus.



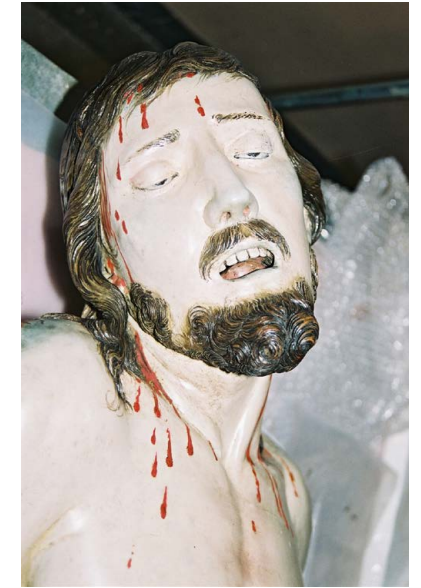
13a.- Ecce Homo, dipòsit Bonaventura Roig i hereus.



13b.- Ecce Homo d'esquena.



13c.- Rostre de l'Ecce Homo.



13d.- Rostre de Jesucrist (detall del grup de la Pietat), església de Sant Pere, Figueres.

### **Ecce Homo** (figs. 13a i 13b).

Cap al 1815.

Fusta enguixada i policromada. 165 x 49 x 47 cm.

Dipòsit Bonaventura Roig i hereus, 1993. MCGO 4802.

Segons un document de l'any 1815, Bonaventura Roig, de Vilanova i la Geltrú, demana al bisbe de Barcelona la concessió de dies d'indulgències per a qualsevol fidel que resi davant una escultura de l'Ecce Homo de la seva propietat, obra que afirmava que havia estat realitzada per Ramon Amadeu. Estilísticament, com hem comentat en un apartat anterior, el rostre és molt proper al del Crist del grup de la Pietat de Figueres (figs. 13c-13d) i al del Crist del Calvari dipositat al Museu de la Garrotxa.



14a.- Dolorosa, donació hereus d'Ignàsia Amagat i Pujol.



14b.- Rostre de la Dolorosa, donació hereus d'Ignàsia Amagat i Pujol.



14c.- Rostre de la Mare de Déu (detall del grup del Calvari).

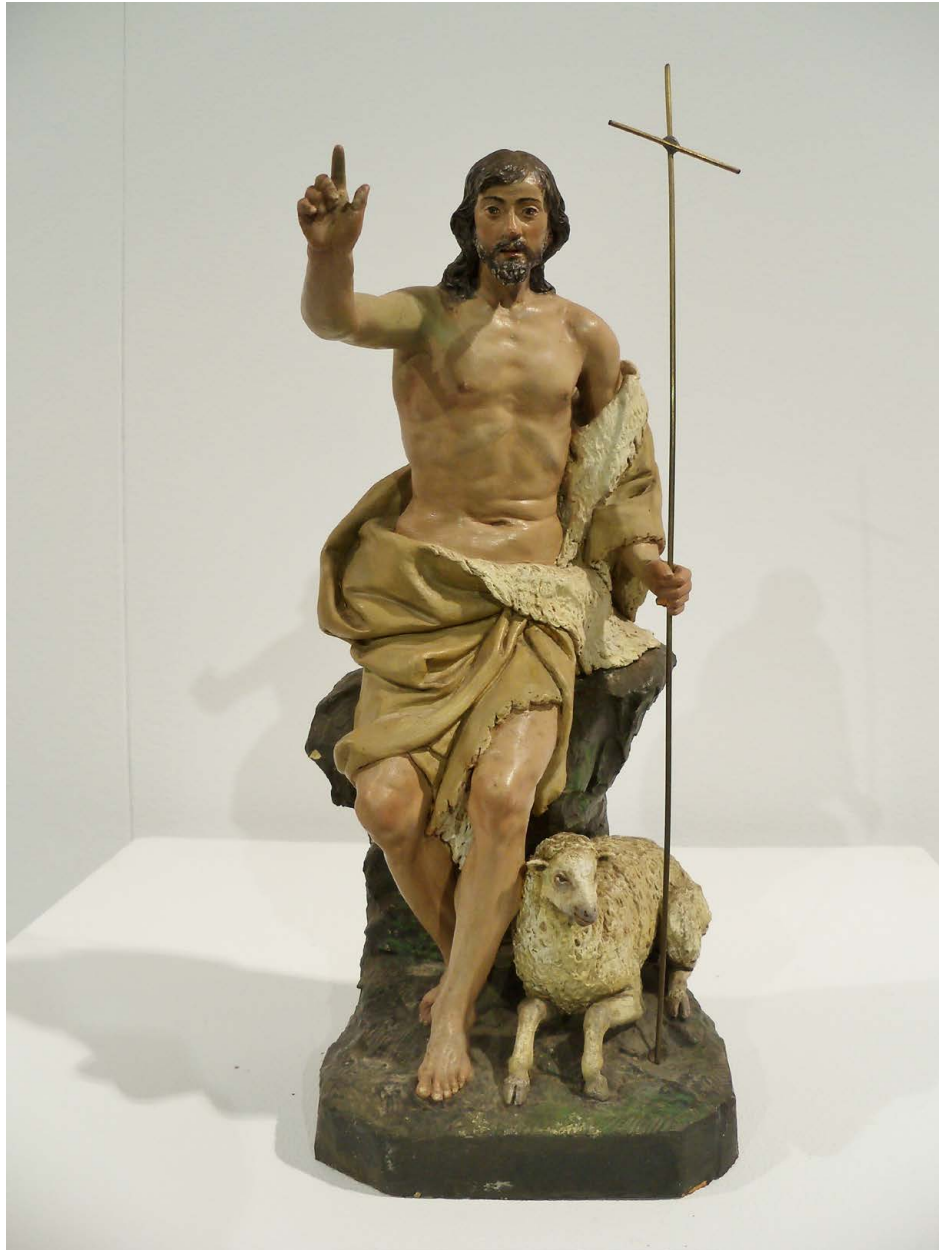
### **Dolorosa** (fig. 14).

1809-1814.

Fusta enguixada i policromada, metall. 67 x 28 x 23 cm.

Donació dels hereus d'Ignàsia Amagat i Pujol, 1993. MCGO 4649.

Es tracta d'una imatge de la Mare de Déu que expressa el dolor per la mort del seu fill, Jesucrist. Per això té la boca entreoberta ensenyant les dents i les celles arrufades. Té els cabells ben recollits i perfilats, així com els ulls oberts i expressius. Es tracta d'un maniquí, o obra de cap i pota, que respon a l'estil d'Amadeu, i es pot comparar amb la Maria del Calvari dipositat al Museu de la Garrotxa.



15.- Sant Joan Baptista, antiga col·lecció Gelabert.

**Sant Joan Baptista** (fig. 15).

1800-1821.

Terra cuita policromada, metall. 33,5 x 14 x 16 cm.

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert). MCGO 246.

Imatge masculina, barbuda i amb cabell llarg. El sant està descalç i nu, només cobert per un mantell fet amb pell de camell. Porta un estendard amb la creu a la mà esquerra, mentre aixeca la dreta, en plena gesticulació quan estaria fent una prèdica. Als seus peus s'hi troba un xai arraulit, que simbolitza "l'anyell de Déu", l'animal que el Baptista cita a l'evangeli de sant Joan: "Mireu l'anyell de Déu, mireu el qui lleva el pecat del món" (Jn. 1, 29). El cos del sant mostra una anatomia força treballada, que només pot comparar-se amb les imatges de Crist del mateix autor, sovint menys musculades (com l'Ecce Homo o els cristos morts de les Pietats –Olot i Figueres–), tot i que el Crucificat de Sant Esteve d'Olot sí que mostra un cos robust similar.



16a.- Sant Marc, antiga col·lecció Gelabert.

**Sant Marc evangelista** (fig. 16a).

1800-1821.

Terra cuita policromada. 38 x 15 x 17 cm.

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert). MCGO 228.

Figura masculina dempeus, amb cabell curt i barba. Vesteix túnica (cordada a la part del pit) de color entre gris i verd pastel. Amb el braç esquerre sosté un rotlle de paper, mentre escriu amb la mà dreta mitjançant una ploma. Als seus peus hi ha un lleó ajagut, que és l'habitual símbol de l'evangelista sant Marc. Es tracta d'un esbós per a una imatge de mida superior destinada a l'església de Sant Esteve d'Olot, que fou destruïda l'any 1936 per milícies anarquistes. Té uns trets molt pròxims a un altre esbós, concretament el de sant Roc (fig. 16b), que es troba a Can Bolós. El drapejat té el mateix esperit que les figures de pessebre com sant Josep. I es poden establir paral·lelismes amb els rostres de la seva imatgeria religiosa, com el sant Joaquim del Santuari de la Mare de Déu del Tura a Olot, o el sant Simó del Museu Frederic Marès a Barcelona, entre d'altres.



