

BolLETÍ de la
SOCiETAT
ARQUEOLòGiCA
L'IL·liANA

Revista d'Estudis Històrics

Any CXXVI Núm. 865 #67_ISSN: 0212-7458

Tercera Època_Palma_2011

Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana

HISTÒRIA

1885-1904: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*

1905-1937: *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*

1938-1977: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*

Anys: 3ª Època 1978-

ISSN: 0212-7458

Dipòsit legal: PM 738 -1960

Periodicitat ANUAL

Editor: *Societat Arqueològica Lul·liana*

<http://www.arqueologicaluliana.com>

Preu de la subscripció: 45 euros

CONSELL DE REDACCIÓ

Director

Dr. Miguel José Deyá Bauzá, Universitat de les Illes Balears

Secretari

Dr. Miquel Àngel Capellà Galmés, Universitat de les Illes Balears

Vocals

Dr. Albert Hauf i Valls, Universitat de València / Dr. Flocel Sabaté i Curull, Universitat de Lleida /

Dr. Manuel Calvo Trias, Universitat de les Illes Balears / Dr. Tomàs de Montagut Estragués, Universitat

Pompeu Fabra / Dr. Xavier Torres Sans, Universitat de Girona / Dra. Maria Barceló Crespi, Universitat

de les Illes Balears / Dr. Ricard Urgell Hernández, Arxiu del Regne de Mallorca

PRESENCIA EN BASES DE DADES I REPERTORIS BIBLIOGRÀFICS

REGESTA IMPERII. Akademie der Wissenschaften und der Literatur (DE) / *Repertorio de medievalismo Hispánico*.

CSIC / Catàleg LATINDEX / Acceptada a PIO (Periodical Index Online). Quest (GB) / Incorporada a DICE (Difusión

y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas) / Evaluada a RESH

(Revistas científicas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas) / Clasificada a CIRC (Clasificación Integrada de

Revistas Científicas) / Allotjada a e-Dialnet, Universidad de La Rioja

PRESENCIA A INTERNET

Volums 1-62 (1885-2006)

<http://ibdigital.uib.cat/greenstone/cgi-bin/library.cgi>

Volums 1-18 (1885-1921)

http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=3041

Volums 63 i següents (2007-)

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12153>

DISSENY DE LA COBERTA I L'INTERIOR

Antoni Garau

Carles Fargas

IMPRESSIÓ

Impremta BAHIA

© dels autors pels seus articles

Els articles publicats al BSAL recullen exclusivament les opinions dels seus autors.

La revista declina qualsevol responsabilitat que pogués derivar-se dels drets de propietat intel·lectual o comercial.

Societat Arqueològica Lul·liana

C/ Monti-Sion, 9

07001 Palma de Mallorca

arqueologicaluliana@gmail.com

EL PINTOR VICENÇ MATAS I LA SEVA
PRODUCCIÓ PICTÒRICA.
ANÀLISI HISTORICOARTÍSTICA
DE LES PINTURES MURALS DE LA CAPELLA
DEL ROSER DE L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL
(FELANITX, MALLORCA)

Carme Colom Arenas / Júlia Roman Quetgles

Universitat de les Illes Balears

Resum: La restauració de l'església de Sant Miquel de Felanitx realitzada durant els anys 2007 i 2008 va posar al descobert les pintures murals que decoraven la capella del Roser. Realitzades per Vicenç Matas Guardiola en el darrer terç del segle XIX, formaven un cicle pictòric dedicat a l'Eucaristia i a la Immaculada Concepció, i constituï el principal argument ornamental de la capella fins al 1930. La investigació historicoartística de les pintures del Roser permetrà aprofundir en les tècniques artístiques i la iconografia desenvolupades en el context artístic del darrer terç del segle XIX, a partir de l'aproximació a un dels artistes més prolífics en pintura mural de caràcter religiós.

Paraules clau: Felanitx, Vicenç Matas, Pintura mural, Iconografia Mariana, Estil neoclàssic.

Abstract: The restoration of the church of Sant Miquel in Felanitx was made between the years 2007 and 2008. It unveiled the mural paintings decorating the Roser Chapel. Made by Vicenç Matas Guardiola in the last third of the 19th century, were part of a Marian cycle that constituted the main ornamental subject of the chapel until 1930. As a result of the study of the paintings recovered at the Roser Chapel in Felanitx, it has been possible to go deeply into the artistic techniques and the iconography of the last third of the 19th century, starting from the approach to one of the artist who specialized in this kind of works.

Key words: Felanitx, Vicenç Matas, Mural Painting, Marian Iconography, Neoclassicism Style.