16b.- Sant Roc, Can Bolós d'Olot.



**Santa Anna i la Mare de Déu nena** (fig. 17a).

1775-1800.

Fusta enguixada i policromada. 62 x 40 x 27 cm.

Donació Enric Batlló, 1914.

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC 10426.

Representació sobre un núvol de dos membres femenins de la família de Jesucrist: santa Anna, descrita com si fos una dona madura, amb arrugues a la cara; i la Verge, definida com una nena petita, d'una edat inferior als deu anys. Santa Anna vesteix una túnica verd pastel, i es tapa amb un mantell ocre, uns color habituals en la paleta de l'escultor; i porta un llibre petit a la mà dreta, amb un dit dins assenyalant que fou interrompuda en plena lectura, cosa que indica que estaria allço-nant la seva filla. La Mare de Déu nena es troba a la falda de sa mare, mentre creua els braços damunt del pit en actitud de pregària; vesteix una túnica blanca i una sobretúnica curta blavosa a la part del tronc. Les dues calcen sandàlies. Es tracta d'una versió d'un conjunt força conegut a la ciutat de Barcelona, que fins l'any 1936 va presidir l'altar major de l'església de Santa Anna. Segurament per això, el propi Amadeu en va fer diferents versions, com la present obra (procedent de l'antiga col·lecció Enric Batlló), la del Museo de Tudela (Navarra), o una altra (fig. 17b) que avui es troba al Museu de l'abadia de Montserrat (donació de Xavier Illa, 2016).<sup>7</sup> El grup del temple de Santa Anna es datava "ante quem" 1787, perquè d'aquell any en coneixem un encàrrec a Pere Macià per a fer-ne una



17a.- Santa Anna i la Verge nena, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



17b.- Santa Anna i la Verge nena, Museu de Montserrat.

còpia; ara, gràcies a l'obra de Montserrat, que porta una concessió d'indulgències fixada a la peanya (element que es deuria realitzar posteriorment –les seves formes recorden els mobles d'estil imperi–), es podria avançar lleugerament la data: el bisbe atorga el document el 28 d'abril de 1786.

7. Propileu 2016.

**Sant Bru** (fig. 18a).

Cap al 1807.

Terra cuita policromada. 32,5 x 14 x 14 cm.

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert).

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/  
MAC 10316.

Personatge masculí dempeus vestit amb l'hàbit blanc típic dels monjos cartoixans, perquè el sant és el fundador d'aquesta orde. Porta el cap tonsurat i als peus s'observa una mitra episcopal, ja que fou arquebisbe de Reims. Amb la mà esquerra aixecada a mitja alçada sosté un crani, que mira atentament, com si hi estigués en plena conversa, donada la gesticulació que realitza amb l'altra mà, recolzada damunt del pit. L'obra pren el model d'una escultura força coneguda: el sant Bru (fig. 18b) realitzat el 1652 per Manuel Pereira per a la façana de l'hostatgeria que la cartoixa del Paular tenia a Madrid, ara a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pel format, aquesta imatge d'Amadeu seria un esbós. Potser es tracta d'un preparatori per a una escultura que es troba en una capelleta a la façana de l'antiga casa de procuració de la cartoixa de Montalegre a Barcelona, situada al carrer de la Font de sant Miquel, avui integrada a l'edifici de l'Ajuntament. L'obra definitiva encara es conserva, i, encertadament, fou atribuïda a Amadeu per Miralpeix.<sup>8</sup>

8. MIRALPEIX 2016, p. 294-297.



18a.- Sant Bru, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



18b.- Manuel Pereira, Sant Bru, Real Academia de BB.  
AA. de San Fernando, Madrid.

**Sant Pere Nolasc i esclau agenollat** (fig. 19a).

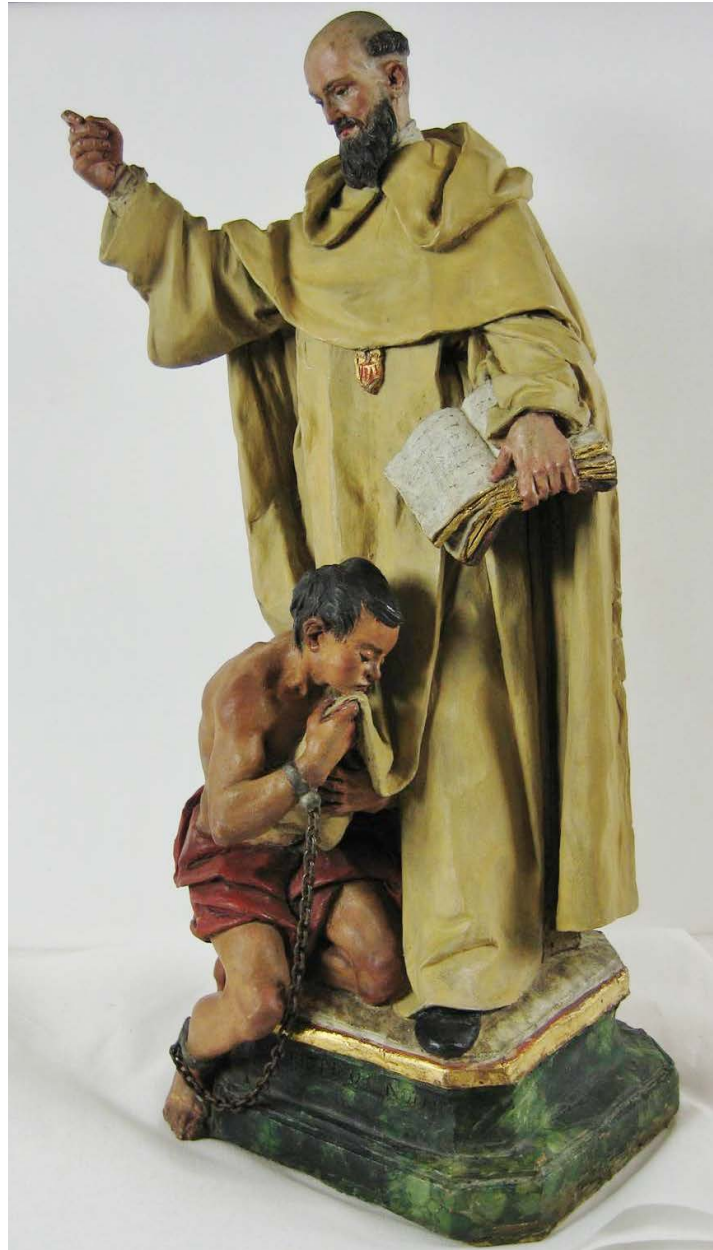
1800-1821.

Terra cuita policromada, metall. 40,5 x 19 x 16 cm.

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert).

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC 10314.

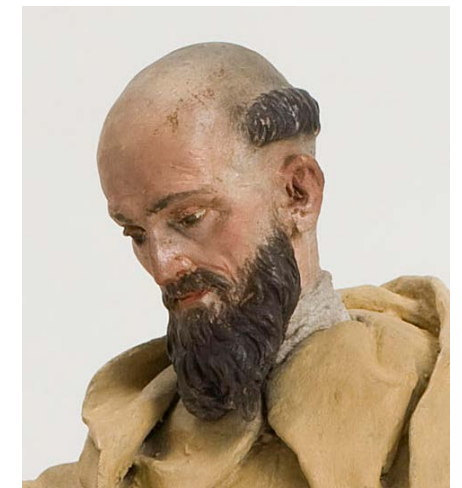
Figura dempeus del sant, vestit amb l'hàbit blanc i l'escut de l'orde mercedària. Sant Pere Nolasc és calb (o tonsurat) i porta barba, amb la seva mà esquerra subjecta un llibre de gran dimensions, mentre té l'altra mig aixecada (amb la qual agafaria l'habitual estendard amb l'escut mercedari). Als seus peus hi trobem un esclau agenollat, lligat amb cadenes de peus i mans, i cobert només amb un parrac a la zona dels genitals, perquè una de les funcions de la seva orde era l'alliberament de captius. Es tracta d'un altre esbós, segurament per a una imatge més gran homònima que se'n té constància a l'església de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona, la qual formava part d'un retaule dedicat a Santa Maria de Cervelló que hi havia a la zona del creuer. El rostre del sant té moltes analogies amb un pastor músic que hi ha al Museu d'Història de Barcelona (figs. 19b i 19c), provinent de l'antiga col·lecció de Salvador Bordas, per la tipologia del crani, accentuat per la calvície, el tipus de faccions (cavitats oculars i nas), així com la forma de fer la barba.



19a.- Sant Pere Nolasc i esclau agenollat, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



19b.- Rostre de pastor (detall de "Pastor amb tamborí"), Museu d'Història de Barcelona.



19c.- Rostre de sant Pere Nolasc.



20.- Sant Joan al peu de la creu, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

**Sant Joan apòstol al peu de la creu** (fig. 20).

1800-1821.

Terra cuita policromada. 36,5 x 14,5 x 15 cm.

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert).

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC 10320.

Figura masculina dempeus, vestida amb túnica entre color gris i verdós, amb un cinyell, i coberta per un mantell vermellós, mentre calça sandàlies. Té el cap mirant enlaire i les mans juntes en actitud d'oració. Per la seva posició sembla l'apòstol sant Joan al peu de la creu, pregant per la mort de Crist; tot i que alguna vegada s'ha confós amb un Crist pregant a l'hort de Getsemaní. Segurament es tracta d'algun esbós per a un grup de mides més grans, similar al que es troba al Museu de la Garrotxa procedent d'una col·lecció particular. El rostre del sant el podem trobar en algunes figures de pessebre, per la seva actitud de sorpresa que es percep en els ulls i deixa la boca entreoberta, mostrant les dents separades (fig. 6i i 6j); compareu-lo amb el patge del rei Melcior del Museu de la Garrotxa (dipòsit de la família Bolós) o amb un dels pastors del Museu d'Història de Barcelona (antiga col·lecció Salvador Bordas).

**Santa Àgueda** (fig. 21a).

1800-1821.

Terra cuita policromada. 30 x 11 x 12 cm.

Adquisició, 1912 (antiga col·lecció Josep Gelabert).

Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC 10318.

Figura femenina dempeus que vesteix túnica de color verdós, amb motius florals estampats i els rivets daurats, mentre es cobreix amb un mantell (amb un folre interior rosat i una part exterior amb estels estampats i una sanefa); també porta una rosa daurada enmig del cap, com si fos una joia o una diadema. Amb la mà esquerra sosté una safata dins la qual hi ha dos pits, atributs propis del seu martiri. Segurament, pel format es tracta d'un esbós per a una obra desconeguda. La imatge és d'una gran delicadesa, i sobrepassa la definició habitual en figures d'aquesta tipologia; compareu-la amb la santa Llúcia (fig. 21b) del Museu Episcopal de Vic, ja que aquesta última segueix l'aparença de les obres d'Amadeu, tot i que és més simple i menys treballada que la santa Àgueda.



21a.- Santa Àgueda, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



21b.- Santa Llúcia, Museu Episcopal de Vic.

### **Gegants vells d'Olot** (fig. 22).

Cap al 1817.

Pasta fusta (teixit, filferro i escaiola) policromada, fusta, metall.

Comptant la base: 125 x 62 x 76 (el gegant) i 70 x 54 x 36 cm (la gegantessa).

Fons antic del Museu-biblioteca d'Olot. MCGO 1127 i 1128.

Representació de dos bustos, un masculí i un altre de femení, que estan collats a una estructura o esquelet de fusta. L'home porta un elm sobre el cap. Es tracta de figures amb cabells afegits (l'home al bigoti i la dona al cap). La



22.- Gegants vells d'Olot.

tradicció oral relacionava les obres amb Amadeu, però això no es va demostrar fins que l'any 1985 es va publicar un document, del 9 de febrer de 1817, on l'escultor cobrava per haver fet des de Barcelona les mans i el sabre del gegant.<sup>9</sup> La data de fabricació podria ser aquesta, 1817, o podria tractar-se d'un adobament, i que els gegants fossin lleugerament més antics. A partir d'un manuscrit inèdit, Murlà indica que els models humans utilitzats foren gent d'Olot: un home resident al barri del Roser, anomenat Xamfaina; i una dona de can Rosau, botiguera a la plaça Major.<sup>10</sup> Posteriorment a la mort d'Amadeu, un fuster cognominat Lamarca posseïa els motlles dels gegants, i els va usar per fer-ne còpies; algunes van anar a Vic (1832) i Amer. Per aquest motiu, al marge dels gegants d'Olot i de l'església de Santa Maria del Pi, també se li adjudiquen els gegants de Vic (citats a la frase anterior) i també els de Figueres.<sup>11</sup> Es poden trobar algunes semblances entre els gegants olotins i els del Pi, almenys en la figura femenina d'Elisenda, documentada de la mà d'Amadeu l'any 1807.<sup>12</sup> A més, els bustos dels gegants d'Olot recorden rostres de figures de pessebre, amb la tendència realista que acostuma a usar el mestre barceloní. En resum, l'estil esvaeix qualsevol ombra de dubte en relació amb l'autoria de les obres. En tot cas, no s'ha de confondre aquests "gegants vells" amb altres gegants que van existir a la ciutat d'Olot, dels quals hi ha constància documental i que s'anaven substituint periòdicament: el 1571 es fa ballar un gegant; el 1692 es fan fer un gegant, gegantessa i gegantó a càrrec d'un fuster cognominat Rourell i policromats pel pintor Pere Viguet; i el 1753, el pintor Joan de Segovia i Tàpies rep un pagament per compondre els gegants, és a dir, fer-los els caps i pintar-los.<sup>13</sup>

9. ALCALDE et alii 1985, s. p.

10. MURLÀ 1989, p. 415-416.

11. ARDÈVOL 2015, p. 24, 130, 172 i 224.

12. Vegeu YEGUAS 2019 en premsa.

13. SOLÀ-MORALES 1956.

# Ramon Amadeu i els seus seguidors/imitadors

Les figures de pessebre de Ramon Amadeu foren ben acollides per la societat catalana de la seva època. Es tracta d'unes obres que van marcar el camí a tots els escultors catalans que van dedicar-se al pessebrisme al llarg del segle XIX i també posteriorment. Un llarg reguitzell de seguidors etiquetats sovint com de l'“escola Amadeu”, però la majoria s'hi van inspirar

després de la mort del mestre, l'any 1821. Es pot parlar, doncs, d'una “escola Amadeu”? Crec que sí, perquè “fer escola” significa que un artista ha de tenir deixebles o seguidors. Ara bé, una cosa és ser un Amadeu i una altra cosa és ser-ne un seguidor o un imitador. Per tant, cal afinar l'estil Amadeu, i per això s'han de rebutjar moltes de les atribucions que s'han sedimentat amb



*Vitrina amb figures de l'antiga col·lecció Joaquim Renart (Museu dels Sants).*

el pas dels anys, ja sigui a través de les fonts orals o mitjançant la repetició acrítica en els inventaris. No pot ser que en un mateix escultor s'ajuntin totes les tipologies, formats i estils del pessebrisme.<sup>14</sup> Amadeu era un imaginari senzill i amb una expressivitat força continguda, apreciat per reflectir el caràcter humà de forma natural, i per això es va recolzar en la tradició existent: l'escultura religiosa de Catalunya i les figures de pessebre vingudes de Nàpols. Els figuristes que van venir després van usar l'obra d'Amadeu i també van introduir noves tendències, perquè és comprensible que es veïssin afectats per les modes que van sorgint al seu voltant. En conseqüència, l'ombra d'Amadeu ha ocultat durant molt de temps un panorama escultòric més complex del que es creia, el que podem anomenar genèricament com l'escola Amadeu. Una derivada que no és l'objecte d'aquest estudi, però que em fa l'efecte que en el futur serà una via a explorar més a fons. Més enllà, ja es situarien altres derivades, com l'escola pessebrística d'Olot, on es barregen les imatges sorgides dels tallers escultòrics d'Olot a partir de 1880 i el tipus de pessebre de caire paisatgístic.