Introducció

La restauració integral de l'església parroquial de Sant Miquel de Felanitx, realitzada entre els anys 2007 i 2008, ha permès recuperar la decoració pictòrica original de la Capella del Roser. Les actuacions de conservació i restauració es van portar a terme en el marc del projecte «Restauració de façanes i altres elements de l'església de Sant Miquel de Felanitx».¹

L'eliminació de la capa de pintura monocroma que se li va superposar en una reforma posterior ha posat al descobert unes pintures figuratives, que decoraven la part superior dels murs perimetrals, les petxines i la cúpula. El descobriment va ser veritablement sorprenent, ja que se n'havia perdut la memòria. L'estat de degradació que presentaven les pintures en el moment del seu descobriment, juntament amb l'aparença estilística que s'insinuava, van motivar el plantejament d'una primera hipòtesi que les datava al segle XVIII. Els treballs de restauració documentar dos tipus de pintura que apareixien separades o barrejades on s'apreciaven diferències estilístiques, tècniques, qualitatives i probablement cronològiques. Les pintures de la cúpula estan realitzades amb calç o algun tremp, les petxines presentaven un vernís a sobre o diferents tècniques barrejades i els paraments plans i les voltes dels braços semblaven estar realitzades a l'oli. L'estudi historicoartístic de les pintures, ens han permès d'identificar-ne l'autor, establir-ne la datació, elaborar una proposta d'interpretació iconogràfica i proposar les causes del cobriment.

Les pintures foren realitzades per Vicenç Mates Guardiola, com a conclusió a la remodelació arquitectònica de la capella del Roser. El treball pictòric data del darrer terç del segle XIX; si bé desconeixem amb exactitud la data d'inici, podem determinar que van finalitzar l'any 1882, data que apareix inscrita a la clau de l'arc d'entrada a la capella. El conjunt formava un cicle pictòric dedicat a l'exaltació de la Mare de Déu i de l'Eucaristia, i les pintures constituïren el principal argument ornamental de la capella fins a la dècada dels anys 30 del segle XX, quan foren cobertes per una capa de pintura monocroma.

Si bé les pintures del Roser de Felanitx no s'han pogut recuperar en la seva totalitat, des del punt de vista històric i artístic, són representatives de la producció pictòrica de caràcter religiós que encara es practicava en el darrer terç del segle XIX, i com a tal, reflecteixen els recursos estilístics i iconogràfics que es potenciaren en el context religiós de la societat mallorquina. Aquesta troballa ens ha permès també aprofundir en la producció pictòrica d'un artista, Vicenç Matas que, si bé ha estat considerat secundari en el decurs artístic del vuit-cents, se'ns revela com a important protagonista en la tècnica de la pintura mural de temàtica religiosa, camp en el qual executà un gran nombre d'obres no exemptes de qualitat.

¹ La intervenció sobre l'immoble ha estat realitzat per Refoart SL., mentre que els elements mobles han estat restaurats per Mitra Restaura SL, sota la direcció facultativa formada per Cristòfol Bennàssar Vadell i Bartomeu Bennàssar Mas, arquitecte i arquitecte tècnic respectivament. El tècnic restaurador ha estat Miquel Vidal. Les anàlisis químiques han estat realitzades per la química Marta Tomàs Rubio. El rector de la parròquia durant la intervenció ha estat Mn. Llorenç Calafat.

1. L'obra pictòrica de Vicenç Matas Guardiola

Vicenç Matas Guardiola (1828-1887) va ser un artista prolífic que treballà com a pintor i escultor. Era fill de l'escultor Rafel Matas, fet que en va determinar l'aprenentatge al taller del seu pare. La seva formació es va completar amb la realització d'alguns cursos a l'Acadèmia de Nobles Arts, on hi apareix matriculat l'any 1840 amb el desig de «*adelantar [en] los principios del dibujo que ha recibido de su padre*».² Desconeixement els cursos i els anys que hi va fer, però el 1845 està documentada la seva primera intervenció en les tasques de decoració de l'església de Pina. En una etapa de maduresa, el 1870 viatjà a Roma; un fet que s'ha vinculat més a les seves conviccions religioses que al seu interès pel contacte amb l'art. Tot i així, seria ingenu pensar que es va sostreure a la influència de les grans obres al fresc, car en alguns dels seus treballs en pintura mural s'evidencia l'atracció per la magnificència romana en les composicions.

El gruix de l'obra de Vicenç Matas s'emmarca en la segona meitat del segle XIX; malgrat això, la seva producció es mantindrà dins una línia estilística fonamentalment neoclàssica, aliena als nous corrents estilístics coetanis. Així doncs, Matas forma part de la que Príam Villalonga classificà com a la segona generació del Classicisme academicista.³

Matas treballà tots els camps de la decoració, tant des de l'escultura com des de la pintura. El més destacat de la seva obra són els programes de decoració al fresc, tots ells es troben vinculats a l'àmbit religiós. Practicà l'obra de taller, però la major part de la seva producció va quedar condicionada, juntament amb la temàtica, a cobrir grans superfícies. La seva activitat apareix vinculada a quasi totes les obres patrocinades per Gabriel Marià Ribas de Pina (1814-1873). Capellà ordenat a Roma, gaudí d'una important formació intel·lectual, i va dedicar part dels seus esforços a millorar i a enriquir iconogràficament les esglésies de diversos indrets de Mallorca, sempre inspirat per una vertadera tasca evangelitzadora. A causa del tancament del Seminari Conciliar de Palma entre el 1836 i el 1845, es va traslladar a Roma per estudiar teologia, fet que li va permetre conèixer de primera mà les grans creacions del Renaixement i del Barroc. Aquests foren els referents estilístics que marcaren els models de les obres que Ribas de Pina va promoure a Mallorca.⁴ Entre les obres patrocinades per Gabriel Ribas, Matas intervingué en la decoració de l'església de Biniali (1847, 1862 i 1868), la decoració i manteniment de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1851-1852) i en l'església de Santa Eugènia (1886) on decorà la cúpula amb la representació dels quatre barris del poble entorn de la figura de Santa Eugènia. Els treballs més importants els realitzà a l'església de Sant Cosme i Sant Damià de Pina, executats entre el 1859 i 1875. Durant el mateix període, i al marge del patronatge de Ribas de Pina, s'encarregà de la decoració mural de l'església de Sant Felip Neri, per a la que també va pintar una sèrie de quadres. Realitzà també una sèrie de quadres i escultures per a l'església de Capdellà i el quadre de Sant Antoni abat del retaule major de l'església de Sa Pobla.