En aquest sentit, la col·lecció de figures de pessebre de Joaquim Renart constitueix un exemple de l'esperit del pessebrisme català. Un conjunt que fou donat l'any 1995 pels hereus de la seva filla, Valentina Renart, als Museus d'Olot. En paraules del propi Renart al seu diari, hi ha un eix sobre el que pivota la resta: "Les deu figures autènticament d'Amadeu que vaig comprar (...), van fer el principal nucli de la col·lecció [13 d'agost de 1942]". A partir d'aquí hi ha un assortiment de més de quatre-centes figures, de les quals Renart en sabia la procedència (ja que explicita que foren comprades a Madrid, Múrcia, Andalusia, etc.), i en la majoria de casos intuïa la seva autoria (comenta els noms de Talarn, Garrigós, Venanci Vallmitjana, el seu germà Dionís Renart o d'altres de "caràcter eminentment popular").<sup>15</sup> Algunes de les figures de pessebres de la seva col·lecció procedien d'una donació que li va fer Apel·les Mestres (Barcelona, 1854-1936) al morir, i encara conserven el seu monograma AM sota la peanya. Apel·les era nét de l'arquitecte Josep

Mestres i Gramatxes, amic de Ramon Amadeu, a qui va encarregar una imatge de sant Josep Oriol com a exvot per un accident i amb qui va fugir de Barcelona l'any 1809 per anar a refugiar-se a Olot.<sup>16</sup> Segons Bulbena, l'any 1927 Mestres tenia onze figures d'Amadeu; en canvi, de la donació de Renart als Museus d'Olot únicament hi ha set figures que poden relacionar-se amb el mestre (tot i que d'aquestes set, només una, Pastor amb sarró MCGO 12000-0278, pot identificar-se amb les citades per Bulbena, i no és d'Amadeu, és obra d'un seguidor).<sup>17</sup> La resta de figures, les que suposadament tenia Mestres el 1927 i no sabem identificar a l'actualitat, o no devien ser d'Amadeu, o no van acabar en possessió de Renart. En conseqüència, podem afirmar que les figures d'Amadeu de la col·lecció Renart no procedien de la col·lecció d'Apel·les Mestres (almenys les referenciades per Bulbena el 1927). Per tant, les figures d'Amadeu que van acabar als Museus d'Olot a partir de la col·lecció Renart, o són figures comprades per Mestres entre 1927 i la seva mort, o són figures comprades per Renart de manera independent.

14. Vegeu YEGUAS 2012, p. 82.

15. RENART 1975, p. 270.

16. Sobre la col·lecció d'Apel·les Mestres, vegeu: CANO 2019. Sobre l'accident i l'exvot encarregat per Josep Mestres, vegeu: YEGUAS, en curs de publicació.

17. BULBENA 1927.





23a.- Pau Xacó, *Dos pastors*, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.

**Pau Xacó** (actiu a Barcelona entre 1825-1850).

*Pastors amb xai* (fig. 23a).

Terra cuita policromada. 33 x 27 x 17 cm.

Inscripció a la base: "Xacó. Bar(cele)na. P(arròquia?) S(an) Felipe Neri".

Fons antic del Museu-biblioteca d'Olot. MCGO 244.



23b.- Anònim, *Dos pastors*, antiga col·lecció Serrat (Tiana).



23c.- Pau Xacó, Pastor amb sac de gemecs, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.



23d.- Inscripció a la base d'una imatge de Pau Xacó.

*Músic amb sac de gemecs* (fig. 23c).

Terra cuita policromada, cordill. 34 x 20 x 21,5 cm.

Inscripció a la base: "Xa[...]".

Fons antic del Museu-biblioteca d'Olot. MCGO 237.

Aquestes dues figures de pessebre formaven part del catàleg de Ramon Amadeu, però el seu estil és completament diferent. No concorda per una desmesurada expressivitat en el rostre (totalment inèdit en Amadeu), i per la tècnica usada en el modelat del fang (a mig acabar, per tal de donar un toc més rústic a les imatges). Curiosament, del grup de pastors amb xai n'hi ha una versió (fig. 23b) amb lleugeres variants i amb una policromia bastant dolenta, que es trobava a l'antiga col·lecció d'Antoni Serrat. Es tracta de figures, que degut a una inscripció que hi ha a la base (fig. 23b), podem atribuir per primera vegada a Pau Xacó, un d'aquests escultors barcelonins de la primera meitat del segle XIX que no tenia obra assignada, llevat d'un fragment de rostre conservat al Museu Episcopal de Vic.<sup>18</sup> La trajectòria de Xacó es limitava al fet de ser veí dels germans Vallmitjana, Venanci i Agapit, a la plaça de sant Josep Oriol. Els Vallmitjana eren fills d'un teixidor de vels, un veler, igual que el seu avi, però des de ben petits (es diu que als 8 anys), van començar a fer figures de pessebre a les nits, segurament al taller de l'esmentat Xacó; i gràcies a l'escultor Xacó i al sacerdot-pintor Sebastià Gallès, van convèncer els seus pares perquè els joves entressin a l'escola de Llotja a estudiar l'ofici (Venanci l'any 1847 i Agapit al 1849, a l'edat de 17 anys).<sup>19</sup>

18. Vegeu: YEGUAS 2012, p. 47 i nota 66.

19. RODRÍGUEZ CUDOLÀ 1936, p. 139-140; CARRERA PÉREZ 2017, p. 6-7.

**Venanci Vallmitjana i Barbany** (Barcelona, 1830-1919).

*Bou* (fig. 24a i 24b)

Cap al 1850.

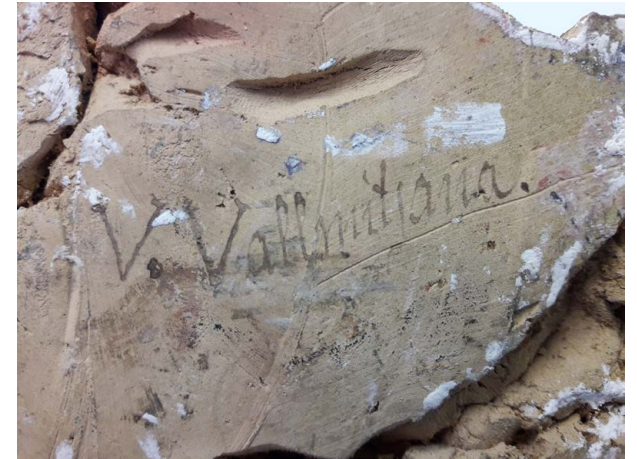
Terra cuita policromada. 26,5 x 39 x 11 cm.

Signatura: "V.Vallmitjana" a la part inferior de la base.

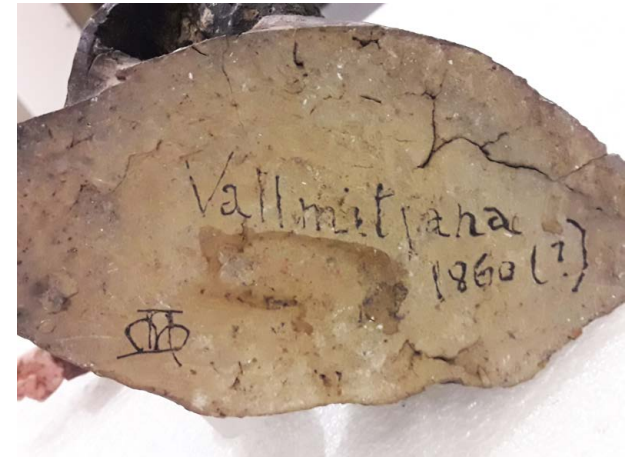
Fons antic del Museu de la Garrotxa. MCGO 250.



24a.- Venanci Vallmitjana, *Bou*, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.



24b.- Signatura de Venanci Vallmitjana sota la base d'una figura.



24c.- Inscripció feta per Apel·les Mestres a un suposat Vallmitjana, Museu Etnològic de Barcelona.

*Vaca* (fig. 24d).

Cap al 1850.

Terra cuita policromada. 17 x 25 x 11 cm.

Fons antic del Museu de la Garrotxa.

MCGO 253.

Animals que havien estat atribuïts a Amadeu, però la “signatura” que hi ha a la base del bou ens treu de dubtes (fig. 24b). Al Museu de la Garrotxa i al Museu Etnològic de Barcelona, en algunes figures de pessebre apareix el nom de l'escultor escrit a la base, com per exemple el d'Amadeu o el de Vallmitjana, i sovint en imatges d'estils diferents (fig. 24c); en la majoria de casos es tracta de noms escrits pels col·leccionistes i, per tant, cal anar amb compte. Els dos germans Vallmitjana, Venanci i Agapit, s'iniciaren en l'escultura a través de les figures de pessebre. Per tant, aquestes s'haurien de situar a l'inici de la seva trajectòria artística, segurament entre 1840 i 1860, dins del corrent del realisme.



24d.- Venanci Vallmitjana, *Vaca*, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.



24f.- Anònim, Vaca, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.



24e.- Anònim, Vaca, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.



24g.- Anònim, Vaca, fons antic del Museu-biblioteca d'Olot.

### Seguidor de Vallmitjana

*Tres vaques* (fig. 24e, 24f i 24g).

Fons antic del Museu de la Garrotxa.

*Vaca*: MCGO 249.

Terra cuita policromada.

24 x 14 x 7 cm.

*Vaca*: MCGO 251.

Terra cuita policromada.

23,5 x 34,5 x 12 cm.

*Vaca*: MCGO 252.

Terra cuita policromada.