² Citat per VILLALONGA, P.: *La pintura mallorquina del siglo XIX desde el clasicismo al eclecticismo*, Palma, 1987, p. 350.

³ Vicenç Matas, juntament amb Fausto Morell, Melchor Umbert i Bartolomé Bordoy, es mantindrien fidels a la pintura emmarcada en les formulacions del classicisme academicista i amb una actuació centrada en la pintura religiosa, amb alguna incursió en el retrat. VILLALONGA, P.: *La pintura mallorquina...*

⁴ Per a una aproximació a la personalitat i a la trajectòria vital de G. M. Ribas de Pina, són referents els estudis de P.J. Llabrés, especialment LLABRÉS, P.J.: *La iconografía de l'església de Pina (Mallorca)*, Palma, 2006.

La participació de Vicenç Matas a les obres de restauració de l'antic convent dels trinitaris està documentada entre 1858 i 1875. Vallori (2003) presenta una relació de les nombroses obres de decoració mural, però també la realització de quadres i retaules. Els diferents àmbits de l'església estan dedicats a l'advocació de Sant Felip Neri. Tot i així, la iconografia mariana pren un pes important amb la representació de la Mare de Déu de Lourdes i la Verge de Vallicella. Un esment especial requereix la capella del Diví Amor, dedicada a l'exaltació de les ordres i a les diferents comunitats religioses.

La darrera obra atribuïda a Matas és la volta de l'església de sant Vicenç Ferrer del convent de sant Domingo d'Eivissa, l'any 1884. A la volta representa la Glòria en grups d'àngels, patriarques, verges i confessors, envoltats de núvols. El presbiteri està dedicat a l'apoteosi de Sant Vicenç Ferrer.

L'obra realitzada per Vicenç Matas a l'església de Sant Cosme i Sant Damià de Pina té una gran transcendència en la seva trajectòria artística. Tant el programa iconogràfic com la mateixa experiència, serviran de base per a l'execució de la decoració pictòrica de la capella del Roser de l'església parroquial de Felanitx.

L'any 1859 Vicenç Matas va iniciar els treballs de decoració al fresc de l'església de Sant Cosme i Sant Damià de Pina. El gran abast de la tasca i la complexitat del programa van requerir la inversió de molts anys de feina, que van culminar el 1875. Matas va actuar com a executor d'un programa iconogràfic elaborat per Gabriel Marià Ribas de Pina explicitat en el seu manuscrit *Descripción del modo como debe estar la nueva iglesia del lugar de Pina* redactat l'any 1871.⁵ El manuscrit conté part de la memòria constructiva i estableix les instruccions que s'han de seguir per a la finalització del projecte. Hi descriu també el programa iconogràfic coherent i unitari, reflex de la seva espiritualitat, centrat en l'exaltació de la Verge, la referència a l'Eucaristia i la presència dels sants Cosme i Damià, titulars de l'església juntament amb la Verge de la Salut.

Les pintures murals realitzades per Matas abasten gairebé la totalitat de l'església. El programa marià és present en tots els àmbits de l'església, a través d'al·legories o amb la representació d'escenes bíbliques. El tema central està dedicat a la Coronació de la Verge, que ocupa la cúpula del creuer. A les petxines es representen les virtuts teogonals. A partir d'aquí, el programa es desenvolupa en tota la coberta de la nau, a través d'una extensa iconografia derivada de les alabances contingudes a la Lletania Lauretana. La iconografia dels sants Cosme i Damià apareix bàsicament a les llunetes i també en diferents punts de l'església. El presbiteri està reservat als martiris, als frescos al·lusius al dogma de l'Eucaristia (escena d'Elies confortat amb el pa i l'aigua i la més explícita de Crist ressuscitat oferint el seu cos a dos deixebles). La volta està dominada per la Verge com a Reina dels Apòstols. A les capelles laterals el programa és més variat, amb advocacions marianes (Verge del Carme o la del Rosari.), devocions populars (sant Isidre, sant Antoni i la Puríssima i el Sant Crist), sants i beats mallorquins (el beat Ramon Llull, el beat Alonso Rodríguez i la beata Catalina Thomàs). En el mur del cor es representa el darrer regne, el de tots els Sants, on hi ha un estol de santes, que representen a les comunitats femenines religioses i també hi apareix Pius IX, qui l'any 1854 va proclamar el Dogma de la Immaculada Concepció.

⁵ El document es conserva a l'Arxiu General de les Filles de la Misericòrdia, i va ser una font fonamental per a J. M. Llabrés en la tasca d'identificació de la iconografia a LLABRÉS, P.J.: *La iconografia...*

Príamo Villalonga⁶ va establir la relació d'aquest programa iconogràfic amb la ideologia contrareformista; tot i la seva llunyania temporal, l'autor del projecte evidencia la proximitat espiritual, basat en els mateixos principis litúrgics, i reflectit amb el caràcter propagandístic i evangelitzador de la dedicació iconogràfica de l'església de Pina.

Les pintures de Vicenç Matas presenten uns trets estilístics i compositius que repetirà en intervencions posteriors. Es tracta de composicions sempre centralitzades a partir de la figura principal, envoltades per grups de personatges, que es disposen a manera d'orla decorativa. Els espais entre els personatges, s'omplen de querubins i d'àngels, en general, només insinuats, entre núvols, de manera que el conjunt té una gran força decorativa. La definició formal i estilística està fortament influïda pels models de l'ortodòxia classicista. Tot i així, Matas no aconsegueix dotar el conjunt de la precisió formal i l'aplicació acurada del color. Villalonga valorà la intervenció a Pina com a la d'un decorador, ja que la seva producció es relaciona amb el treball inherent a les tasques de decoració.⁷

2. La capella del Roser de l'església de sant Miquel (Felanitx)

La capella dedicada a la Verge del Roser fou aixecada a principis del XVIII (1727-1730) segons plànols de Joan d'Aragó. Anteriorment, el 1569, està documentada l'existència d'una capella dedicada a la Mare de Déu del Roser. Per tant, la devoció al Roser a Felanitx s'inicià dins el context propi de la Contrareforma i es va mantenir fins ben entrat el Segle XIX.⁸

El Roser, constitueix la tercera capella de l'evangeli, de l'església parroquial de Sant Miquel de Felanitx. El temple actual és conseqüència de la quarta reforma, les obres del qual s'iniciaren a meitats del segle XVI i continuaren de forma desigual fins al segle XVII. És de nau única, set capelles laterals i capçalera absidal tripartida. La coberta de la nau és de voltes de creueria i de quart d'esfera en les capelles laterals. El més destacat del temple és la portada, iniciada en posterioritat a l'any 1605 -a criteri de S. Sebastián (1973; 82)-, en la que intervingué Joan Sagrera, seguint el model de portada absidal introduïda per l'escultor Antoni Verger a la Seu. La singularitat de l'església deriva de la monumental escalinata d'accés i de la definició del coronament de la façana; annex bastit en el segle XVIII, seguint la traça signada pel caputxí Caietà de Mallorca el 1764. D'un barroc formalment madur i d'exaltació contrareformista, forma un gran frontó de definició mixtilínia, subdividit interiorment i flanquejat per dues piràmides vignolesques, tot rematat al bell mig per una custòdia monumental.

La capella del Roser es caracteritza per un classicisme més auster. La planta és de creu grega, gairebé quadrada ja que els braços són molt curts. El creuer està cobert amb una cúpula de vuit paraments amb llanternó. El tambor que la suporta descarrega sobre les petxines formades entre els arcs de mig punt que arranquen de l'entaulament, sobre les pilastres de l'alçat. Abans de la restauració tota la capella es trobava revestida amb una pintura de color ocre clar. Des de la llanterna fins a l'entaulament i també a les pilastres

⁶ VILLALONGA, P.: "La iglesia de los S.S. Cosme y Damián de Pina en Algaida (Mallorca) : programa constructivo e iconográfico", *Mayurqa*, 21, 1985, p. 327-391.

⁷ VILLALONGA, P.: "La iglesia de los S.S. Cosme..."

⁸ «Des de temps molt antics, tots els primers diumenges hi havia processó en la que aportaven la figura de la Verge baix aquella advocació, existint piadoses fundacions pel seu culte, un dels més preferits pels nostros avantpassats», BORDOY OLIVER, M.: *Història de la ciutat de Felanitx*, II, Felanitx, 1920, p. 71.

existia una alternança de falsos estucs imitant marbre, de calç, de colors ocre en els elements més verticals i rosat als horitzontals. Les pilastres amb capitell corinti daurat i motlures de fusta també daurades. La copinya també estava ornamentada amb remats de fusta daurada. Als paraments plans de l'entaulament es repetia el mateix estuc que a la resta de l'església, de color blanc amb junta marcada pintada de color marró. La socolada es folrà amb pedra de Santanyí.