22 x 27 x 14 cm.

També hi ha d'altres figures d'animals que s'havien adjudicat a Amadeu, i que no són Vallmitjana, conservades al fons del Museu de la Garrotxa. Es tracta d'obres que s'han de contextualitzar dins la nòmina d'escultors realistes de mitjans del segle XIX, potser seguidors de Vallmitjana.



25a.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Rei Melchior a cavall.



25b.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Rei Gaspar a cavall.



25c.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Rei Baltasar a cavall.

**Mestre de la col·lecció Gelabert** (actiu a la primera meitat del segle XIX).

Adquisició, 1926 (antiga col·lecció Josep Gelabert)

Cavalcada dels reis d'Orient i comitiva (figs. 25a, 25b, 25c, 25d, 25e, 25f, 25g i 25h).

*Rei Melchior*: MCGO 233.

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall. 43 x 35 x 17 cm.

*Rei Gaspar*: MCGO 232.

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall. 42 x 33 x 16 cm.



25d.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Patge del rei Melcior.



25e.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Patge del rei Gaspar.



25f.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Patge del rei Baltasar.

*Rei Baltasar:* MCGO 231.

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall. 43 x 36 x 16 cm.

*Patge del rei Melcior:* MCGO 229.

Terra cuita policromada. 37 x 14 x 18 cm.

*Patge del rei Gaspar:* MCGO 234.

Terra cuita policromada. 35 x 14 x 13 cm.



25g.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Timbaler a cavall.



25h.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Trompeter a cavall.

*Patge del rei Baltasar:* MCGO 238.

Terra cuita policromada. 36 x 17 x 13 cm.

*Timbaler a cavall:* MCGO 230.

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall. 46 x 33 x 17 cm.



*Trompeter a cavall*: MCGO 248.

Terra cuita policromada, fusta, paper i metall. 45 x 32 x 16 cm.

Es tracta de figures de pessebre provinents de l'antiga col·lecció de Josep Gelabert, les quals tradicionalment s'han atribuït a Ramon Amadeu, però que s'han de descatalogar de la seva mà. Els arguments per bandejar-les del seu repertori es fonamenten en raons d'estil: la manera d'expressar-se d'un artista. Les imatges en qüestió desdiuen (contrasten o tenen discordança) amb la resta de figures de pessebres d'Amadeu. El seu aire és completament diferent, ja sigui per l'expressió del rostre i del cos (estranyament comunicatiu), per un format aliè (de tipologia més gran que la resta de figures conegudes), i pel tipus de vestimenta (més propera al món pessebrístic napolità). A aquest mestre se li poden adjudicar dues figures més: Pastor i Nen (MNAC/MAC 10434), també provinent de la col·lecció Gelabert i actualment conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (figs. 25i-25j); i Dona amb infant a collibè (MEB 1992-3413), provinent de l'antiga col·lecció de Salvador Bordas i que es troba al Museu Etnològic de Barcelona (fig. 25l). Les imatges tenen força i dinamisme gràcies al treball del drapejat, molt ajustat al cos i amb sensació encartonada (amb cert grau de rigidesa), per la gesticulació dels dits de les mans i per un excel·lent llenguatge corporal (fixeu-vos en les postures i inclinacions de tot el cos, especialment del cap). Apostaria per un artista amb una bona formació acadèmica, donat l'acurat estudi anatòmic de les figures, on tots els moviments i posicions dels cossos/vestimenta són versemblants. Les dones tenen els cabells clenxinats enrere o enganxats a la superfície cranial (com si estiguessin humits), per tant, donen una sensació de menys moviment que els homes. Amb algunes figures desiguals, com



25i.- Mestre de la col·lecció Gelabert, rostre del timbaler.



25j.- Mestre de la col·lecció Gelabert, rostre de pastor (detall de "Pastor i nen"), Museu Nacional d'Art de Catalunya.



25k.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Dona i nens.



25l.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Dona amb nen a collibè, Museu Etnològic de Barcelona.

*Dona amb nens*: MCGO 259 (fig. 25k).  
Terra cuita policromada, fusta. 26 x 19 x 16 cm.



25m.- Mestre de la col·lecció Gelabert, Filadora i xai.

la Filadora amb xai, degut segurament a una policromia diferent en la carnació. Ja que la majoria de les figures provenen d'una mateixa col·lecció, es podria batejar aquest autor com el “Mestre de la col·lecció Gelabert”: un escultor desconegut, de gran qualitat, que va estar actiu a la primera meitat del segle XIX. Aquestes obres són clarament d'una mà diferent que la d'Amadeu, possiblement un escultor català anònim que va observar atentament les obres d'Amadeu, i també influenciat per les figures de pessebres napolitans que circulaven per Barcelona en aquella època. La novetat de les figures de Pau Xacó i Venanci Vallmitjana, comentades en apartats anteriors, obren un món de possibilitats insospitades dins la tradició pessebrística catalana. L'etapa juvenil dels germans Vallmitjana és una gran incògnita, però la seva obra coneguda té unes característiques diferents, a conseqüència del seu pas per l'escola de la Llotja i

*Filadora amb xai*: MCGO 258 (fig. 25m).

Terra cuita policromada, fusta. 27 x 22 x 17 cm.

l'adopció d'uns paràmetres més acadèmics.

**Imitadors de Ramon Amadeu** (1825-1900).

Dipòsit família Bolós, 2019 (fig. 26a, 26c, 26d, 26e, 26f, 26g i 26h).

- *Mare de Déu amb Nen i pessebre*: MCGO 12011.

Terra cuita policromada, metall, palla, cera, vidre. 22,5 x 22 x 13,5 cm.

- *Mare de Déu amb Nen*: MCGO 12021.



26a.- Seguidor d'Amadeu, *Mare de Déu amb el Nen*, dipòsit família Bolós.



26b.- *Mare de Déu amb el Nen*, Museu Etnològic de Barcelona.



26c.- Seguidor d'Amadeu, Àngel anunciador amb querubins, dipòsit família Bolós.



26d.- Seguidor d'Amadeu, Pastor amb sac de gemecs, dipòsit família Bolós.



26e.- Seguidor d'Amadeu, Camell, dipòsit família Bolós.



26f.- Seguidor d'Amadeu, Camell amb mico, dipòsit família Bolós.

Terra cuita policromada. 21 x 10 x 11 cm.

- Àngel anunciador amb querubins: MCGO 12032.

Terra cuita policromada. 29 x 19,5 x 13 cm.

- Pastor amb sac de gemecs: MCGO 12013.

Terra cuita policromada. 10,5 x 10,7 x 7 cm.

- Camell 1: MCGO 12009.

Terra cuita policromada. 24 x 12 x 29 cm.

- Camell 2: MCGO 12030.

Terra cuita policromada. 18 x 28,5 x 15 cm.

- *Camell 3*: MCGO 12031.

Terra cuita policromada. 30 x 17 x 13 cm.

- *Vaca amb vedell (vedell perdut)*: MCGO 12033.

Terra cuita policromada, seda. 15 x 25 x 14 cm.

- *Camell amb mico*: MCGO 12010.

Terra cuita policromada, cuir, vidre. 29 x 29 x 8 cm.

Donació Renart, 1995.

- *Pastor amb bastó i sarró*: MCGO 12000-0278 (fig. 10c).

Fusta policromada. 21 x 10 x 11 cm.

Hi ha un reguitzell de figures de pessebre atribuïdes sense gaires miraments a Ramon Amadeu. Es tracta d'imatges realitzades per diversos figuristes, més o menys capaços, que caldria estudiar en un altre context estilístic. Algunes obres imiten l'estil d'Amadeu, malgrat que la seva factura sigui d'una qualitat inferior, com les dues Mares de Déu amb el Nen, una de la qual té relació amb el prototipus existent a can Bolós (fig. 26b), i també al Museu Etnològic; i l'altra, amb el model que es conserva al Museu Marès (fig. 3c); el pastor o un àngel anunciador (fig. 5c), ambdós provinents de la col·lecció Renart. En canvi, existeixen d'altres figures que són meres caricatures, fetes per artesans menys hàbils o sense tants coneixements tècnics. Per tant, són obres que no s'ajusten en absolut a la manera de treballar del mestre barceloní, i que, òbviament, cal expulsar sense contemplacions del seu catàleg.



26g.- Seguidor d'Amadeu, Camell, dipòsit família Bolós.



26h.- Seguidor d'Amadeu, Vaca, dipòsit família Bolós.

# Apèndix 1

## Altres obres de Ramon Amadeu

En aquest punt val la pena esmentar algunes escultures que s'han d'afegir al catàleg de Ramon Amadeu. En alguns casos són obres que hem citat de passada en el present text, d'altres que vaig esmentar al meu treball del 2012, o obres que han aparegut en el mercat de l'art des d'aleshores, i, puntualment, alguna obra inèdita.