2.1. Les reformes de la capella del Roser

En el primer quart del segle XVIII els confreres consideraren necessari traslladar i engrandir la capella, en el lloc on hi havia la de Sant Sebastià. Per això, va ser necessària l'adquisició d'una parcel·la i unes cases annexes a l'església. Després de diversos problemes, l'any 1727 s'inicià la construcció de la capella del Roser. El disseny va ser encarregat a Joan d'Aragó, arquitecte i retaulista, prou reconegut a les hores pels seus treballs a la Seu (retaula de la Immaculada, 1742), a sant Francesc de Palma (retaula major) i a sant Agustí de Felanitx (retaula major, 1748). Les obres de la capella van ser executades pel mestre picapedrer Martí Bauçà, natural i veí de Palma, pel preu de 775 lliures, tal com consta en el contracte signat el 3 d'octubre del 1727, redactat davant del notari Valentí Terrés.⁹ A causa dels problemes de finançament, les obres es perllongaren fins al 26 d'agost de 1729, data en la qual, el Vicari General beneí la capella.¹⁰

2.1.1. La reforma del segle XIX

L'any 1864 fou nomenat rector Sebastià Planas Bordoy, natural de Felanitx. Durant el seu període al cap de la parròquia es dugueren a terme una sèrie de reformes a l'església, algunes de les quals afectaren la capella del Roser. La més important va ser, sens dubte, la que va consistir en rebaixar el sòl de la nau, per tal d'augmentar la sensació d'altura de l'església. La situació més elevada de la capella del Roser, va fer necessària la construcció de cinc esglaons per salvar el desnivell entre aquesta i la nau.

L'any 1882 es va emprendre una reforma arquitectònica i decorativa de la capella del Roser. L'anivellació del sòl amb la nau va suposar la supressió de les quatre capelles laterals, però els resultats no van ser els esperats, ja que les proporcions de la capella es van desequilibrar, donant la sensació, segons els testimonis de l'època, d'estar sobre "xanques".¹¹ La reforma va implicar també, la supressió de la galeria superior i l'escala de caragol que hi donava accés. El cost total de les obres fou de 5.750 pessetes i la reforma s'inaugurà el 26 de novembre de 1882.

Enllestida la reforma arquitectònica, s'inicià la renovació del programa decoratiu del Roser,¹² que va consistir en la inclusió de nous retaules i en la decoració de pintura mural en les parts superiors de la capella. Els sants de les capelles suprimides -sant Tomàs d'Aquino, sant Francesc Xavier, sant Joaquim i santa Rosa de Llima- es reubicaren als quatre costats de la capella i els retaules originals foren substituïts per altres quatre de nova fàbrica: Cor

⁹ XAMENA FIOU, P.: *Història de Felanitx*, II, Mallorca, 1975, p. 115-116.

¹⁰ BERARD, J.: *Viaje a las villas de Mallorca*, Palma, 1789, p. 150-151.

¹¹ BAUZÀ ADROVER, C.: *Historia de Felanitx*, Palma, 1921-1948, p. 272.

¹² BORDOY OLIVER, M.: *Història...*

de Jesús, Santa Teresa, Sant Francesc Xavier i Sant Lluís.¹³

La decoració pictòrica s'encarregà al pintor Vicenç Matas, el qual, a les hores, estava en plena maduresa i, com hem comprovat, venia avalat per una prolífica carrera com a decorador de pintura mural. La seva actuació se centrà en la decoració de les llunetes dels murs perimetrals, les petxines i la cúpula, seguint un programa iconogràfic inspirat pel seu treball a l'església de Pina.

2.1.1. Les remodelacions de la primera meitat del segle XX

Entre 1929 i 1930 es realitzen unes tasques d'embelliment de l'església amb la voluntat de renovar tot l'interior tant de la nau central com de les capelles. S'estuquen les parets, es remodelen algunes peces d'orfebreria, es cobreixen amb vitralls alguns dels finestrals i es canvien part dels bancs, fent-los nous i més còmodes "*con todas aquellas comodidades que hoy ofrecen a los fieles en las iglesias de categoría*".¹⁴

Probablement és en aquest període quan es cobreixen les pintures de la volta. Una de les causes que ho podrien haver motivat és la manca d'una capa de preparació sota les pintures, com s'ha pogut comprovar en el moment de la restauració. Això hauria provocat el ràpid deteriorament de les pintures, més exposades a l'acció incisiva de la humitat, que va tenir com a resultat irremediable l'esvaïment d'algunes de les imatges.

2.2. Anàlisi iconogràfica i estilística

L'anàlisi iconogràfica ens ha permès determinar que les pintures que cobreixen els arcs de tancament de les capelles laterals de la capella del Roser, recreen la institució de l'Eucaristia. Mentre, la cúpula i les petxines estan dedicades a l'exaltació de la Mare de Déu com a Reina del cel. Les diferents escenes no són, però completes. El precari estat de conservació, causat per les humitats i per la capa de pintura que es va aplicar per a cobrir-les, han provocat la desaparició d'un important nombre de personatges i atributs. Tot i així, l'acurada restauració ha permès recuperar i identificar alguns dels elements iconogràfics fonamentals. Per a la seva identificació i interpretació ha estat essencial l'estudi de Pere Llabrés (2006) sobre les pintures al fresc de l'església dels Sants Màrtirs Cosme i Damià de Pina. Cal indicar que a Felanitx, a diferència de les pintures de Pina, les escenes no incorporen el títol identificatiu. Així mateix, la degradació de les pintures, dificulta l'anàlisi formal, que ha de ser molt general, sense que es puguin apreciar els detalls d'estil més enllà dels aspectes gestuals.

2.2.1. La decoració dels arcs

A l'altar major de la capella, dedicat a la Mare de Déu del Roser, hi ha la representació de l'Anunciació. Es desenvolupa a l'interior de l'arc, de manera que la Verge i l'àngel estan enfrontats, flanquejant l'altar. A sobre, ocupant la zona central de l'arc, hi ha representat l'emblema del Roser, format per una corona de roses de la que penja un rosari.

La part superior es completa amb la representació pictòrica d'Elies confortat amb el pa i una gerra d'aigua, per prosseguir el pelegrinatge cap a l'Horeb (1 Re 19, 5-8); aquesta

¹³ Els retaules que no es posaren un altre cop a la capella es traslladen a l'església de l'Horta.

¹⁴ *El Felanitgense*, 12 d'abril de 1930.

escena es considera com a la precursora de l'Eucaristia. Elies apareix descansant, en un paisatge boscos, en el moment en què se li apareix un àngel. La composició està condicionada per la rosassa que ocupa el centre de la lluneta. A sota, en al bell mig de la composició, hi ha el pa i la gerra estilitzada, flanquejats per Elies, jacent i de perfil, i l'àngel d'esquena, que dirigeix la mirada del profeta.

L'escena següent representa el Sant Sopar, el moment de la institució de l'Eucaristia. Està situat sobre l'arc que dona accés a la capella. La composició segueix els esquemes tradicionals i, probablement, pren com a model els gravats del segle XVIII. Els apòstols es distribueixen al voltant d'una taula rectangular, amb Jesucrist com a figura central beneint el pa. A l'esquerra de Crist, recolzat sobre la seva espatlla, apareix sant Joan i, a l'extrem de la taula, Judes amb la bossa dels diners a la mà. L'escena està il·luminada per un salomó a la part superior i sobre la taula, la vaixel·la habitual en aquestes representacions. Tot i la frontalitat i el hieratisme de l'escena, l'artista recrea la il·lusió de profunditat amb la gestualitat de les mans i amb el joc de les ombres projectades pels objectes damunt la taula.

Segons Pere Xamena¹⁵ en la lluneta següent, s'hi representa a Pius X donant la comunió. Ja que aquell fou Papa entre els anys 1903 i 1914, i, per tant, posterior a Matas, Xamena atribueix aquesta obra a Pedro Caffaro que la realitzaria cap a l'any 1930. Malgrat tot, i a falta de documentació escrita que corrobori aquesta afirmació, nosaltres pensam que aquesta obra pot ser del mateix Matas, ja que tècnicament i estilísticament és molt semblant a la resta del conjunt. En aquest cas, evidentment, no es tractaria de Pius X, sinó d'un Papa anterior, tal vegada de Pius IX que fou Papa entre 1846 i 1878. A més, tal com hem explicat, l'any 1930 es cobreixen totes les pintures i, per tant, seria il·lògic crear una pintura nova al mateix moment en què es decideix cobrir-les.

2.2.2. Les pintures de les petxines

L'espai de transició entre els arcs perimetrals i la cúpula, està dedicat a la virtut cristiana. Les quatre petxines estan decorades amb les al·legories de les tres Virtuts Teològals i les Obres Bones. Les imatges apareixen emmarcades dins una orla circular de la que pengen garlandes amb motius vegetals, que s'estenen per tot l'espai triangular. Per a la representació de les al·legories, Matas es va cenyir al model que ja havia plantejat a Pina; però a Felanitx va introduir petites modificacions que van imprimir un major dinamisme, tant en el plantejament compositiu com en el gestual de les figures femenines.

L'Esperança apareix vestida de verd, porta corona de flors i dirigeix la mirada cap al cel, d'on ho espera tot. Al seu costat vola un colom, record del que va veure Noè com a senyal de la fi del diluvi, i a la esquerra porta una àncora, símbol d'esperança. La Fe vesteix de blanc, com a prova de la puresa dels misteris, i mostra els símbols del dogma de la fe cristiana amb el cap i els ulls coberts pel vel. Amb la mà dreta alça l'Eucaristia, el gran "misteri de la Fe"; amb l'esquerra sustenta els Evangelis. El posat és de matrona clàssica, vestida amb túnica esponerosa, formant plecs elegants que rellisquen entre les cames. Està asseguda, però no relaxada i els gestos són contundents. La Caritat porta vestit i mantell vermells, el color del foc, i del cap li surten flames com a mostra de l'amor a Déu.

¹⁵ XAMENA FIOU, P.: *Visita a l'Església parroquial de Sant Miquel de Felanitx*, Felanitx, 1989, p. 23.

Entre els seus braços, empara a dos nins com a mostra de la caritat envers el proïsome. En aquest cas, Matas va resoldre prou bé una de les al·legories més complexes pel fet d'incorporar tres personatges, tant a nivell compositiu com per la major dificultat tècnica que imposava l'espai de la petxina. L'al·legoria de les Obres Bones, és representada com a una matrona, elegantment presentada amb un vestit cenyit a la cintura, de color morat; el de la modèstia i de la mortificació. Asseguda, descansant sobre una cornucòpia farcida de flors, amb el cap velat però amb la cara descoberta, es contempla en un mirall.