*Virgen de la Correa -Nuestra Señora de la Consolación y Correa-* (fig. 27a).

*Dos àngels ploraners, al misteri de la Virgen de las Angustias* (fig. 27b).

Fusta policromada.

Catedral de Jaén.

Conjunt donat al capítol catedralici el 16 d'octubre de 1821 per Lluís Xavier de Garma i Pérez-Moreno (Barcelona, 1752 – Jaén, 1824), canonge i cabiscol de la citada catedral de Jaén, fill de Francesc Xavier de Garma i Duran i de la seva muller Maria-Anna Pérez-Moreno i Vidal. El seu pare fou director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó (des del 1740) i membre de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (des del 1747); la mare era baronessa d'Eramprunyà, castell del terme municipal de Gavà, títol nobiliari que va passar al primogènit: Bernat Xavier de Garma i Pérez-Moreno. Fou batejat a la parròquia de Santa Maria del Pi (Barcelona), i després va estudiar al Seminari Tridentí de Barcelona, també conegut com a Col·legi Episcopal que hi havia al convent jesuïta de Betlem. Fou canonge de la catedral de Vic, i el 1795 va arribar a Jaén, on també va exercir de comissari de la Inquisició. Tenia certes habilitats, va idear una màquina de filar per la qual li pagaven una pensió anual, i també va projectar elements de suport per a fortificacions. El 1799 va encarregar una creu de plata a l'argenter Narciso



27a.- *Virgen de la Correa*, Catedral de Jaén.

Pérez. Com a bon “pinenc” (parroquià de Santa Maria del Pi), l’1 d’octubre de 1807 va donar una imatge de sant Josep Oriol a la catedral de Jaén, obra signada per Ramon Amadeu. I el 1810, davant l’entrada dels francesos a la ciutat de Jaén, va fer falsificar la relíquia del “Sant Rostre”, una pintura que es creia que era la impressió de la faç de Crist en un drap de lli; la falsificació va anar a càrrec del pintor Manuel de las Cuevas.<sup>20</sup> Després de la donació de 1821, el prelat català va deixar estipulat al seu testament la voluntat de fer un retaule per a la imatge, que l’any 1827 ja s’havia acabat de construir. Els dos àngels ploraners que complementaven el conjunt foren reaprofitats en el misteri de la “Virgen de las Angústias” de la mateixa catedral (ingressada al temple metropolità al 1845), obra de l’escultor José de Mora (Baza, 1642 – Granada, 1724), però queda clar que la “Virgen de la Correa” i els àngels passionistes havien format part d’un sol grup.<sup>21</sup> La “Virgen de la Correa” ha estat confosa amb una Dolorosa que va peregrinar per diferents esglésies i convents de Jaén, i va entrar a la catedral de Jaén l’any 1713; però per l’estil, en una data tan primerenca com l’inici del segle XVIII és impossible. El lligam estilístic entre el conjunt de Jaén (Mare de Déu i àngels) i l’escultor Ramon Amadeu li devem a l’observació de Domínguez Cubero, qui va relacionar l’expressivitat dels àngels ploraners amb els que hi ha al grup de la Pietat dins l’església de Sant Pere de Figueres.<sup>22</sup> Els àngels en qüestió de Jaén foren restaurats l’any 2016 per Néstor Prieto Jiménez.<sup>23</sup> Per tant, aquest conjunt de verge Dolorosa amb àngels s’afegeix a la imatge de sant Josep Oriol, com el llegat artístic que va deixar De Garma a la ciutat andalusa i, curiosament, vinculat a la mà d’Amadeu.

20. ARAGÓN MORIANA 1990; LARA LÓPEZ 1999.

21. ARAGÓN MORIANA –VÁZQUEZ BERNI 1994, p. 469-477.

22. DOMÍNGUEZ CUBERO 2012; DOMÍNGUEZ CUBERO 2014.

23. PRIETO JIMÉNEZ 2017. Agraïxo les fotografies del conjunt a Néstor Prieto, restaurador.



27b.- Àngel ploraner, Catedral de Jaén.



*Verge nena* (fig. 28a).

Terra cuita policromada. 108 x 39 x 28 cm.

Museu de Lleida. MDL 304.

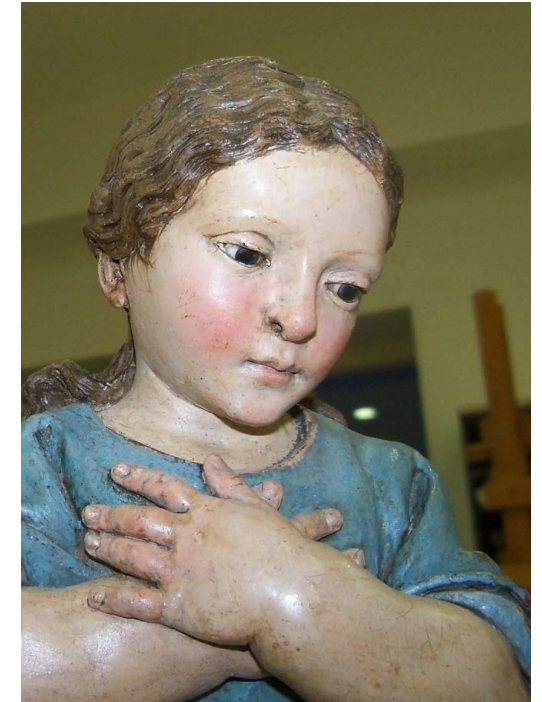
Aquesta Verge nena va ingressar al museu lleidatà l'any 1901, com a donació de Joan Llorens i Fàbrega, llavors metge del seminari diocesà, president del col·legi mèdic de Lleida i director de la revista "Unión médica".<sup>24</sup> L'obra representa una Immaculada Concepció, amb la Mare de Déu aixafant la serp i sobre una lluna, però en edat infantil; fins ara era una escultura adjudicada a un artista anònim d'escola catalana del segle XVIII.<sup>25</sup> Però, per raons d'estil, es pot atribuir a l'escultor Ramon Amadeu. Podeu comparar la tipologia d'aquesta imatge amb el personatge de la Mare de Déu nena asseguda a la falda de santa Anna (fig. 28b), provinent de la donació d'Enric Batlló (propietat del Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC/MAC 10426). Noteu la postura de les mans (que també recorda la Mare de Déu de l'antiga col·lecció Llimona, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya -MNAC/MAC 200219-), o la manera de fer el rostre (l'obertura dels ulls, l'arc de les celles, el tipus de boca i nas), o els acabats dels cabells fets amb tocs de policromia (una característica que també podem observar en les figures de pessebre d'Amadeu).

24. Vegeu: Boletín Oficial Eclesiàstic de la Diòcesis de Lèrida, 11 de marzo de 1901, p. 109. Agraïxo la informació a Carmen Berlabé, conservadora del Museu de Lleida.

25. TRIADÓ 1993.



28a.- Verge nena. Museu de Lleida.



28b.- Verge nena (detall de "Santa Anna i la Verge nena"), Museu Nacional d'Art de Catalunya.



29a.- Pastor i xai, Associació Pessebrista de Barcelona.



29b.- Pastor i xai, Can Bolós d'Olot.

*Pastor amb xai* (fig. 29a).

Terra cuita policromada. 17 x 9 x 14 cm.

Associació de Pessebristes de Barcelona. APB 0231.

A la seu de l'Associació hi ha un figura de pessebre, la típica representació d'un pastor que ofereix un xai al Naixement.<sup>26</sup> Es tracta d'una obra que ja fou atribuïda a Amadeu per Bulbena l'any 1927, quan formava part de la col·lecció de Josep Bertran i Musitu (Montpeller, 1875 – Barcelona, 1957); i també per Alcolea Gil el 1998.<sup>27</sup> La majoria de figures de la seva col·lecció vaig descartar que fossin d'Amadeu l'any 2012; tot i que aquesta no la vaig esmentar, val la pena aclarir que la figura és de la mà del mestre, al contrari que la resta.<sup>28</sup> És una obra que té semblances estilístiques amb la resta de la producció d'Amadeu: la manera de treballar l'expressió del rostre, els cabells, la roba i la textura de la llana del xai. Compareu-la amb el pastor i el xai conservats a Can Bolós (fig. 29b), i també té certa relació amb el pastor amb gall de la donació Renart del Museu de la Garrotxa.