2.2.3. El cicle iconogràfic de la cúpula

La cúpula està plenament dedicada a la Coronació de la Verge. La iconografia deriva de la Lletania Lauretana, instituïda a finals del segle XVI en honor a la Mare de Déu de Loreto. Al voltant de la imatge de Maria, un estol de personatges distribuïts d'acord amb les invocacions de la lletania: Reina dels Àngels, dels Apòstols, dels Patriarques, dels Profetes, dels Màrtirs, dels Confessors, de les Verges i de tots els sants. Les escenes ocupen el terç inferior de cada un dels vuit segments en què es divideix la cúpula semiesfèrica.

El cicle iconogràfic s'inicia amb la imatge de la Verge, vestida de blanc amb túnica blava, ja coronada i amb el cap envoltat per dotze estrelles i un ceptre a la mà. Està asseguda sobre una trona de núvols i envoltada d'àngels. La representació ocupa el lloc preeminent de la capella i es desenvolupa sobre l'altar de la Mare del Déu del Roser.

A partir d'aquesta, les escenes dels set segments restants, són independents i estan vinculades a la central a partir de l'ofrena de la corona a la Verge. En cada una de les escenes hi ha un àngel anunciant la bona nova als diversos estadants del cel.

Partint de la Verge Coronada i seguint un ordre de lectura de dreta a esquerra hi ha les següents advocacions:

-Reina dels Àngels. Tot el plafó està cobert de querubins i d'àngels músics, que porten instruments com l'arpa, la bandúrria i la flauta. Al centre de la composició, l'arcàngel Sant Miquel, patró de l'església, que porta una corona com a ofrena a la Verge.

-Reina dels Patriarques. Aquest conjunt englobaria els patriarques de la Primera Aliança i els més notables fundadors dels ordres religiosos. Podem identificar Adam i Eva, situats a l'extrem dret; sant Josep, al centre del plafó; i, formant un grup a l'esquerra, els fundadors dels ordres religiosos: sant Domingo de Guzman, sant Benet i sant Francesc d'Assís. La resta de personatges no es poden identificar donada la pèrdua dels seus elements identificatius, però seguint el model marcat a Pina, es podria tractar de Noè, Isaac, Rebeca, Sara, Jacob, Sant Joaquim i Santa Anna, entre d'altres. Compositivament, la representació és interessant i dinàmica, ja que Matas va distribuir els personatges en registres superposats i formant grups delimitats gestualment, de manera que Sant Josep ocupa un lloc privilegiat, com el més important referent patriarcal.

-Reina dels Profetes. La composició s'estructura entorn un personatge central: Jesús, que és representat frontalment, amb túnica vermella i actitud solemne. Els profetes es distribueixen en dos grups, a manera de garlanda entorn Jesús. Hi ha Sant Joan Baptista, vestit amb la pell de mè i portant la creu que el caracteritza. Una vegada més, la pintura ha patit les conseqüències de les humitats, per això les figures no es poden identificar clarament. De tota manera, no és arriscat afirmar que Moisès encapçala el grup de profetes

situat a l'esquerra, per la característica barba, el gest de predicació amb el braç dret alçat i la mà assenyalant el cel, mentre que a l'altra mà hi portaria les Taules de la Llei.

-Reina dels Apòstols. Centrant la composició hi ha sant Pere, amb les claus a la mà dreta i oferint la corona amb l'esquerra. També es poden identificar a Sant Joan i a sant Jaume, en primer pla i en un registre inferior, vestit com un pelegrí.

-Reina dels Màrtirs. Al centre de la composició trobem a sant Esteve, el primer dels màrtirs cristians, representat com un jove imberbe, vestit amb dalmàtica de diaca i una palma a la mà dreta, mentre que a l'esquerra porta la corona. A l'esquerra apareix Sant Sebastià, representat com un soldat amb les fletxes del seu martiri a les mans, seguint el model de l'església de Pina. Al seu costat hi ha la figura d'un papa, de difícil identificació per la manca d'atributs. Aquest planell va patir molt per les humitats, per això les figures gairebé s'han esvaït.

-Reina dels Confessors. Una congregació de bisbes confessors, sants i un papa, sota l'acció de l'àngel, formaven un dels panells més treballats, però a la vegada degradats, que no fan possible ni la identificació ni la valoració estilística. Seguint la iconografia marcada per la lletania es podria tractar de la Reina de tots els Sants o Reina de les Verges.

Conclusions

El seguiment dels treballs de restauració de les pintures, l'anàlisi iconogràfica i estilística, juntament amb la recerca documental, amb un període que s'inicia amb la construcció de la capella l'any 1730 i es tanca ben entrat el segle XX, ens han permès extreure una sèrie de conclusions. En l'estat actual dels coneixements, podem afirmar que no hi ha cap element que ens permeti pensar que la capella del Roser va estar decorada amb pintures al fresc, abans de la intervenció de Vicenç Matas.

El deficient estat de conservació de les pintures provoca vertaderes dificultats en la identificació dels personatges i en la valoració estilística, per la qual cosa, les afirmacions que s'han fet en aquest estudi -més enllà dels fets evidents-, se situen, per ara, al context de la hipòtesi.

Des del punt de vista iconogràfic, la capella del Roser de Felanitx recrea un repertori basat en l'exaltació de la figura de la Mare de Déu i de l'Eucaristia. La selecció de les escenes ens fa pensar que Matas va prendre com a referent el programa que decora l'església de Sant Cosme i Sant Damià de Pina. Matas aprofita la divisió de la cúpula del Roser en vuit segments per recrear les mateixes escenes que cobreixen els trams de la volta de la nau de Pina. Això implicà els canvis en la composició; del format centralitzat es passà al de la superposició de registres. Per a la decoració de les petxines optà per reproduir la mateixa iconografia de les virtuts teologals. En conclusió, tal com va interpretar Villalonga en el cas de Pina, la capella del Roser de Felanitx reproduïx un programa contrareformista, que s'havia iniciat a finals del segle XVI a la portada de la Immaculada de la Seu. Així doncs, la iconografia plantejada i la tècnica utilitzada permeten aprofundir en alguns dels debats artístics generats en el segle XIX: iconogràficament marcat per la indefinició de reiterar temes del passat o optar per la introducció de noves devocions i dogmes; per altra, utilitzar tècniques adequades per il·lustrar el missatge religiós i adoctrinar, abans que seduir.¹⁶

¹⁶ Veure CANTARELLAS, C. al pròleg de LLABRÉS, P.J.: *La iconografia...*, p. 11-14.

La nova capella del Roser no va gaudir entre els fidels de l'èxit esperat. Tal vegada, seguint a Cantarellas, perquè en el segle XIX havien oblidat el llenguatge, en particular l'al·legòric. Per altra banda, cal tenir en compte que, probablement a principis del segle XX, la capella ja oferia un avançat estat de degradació, motiu pel qual s'imposaria la necessitat de cobrir les pintures amb una capa monocroma.

Pel que fa a l'artista, tot i que Vicenç Matas va ser un artista prolífic, ha estat considerat per la historiografia un autor secundari i de qualitat discutible. J. M. Quadrado el va descriure amb els següents termes: «un modesto pintor mallorquín (...), más ducho en concebir que en ejecutar». Per la seva part, Villalonga, no millora la valoració de l'artista, justificant la manca de qualitat de la seva obra i determinant que pot ser considerat com a simple decorador, ja que la seva producció es relaciona amb el treball inherent a les tasques de decoració.¹⁷

A la llum dels coneixements actuals, consideram que convé millorar la valoració de l'obra pictòrica de Vicenç Matas. Cal tenir en compte que, quan es va fer el primer estudi de les decoracions de la parroquial de Pina, les pintures presentaven un estat de conservació deficient, fonamentalment a causa de les condicions tècniques amb les que Matas va dur a terme els treballs: els frescos es realitzaren amb pintura a l'oli, directament damunt el marès, sense capa de preparació. Unes condicions tècniques que, per altra banda, comparteixen també les pintures del Roser de Felanitx. En definitiva, la restauració de les pintures de l'església de Pina, entre 1997 i 2000, va permetre a Pere Llabrés analitzar els detalls en l'execució de les figures, valorar la complexitat de les composicions i, en definitiva, millorar la consideració estilística del seu autor.

La recuperació de les pintures de la capella del Roser de la parroquial de Felanitx permeten, així mateix, aprofundir en el coneixement del pintor i ampliar l'espai d'anàlisi sobre alguns dels debats artístics generats al segle XIX.

17 VILLALONGA, P.: *La pintura mallorquina ...*, p. 368.



Fig. 1 *Bones obres*



Fig. 2 *Fe*

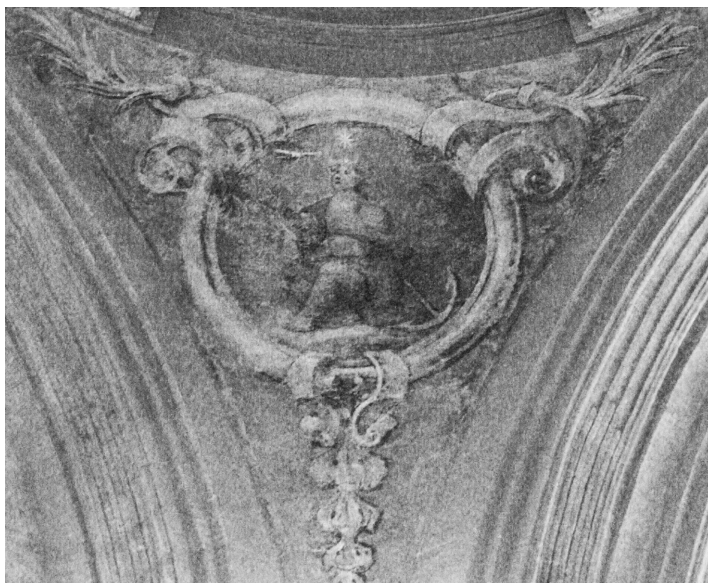


Fig. 3 *Esperança*



Fig. 4 *Virtuts*. Virtuts teogonals representades a les petxines que sostenen la volta



Fig. 5 *Plafó Reina*



Fig. 6 *Plafó Sants*

Dos dels plafons que representen els estadants del cel



Fig. 7 *Sant Sopar*. Secció de la capella on es poden veure la lluneta dedicada al sant Sopar, les virtuts representades a les petxines i alguns segments de la volta amb la disposició de la iconografia