26. Agraïxo la informació tècnica a Josep Porta i Saburit, pessebrista.  
27. BULBENA 1927, p. 168-169; ALCOLEA GIL 1998, p. 86. Bertran i Musitu fou advocat i polític, un dels fundadors de la Lliga Regionalista, i col·laborador de Francesc Cambó, de qui va heretar una natura morta del pintor Juan de Zurbarán (vegeu PÉREZ SÁNCHEZ 1990).  
28. YEGUAS 2012, p. 87.

*Bust d'Immaculada Concepció* (fig. 30a).

Terra cuita policromada, seda, perles, fusta daurada, vidre.

62 cm d'alçada (dins una urna de 78,5 x 60 x 23,5 cm), més peanya inferior.

Subhastada a Balclis (juliol 2013).

Bust d'una imatge "de vestir" amb roba de seda i joies, dins d'una urna d'estil Carles IV de fusta daurada. Fou venuda en subhasta a Balclis el juliol de 2013, amb el lot 926, amb atribució a Ramon Amadeu.<sup>29</sup> Les faccions de la cara (ulls, celles, nas, galtes, boca, cabells) recorden molt la Mare de Déu llegint de l'antiga col·lecció Güell, que segons Renart l'any 1958 era anomenada una "Verge Anunciada", és a dir, agafada a l'instant que apareixia l'arcàngel Gabriel; també té semblances amb altres marededéus d'Amadeu, com hi havia a Can Torelló d'Igualada (fig. 30b) o la del Museu Nacional d'Art de Catalunya: en aquest cas també ens la recorda per la forma dels dits de les mans.<sup>30</sup>



30a.- *Bust d'Immaculada Concepció*, Balclis Subastas.



30b.- *Mare de Déu amb el Nen*, antiga col·lecció Torelló (Igualada).

29. BALCLIS 2013, p. 77.

30. RENART 1975, p. 365.

*Bust de sant Josep Oriol (fig. 31).*

Terra cuita policromada, roba. 43 x 28 x 20 cm.

Parròquia de santa Maria del Pi.

Obra que fou subhastada a Balclis (Barcelona) l'octubre de 2018, amb el lot 696, amb atribució correcta a Ramon Amadeu. Respon a l'estil del mestre barceloní, pel tipus de pentinat, orelles i arrugues dels ulls amb altres obres; per exemple amb rostres de la imatgeria de sants que es conserven a la catedral de Barcelona, l'església de la Mare de Déu del Tura o la Mare de Déu de la Santa Espina de l'antiga confraria dels Velers de Barcelona. I també remet a totes les imatges de sant Josep Oriol que va realitzar Amadeu abans i després de la proclamació del personatge en qüestió com a beat l'any 1807.<sup>31</sup>



31. YEGUAS en curs de publicació.

31.- *Bust de sant Josep Oriol, Parròquia de Santa Maria del Pi, Barcelona.*

# Apèndix 2

## Obres descartables del catàleg Amadeu

Per cloure aquest estudi també vull referenciar alguna exclusió del catàleg. La nòmina d'atribucions és ingent i, sovint, basades en premisses poc acurades (per no dir absurdes), perquè estilísticament no hi ha per on agafar-ho, o sigui, que no s'assemblen absolutament gens amb la resta de la seva producció escultòrica. En conseqüència, com que no es pot anar refusant tot allò que hom incorpora acríticament a la mà d'Amadeu, només esmentaré obres en les quals he canviat d'opinió, d'altres que mai havia citat o imatges que ja havia bandejat però de les quals ara he trobat l'autoria correcta.

### Seguidor de Ramon Amadeu

*Mare de Déu amb Nen* (fig. 32).

Terra cuita policromada. 36'5 x 19'5 x 16 cm.

Llegat de Josep M. Garrut i Romà, 2009 (ingrés 2010).

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi. RACBASJ 7658 E.

Figura de petit format que ingressa a l'Acadèmia amb el llegat Garrut.<sup>32</sup> Curiosament, és idèntica en dimensions i policromia amb una figura que va sortir a la venda en una subhasta a Barcelona el desembre de 2008, amb el lot 518.<sup>33</sup> Possiblement, Garrut o el seu entorn la deurien posar a la venda poc abans de la seva mort (ell va morir el 10 de desembre de 2008 i la subhasta es va realitzar entre el 16 i el 17 de desembre del mateix any, però el catàleg s'havia imprès abans del seu traspàs). Malgrat tot, la figura no s'adiu a l'estil de Ramon Amadeu; es tracta d'un imitador. Ni la forma de treballar el rostre de la Verge (sobretot els ulls, arcs de les celles i la forma rectilínia del nas), ni tampoc el cap del Nen (els cabells) tenen res a veure amb la mà d'Amadeu.



32.- Seguidor d'Amadeu, *Mare de Déu amb el Nen*, Reial Acadèmia Catalana de BB.AA. Sant Jordi, Barcelona.

32. Sobre el llegat, vegeu: VÉLEZ 2011. Agraïixo la informació tècnica a Mireia Freixa, membre de l'Acadèmia.

33. BALCLIS 2008, p. 35.

### Seguidor de Ramon Amadeu

*Naixement dins escaparata* (fig. 33)

Fusta enguixada i policromada, seda i fil d'or. 140 x 90 x 40 cm.

Associació de Pessebristes de Barcelona.

Aquest conjunt ha estat considerat obra de Ramon Amadeu, i ha estat publicat per Alcolea Gil i per jo mateix al catàleg de 2012.<sup>34</sup> Malgrat això, el fet de poder-lo comparar al costat d'altres figures del mestre a l'exposició esmentada, em va fer veure que no era de la seva mà. Es tracta d'algun escultor que segueix de prop l'estil d'Amadeu, però no és ell.



34. ALCOLEA GIL 1998, p. 73; YEGUAS 2012, p. 26 (cat. núm. 41) i 76-77.

33.- Seguidor d'Amadeu, Vitrina amb Naixement, Associació Pessebrista de Barcelona



34a.- Adrià Ferran, Àngel ploraner, Museu Frederic Marès, Barcelona.



34b.- Adrià Ferran, Àngel ploraner (detall del retaule de la Pietat), església de Santa Eulàlia, Palma de Mallorca.

**Adrià Ferran** (Vilafranca del Penedès, 1774 - Barcelona, 1840).

*Àngel ploraner* (fig. 34a).

Fusta policromada. 48 x 34,5 x 30 cm

Museu Frederic Marès de Barcelona. MFM 1848.

Imatge que l'any 2012 ja vaig descartar de la producció d'Amadeu.<sup>35</sup> Llavors no sabia a quina mà calia adjudicar-lo. El 16 de febrer de 2015, en una conferència titulada "L'Adrià Ferran. Escultor de l'àngel tort" celebrada al Col·legi de Farmacèutics de Barcelona a l'entorn del tabernacle processional que es conserva a la parròquia de Santa Maria del Pi, vaig comentar que aquest àngel del museu Marès s'havia d'atribuir a Adrià Ferran. Altra vegada, el motiu és la semblança estilística amb uns àngels plorangers (fig. 33b) que acompanyen un grup escultòric d'una Pietat, en concret, dins del retaule de la Pietat (també coneguda com "Virgen de las Angústias") a l'església de Santa Eulàlia de Palma; la datació del retaule és de l'any 1815, durant l'estada de l'escultor a l'illa de Mallorca entre 1808 i 1821.<sup>36</sup>

35. YEGUAS 2012, p. 87.

36. Vegeu: FURIÓ KOBS 1922.

# Bibliografia

Alcalde et alii 1985

Gabriel ALCALDE et alii, *Mostrari fantàstic. Gegants, caps grossos i bestiar de la Garrotxa*, Olot: Edicions Municipals, 1985.

Alcolea Gil 1998

ALCOLEA GIL, S., *Ramon Amadeu (1745-1821). Un gran escultor de petits formats*, Olot: Llibres de Batet – Museu Comarcal de la Garrotxa, 1998.

Aragón Moriana 1990

ARAGÓN MORIANA, A., “Noticias en torno a una escultura de san José Oriol que se conserva en la Santa Iglesia Catedral de Jaén”, *Senda de los Huertos*, 19, 1990, p. 119-120.

Aragón Moriana – Vázquez Berni 1994

ARAGÓN MORIANA, A., VÁZQUEZ BERNI, J., “Dos imágenes marianes con gran raigambre en el Jaén decimonónico: avatares y vicisitudes”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 153-1, 1994, p. 467-490.

Ardèvol 2015

ARDÈVOL JULIÀ, L., *Catàleg de gegants centenaris de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015.

Balclis 2008

Balclis. *Subasta navidad 2008*, Barcelona: Balclis, 2008.

Balclis 2013

Balclis. *Subasta julio 2013*, Barcelona: Balclis, 2013.

Bulbena 1927

BULBENA, E., *Ramón Amadeu: maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*, Barcelona: Talleres de José Tatjé, 1927.

Carrera Pérez 2017

CARRERA PÉREZ, R., *Venanci i Agapit Vallmitjana Barbany*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2019.

Cano 2019

CANO, M., *Apel·les Mestres (1854-1936), artista i col·leccionista polifacètic*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, (tesi doctoral).

Domínguez Cubero 2012

DOMÍNGUEZ CUBERO, J., “El Catalanismo de los Angelitos passionistas de las Angustias de la Catedral de Jaén”, *Boletín Buena Muerte*, 2012.

Domínguez Cubero 2014

DOMÍNGUEZ CUBERO, J., “Precisiones sobre el artículo ‘El Catalanismo de los Angelitos passionistas de las Angustias de la Catedral de Jaén’”, *Boletín Buena Muerte*, 2014, p. 118-119.

Furió Kobs 1922

FURIÓ KOBS, V., “Dels anys que visqué a Mallorca l’escultor Adrià Ferran”, *Bolletí de la Societat Arquelògica Luliana*, tom XIX, núm. 496-498, 1922, p. 17-22 i 33-39.

Lara López 1999

LARA LÓPEZ, E., “El chantre de la catedral de Jaén don Luis Xavier de Garma y Moreno”, *Códice. Revista de Investigación Histórica y Archivística*, 15, 1999, p. 29-37.

Mallorquí 2015

MALLORQUÍ GARCIA, D., *El conjunt escultòric “La Verge dels Dolors” de l’antiga capella dels Dolors de Figueres, obra de Ramon Amadeu i Grau*, (Memòria d’intervenció de conservació-restauració i estudi històric del conjunt escultòric), Figueres: l’autor, 2015.



Mallorquí 2018

MALLORQUÍ GARCIA, D., “La capella dels Dolors de Figueres. Notes històriques fins a la seva destrucció de 1936”, *Annals de l’Institut d’Estudis Empordanesos*, 49, 2018, p. 161-179.

Marcos Villán 2011:

MARCOSVILLÁN, M. A., “San Mariano penitente”, *El museo crece: últimas adquisiciones 2005-2010*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2011, p. 47.

Miralpeix 2016

MIRALPEIX, F., “Notes d’art d’època moderna a la cartoixa de Montalegre i a la seva casa procura de Barcelona”, *La Cartoixa de Montalegre, 1415-2015. La província Cartoixana de Catalunya. Actes del XXXIV congrés internacional sobre la Cartoixa*, Tiana: Ajuntament de Tiana, 2016, p. 291-297.

Murlà 1989

MURLÀ GIRALT, J., “Els gegants d’Olot”, *Revista de Girona*, 135, 1989, p. 412-417.

Pérez Sánchez 1990

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Juan de Zurbarán. Bodegón de molinillo de chocolate”, *Colección Cambó*, Madrid – Barcelona: Ministerio de Cultura – Generalitat de Catalunya – Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 382-384, cat. núm. 41.

Prieto Jiménez 2017

PRIETO JIMÉNEZ, N., “Proceso de intervención en los Ángeles Pasionarios”, *Boletín Buena Muerte*, 2017, p. 85-87.

Propileu 2016

“Una santa Anna de Ramon Amadeu”, *El Propileu. Fòrum d’informació i de diàleg del Museu de Montserrat*, 19, 2016, p. 19

Renart 1975

RENART, J., *Diari 1918-1961*, Barcelona: Destino, 1975.

Rodríguez Cudolà 1936

RODRÍGUEZ CUDOLÀ, M., “Els escultors Vallmitjana”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, núm. 60, vol. VI, 1936, p. 136-151.

Solà-Morales 1956

SOLÀ-MORALES, J. M., “El pintor D. Juan de Segovia y los antiguas gigantes de Olot”, *Misión*, 35, 1956, p. 3.

Triadó 1993

TRIADÓ, J. R., “La Verge nena”, Museu Diocesà de Lleida 1893-1993. *Catàleg. Exposició Pulchra*, Lleida: Generalitat de Catalunya, 1993, p. 308, cat. núm. 845.

Vélez 2011

VÉLEZ, P., “En record i agraïment a la col·laboració i generositat de Josep M. Garrut (1915-2008)”, *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sants Jordi*, vol. XXII-XXIV, 2009-2010 [2011], p. 307-310.

Yeguas 2012

YEGUAS, J., *Ramon Amadeu: 200 anys de la seva estada a Olot (1809-1814)*, Olot: Museus d’Olot, 2012.

Yeguas en curs de publicació

YEGUAS, J., “Ramon Amadeu i Santa Maria del Pi: imatgeria de sant Josep Oriol”, *Barcelona 1807. La gran festa. Art, música i cultura popular a l’entorn de la beatificació del Dr. Josep Oriol*, Barcelona: Parròquia de santa Maria del Pi, p. 7 ss..

Edita:  
Museus d'Olot  
Institut Municipal de Cultura d'Olot

Direcció:  
Montserrat Mallol

Comissariat i text:  
Joan Yeguas

Conservador Museus  
Xevi Roura

Restauració:  
Eulàlia Soler

Assessorament Lingüístic:  
Xavi Gutiérrez Riu  
Servei de Català d'Olot-la Garrotxa

Disseny expositiu i gràfic:  
Espai Androna SL  
Montsalvatge Comunicació

Amb el suport de:  
Generalitat de Catalunya  
Diputació de Girona

## **Agraïments**

Josep Bracons (Museu d'Història de Barcelona)

Lluís-Josep Ramoneda (Museu Etnològic de Barcelona)

Montse Torras i Virgili (Museu Frederic Marès)

Josep Maria Porta i Saburit (Associació de Pessebristes de Catalunya)

Mireia Freixa (Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi)

Carmen Berlabé (Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal)

Enric Carranco (Balclis Subastas)

Damià Amorós (Museu del Monestir de Poblet)

Jordi Sacasas i Albert Cortés (Parròquia de Santa Maria del Pi)

David Mallorquí (conservador-restaurador de Signinum Restaura SLU)

Néstor Prieto (conservador-restaurador de la Catedral de Jaén).

Família Vayreda d'Olot.

Especialment a la família Bolós, per obrir-nos les portes de casa seva i ajudar-nos en la tasca de recerca.

I també als col·leccionistes, arxius, museus i altres persones que d'una manera o altra han fet realitat aquesta edició.

## Crèdits fotogràfics:

Museu de la Garrotxa: 0e, 2a, 2b, 3c, 4a, 4b, 5b, 6a, 6b, 6c, 6d, 6h, 6j, 7a, 7b, 7c, 10a, 10c, 10f, 10j, 11a, 11b, 11c, 11d, 11e, 11f, 11g, 11h, 11i, 11j, 11k, 12a, 24d, 24e, 24f, 24g, 26a, 26c, 26d, 26e, 26f, 26g, 26h, 29b.

Joan Yeguas: 0b, 2c, 3a, 3b, 6e, 6f, 6g, 9b, 10b, 10d, 10h, 10l, 10m, 10n, 10p., 10r, 10s, 10t, 11l, 12b, 12c, 13a, 13b, 13c, 14a, 14b, 14c, 15, 16b, 17b, 19b, 21b, 22, 23a, 23c, 23d, 24a, 24b, 24c, 25a, 25b, 25c, 25d, 25e, 25f, 25g, 25 h, 25i, 25k, 25l, 25m, 30b, 33

Servei Fotogràfic del MNAC: 6i, 17a, 18a, 19a, 19c, 20, 21a, 25j, 28b.

Martí Albesa: 5a, 8a, 8b, 8c, 9a, 9c, 16a

Museu Etnològic de Barcelona: 7d, 10g, 10i, 10k, 26b.

Museu d'Història de Barcelona: 1, 10o.

Antiga col·lecció Serrat (Tiana): 10q, 23b.

Biblioteca de Catalunya: 0c.

Arxiu Iconogràfic del MNAC: 0d.

Museo Nacional de Escultura (Valladolid): 10e.

Museu de Lleida Diocesà i Comarcal: 28a.

Associació Pessebrista de Barcelona: 29a.

Balclis Subastas: 30a.

Reial Acadèmia Catalana de BB. AA. de St. Jordi (Barcelona): 32.

Museu Frederic Marès (Barcelona): 34a.

Damià Amorós: 0a.

David Mallorquí: 13d.

Luis García: 18b.

Néstor Prieto: 27a, 27b.

Albert Cortés: 31.

Jordi Sacasas: 34b.

HISTÒRIA · CIÈNCIA

---

# MUSEUS D'OLOT

---

ARTESANIA · ART



**Institut de Cultura  
de la Ciutat d'Olot**

Amb el suport de:

