

## *Escultura románica en las comarcas de Tarragona durante los siglos XII y XIII*

Jordi Camps i Sòria

La escultura monumental de las tierras comprendidas en la actual provincia de Tarragona debe ser analizada desde la realidad de la época medieval, marcada por el peso de la archidiócesis de Tarragona y por la importancia de la diócesis de Tortosa (como sedes eclesiásticas). En conjunto, cabe decir que durante la etapa que incluye el último tercio del siglo XII y gran parte XIII mantiene una relativa homogeneidad debido a razones de orden histórico y también geográfico. En efecto, a pesar de la artificialidad que conlleva la obligada división en provincias, que en ocasiones parten de modo excesivo las lógicas vías de relación artística en todas sus vertientes, nos situamos ante una zona incluida en la denominada Catalunya Nova (para su análisis con mayor detalle, nos remitimos a las introducciones de carácter histórico previas en este mismo volumen). Sin embargo, debe recordarse la vinculación de una parte de la comarca de la Conca de Barberà con el obispado de Vic. Y finalmente, cabría tener presente, a efectos prácticos, un contexto sensiblemente distinto en el caso de la comarca del Baix Penedès, más asociada a la dinámica de la región del suroeste de Barcelona, como veremos, e incluida en los límites de su diócesis.

En conjunto, la escultura monumental estuvo marcada por la importancia del programa decorativo de la catedral de Tarragona y por la presencia e influencia de las tendencias y repertorios de los monasterios cistercienses, Poblet y Santes Creus. Ello dio lugar a conjuntos donde la tendencia a la austeridad parecía confrontarse con la propia tradición de la escultura catalana y con el carácter renovador del entorno del 1200. También conviene destacar que, tanto en un caso como en otro, el panorama evolucionó a partir de la vinculación de corrientes extendidas en el Mediterráneo occidental y de los restantes centros catalanes. Como veremos, la alusión a Girona, Barcelona, Lleida será ineludible para comprender la fisonomía de los trabajos escultóricos de Tarragona, Tortosa, etc. Aunque quizás en este último caso, los pocos vestigios conservados dificultan su clasificación, como muestra el capitel de la puerta del Romeu de la catedral, en contraste con la riqueza y variedad de los códices conservados en el Arxiu de la Catedral.

El estudio de la escultura de esta zona plantea la problemática, paralela a la de la arquitectura, la de las transformaciones hacia el gótico o, dicho de otra forma, del panorama considerado complejo del siglo XIII, dado que a ojos de la historiografía su análisis en estratos no parece tan claro como, aparentemente, en otras centurias. Aceptando tácitamente la adopción de los términos "románico" y "gótico" como útiles para enmarcar y clasificar las obras, y que el término de "arte del 1200" nos sitúa ante un panorama poliédrico y heterogéneo, es innegable que nos hallamos ante una fase de profundas transformaciones y de fenómenos aparentemente contradictorios.

Antes de adentrarnos en el estudio de la escultura de los siglos XII y XIII, nos parece interesante observar cómo poco o casi nada fue objeto de reutilización tras el poderoso desarrollo de la antigua capital provincial romana de la *Tarraconense*, ni tan solo de los vestigios de la decoración y del mobiliario litúrgico de la Antigüedad Tardía, bajo el dominio visigodo. Ello, claro está, en relación con los edificios de nueva planta, construidos a partir de fechas muy avanzadas del siglo XII, y continuados, no siempre completados, a lo largo de la centuria siguiente. Sin duda, hay que recordar una relevante y elocuente excepción, el sarcófago del siglo IV tipo Bethesda encastrado sobre la puerta derecha de la fachada principal de la seo de Tarragona. Por otro lado, debería de ser analizado con detalle el conjunto de la columna, con capitel esculpido y una pronunciada imposta, reutilizada en una sala de la primera planta del Palau Episcopal de Tortosa.

De acuerdo con este contexto político e histórico, en la zona del Camp de Tarragona y de las comarcas del tramo catalán del Ebro no hay restos de escultura anteriores al siglo XII. Si bien en los términos actuales de la provincia de Tarragona cabe citar un caso distinto, el de la iglesia de Sant Cristòfol de Cunit (Baix Penedès), que dependía del obispado de Barcelona, en ella se conservan

unos relieves reutilizados en el exterior, así como una imposta en el interior. Por el tipo de relieve y el repertorio, la imposta muestra concordancias con la escultura del siglo XI desarrollada en zonas del entorno de Barcelona, aunque su tosquedad puede dar lugar a dudas.

#### LOS TALLERES DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA: SU MARCO DE RELACIONES Y SU INFLUENCIA

El programa decorativo de la catedral de Tarragona, adoptado conforme se concretaba el avance de la construcción, permite reastrear buena parte de la evolución de la escultura catalana de la última y prolongada fase del Románico, desde el último tercio del siglo XII hasta más allá de 1250-60. Así, se incorporan las tendencias enraizadas en el ámbito del Mediterráneo occidental, con distintas interpretaciones del sustrato del mundo antiguo, en parte representadas también en algunos de los centros más significativos del norte de Cataluña. Así, los talleres activos en Tarragona, especialmente alrededor del 1200, conectaban totalmente con el contexto internacional. Cabe decir que circunstancias semejantes se producían en Lleida, en la otra gran construcción de la época, la *Seu Vella*, y su entorno, con interacciones con los conjuntos cistercienses –como veremos–, y con particularidades estilísticas e iconográficas ausentes en Tarragona. El panorama cronológico que esbozaremos a continuación permitirá profundizar en el conocimiento de estas circunstancias.

Las primeras fases de la construcción de la catedral tarraconense muestran el enlace con la tradición artística que unía Girona con Barcelona durante el último tercio del siglo XII. En estos casos, nos referimos especialmente a aquella escultura que, sobretudo en el caso del claustro gerundense de Sant Pere de Galligants, mantenía el recuerdo de la tradición llamada “rosellonense” con la aportación de la escultura provenzal y languedociana, de neto carácter mediterráneo y repleto de citas antiquizantes. Ello es visible tanto en la escultura de las partes bajas del presbiterio como en la de las portadas, de las que la historiografía ha subrayado especialmente la que comunica el claustro con la iglesia. No podemos ahora entrar en detalle en estos aspectos, tratados monográficamente en el texto sobre la escultura de la catedral, pero es importante subrayar el papel central que mantuvo la catedral en este marco de relaciones. Así, son elocuentes las analogías con el grupo de escultura barcelonés, encabezado por la puerta que actualmente comunica el claustro con la iglesia catedral, y seguido de otros conjuntos destacables como Sant Pau del Camp. El recurso a repertorios asociados al mundo antiguo, especialmente el capitel de tipo corintio (o corintizante), las dificultades observables en el tratamiento de la figuración, de apariencia más rígida, y el interés puntual en el trabajo del mármol, unen ambos centros. Esta situación debe obedecer los vínculos existentes entre las sedes barcelonesa y tarraconense, a los movimientos de prelados entre una y otra, tal como tratamos en el estudio específico sobre la catedral. Además, también pudo influir la estrecha vinculación entre el arzobispo de Tarragona y las autoridades condales de Barcelona, como sabemos implicadas en todo el proceso de recuperación y consolidación de la sede tarraconense.

Esta tendencia se expandió en otros ámbitos de la misma ciudad, como muestra la escultura de la iglesia de Santa Maria del Miracle, en el antiguo anfiteatro de *Tarraco*. Los restos conservados de la decoración escultórica muestran cómo fueron aplicados repertorios de carácter geométrico idénticos a los de las primeras fases de la catedral y de los monumentos barceloneses. También allí hay vestigios de una portada en mármol de composición análoga a la del claustro de la catedral. Como en tantos otros casos, estos temas tendieron a una reiteración de estereotipos, quizás simplemente imitativas, de modo que en otros monumentos del entorno de Tarragona se repitieron en fechas ya más avanzadas, seguramente en pleno siglo XIII, como podemos observar en la iglesia de la Sang d'Alcover (Alt Camp) o en Santa Maria de Siurana (Cornudella de Montsant, Priorat).

El papel de absorción de tendencias innovadoras que la seo tarraconense mantuvo antes y después del 1200 se manifiesta también en un sector muy concreto del presbiterio, en el lado correspondiente al Evangelio. En este caso, estilo y repertorio coinciden plenamente con los del círculo del claustro de la catedral de Girona y del de Sant Cugat del Vallès (que enlaza con obras de Sant Pere de Rodes), más concretamente con el taller que trabajó en las galerías oriental, septentrional y occidental de Girona, y en una primera fase del conjunto vallesano, atribuible al entorno artístico de la figura de Arnau Cadell. Ello permite establecer una clara estratificación en la evolución de los talleres de la catedral, a la vez que observar los cambios de rumbo visibles en la decoración

del conjunto, atribuibles tanto a la necesidad de proveer de efectivos y de obra ante el avance de la construcción. La presencia, en esta parte del edificio, de dos de los talleres más significativos de la época, puede estar también en consonancia con la importancia y la ambición del proyecto tarraconense, y al empuje de sus promotores.

Probablemente, algunas piezas del claustro reflejen el recuerdo de esta tendencia, que entronca con la escultura de raíz tolosana. Pero es el citado claustro y las obras producidas por su taller lo que acabará determinando la tendencia más significativa y desarrollada del entorno de Tarragona. En realidad, una de las piezas claves del taller es el frontal de altar dedicado a san Pablo y a santa Tecla, situado en el presbiterio de la iglesia catedral. Por el desarrollo de su estilo, por el formato

*Portada derecha de la fachada principal, con el sarcófago tardoantiguo reutilizado*



*Detalle de la puerta que comunica el claustro con la iglesia*



*Capitel de la cabecera, perteneciente a las primeras campañas constructivas*





*Santa Maria de Siurana  
(Cornudella de Montsant,  
Priorat). Portada*



*Claustro. Doble capitel con repertorio  
geométrico vegetal, que recuerda la  
escultura de los centros tolosanos*

*Capitel de procedencia desconocida  
(MNAC 5290). © Museu Nacional  
d'Art de Catalunya*



que presenta el grupo del registro principal, la pieza permite determinar el marco artístico y el contexto de relaciones con otros monumentos. En los capiteles y las impostas, pero también en las claves de bóveda y ménsulas de soporte de los tramos de bóveda del claustro se resigue la labor de un taller de relativa homogeneidad, cuyo trabajo más sustancial pudo desarrollarse durante el primer tercio del siglo XIII, aunque en algunas partes, como en las galerías septentrional y oriental, pudo prolongarse hasta fechas más tardías. Gudiol ya intuyó la importancia de este conjunto, su papel como definidor de un estilo, y posteriormente se detectaron ejemplos, aislados, del recuerdo de la escultura tolosana. Posteriormente, se ha precisado en su origen: en primer lugar, su relación de identidad con la escultura de la Puerta de la Anunciata de la *Seu Vella* de Lleida, más ampliamente con una tendencia renovadora del entorno del 1200, en la que la familiaridad con conjuntos

pirenaicos situados dentro de la órbita artística tolosana como Saint-Bertrand de Comminges deja entrever recuerdos de las aportaciones de la escultura de la Toscana, entorno a las figuras de Guglielmo y Biduino. Al mismo tiempo, el tipo de figuración, de relieve y las formas de abordar la composición de los capiteles, sitúan las obras de la catedral, especialmente las del claustro, al mismo nivel que el de buena parte de los conjuntos hispánicos del entorno del 1200. Es sin duda otra vía en la que conviene profundizar, visto que en otros casos, no lejanos al tarraconense, existen claros indicios de relación, como en el caso barcelonés de los capiteles del antiguo hospital de Sant Nicolau, vinculados a la escultura del entorno compostelano del Pórtico de la Gloria.

Otras obras de la catedral y el fragmento de un tímpano hallado en unas obras de un patio del ayuntamiento de Tarragona mantienen el estilo del claustro y el frontal, obras que deben pertenecer al margen cronológico situado entre 1215 y la época del arzobispo Aspàreg de la Barca (1215-1234). Esta figura podría adquirir un papel relevante en la aplicación de las fórmulas relacionadas con Lleida y con Comminges, dada su trayectoria anterior a la llegada a Tarragona, tal como exponemos en tratar monográficamente de la escultura del claustro y de la catedral. A todo ello se aproxima una pieza errática, un capitel historiado conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 5290), trabajado en mármol como buena parte de las obras tarraconenses.

Las fórmulas estilísticas desarrolladas en el claustro pudieron tener su reflejo en la continuación de las obras de la iglesia. Algunos de sus rasgos son también visibles en la capilla de Sant Pau, de la Enfermería, o en *Santa Tecla la Vella*. Además, la decoración del antiguo Hospital de Santa Tecla responde perfectamente a la tendencia visible en las naves de la catedral, donde parece producirse una cierta tendencia a la reiteración de estereotipos. Francesca Español estudió la difusión de este círculo más allá, también, de la ciudad de Tarragona, de modo que sus fórmulas son totalmente visibles en la iglesia de Santa Maria del Pla de Santa Maria, en detalles de los monasterios cistercienses de Poblet y Santes Creus, incluso en el benedictino de Sant Cugat del Vallès.

El estilo tarraconense pudo mantenerse hasta completado el tercio central del siglo XIII, como lo muestran los relieves de algunas laudas sepulcrales fechables entre 1250 y 1270, en las que los esquemas compositivos y los motivos ya tradicionales se combinan con aspectos iconográficos alejados de lo que en términos convencionales consideramos habitualmente como "románico".

Fuera de Tarragona y de los conjuntos que de un modo u otro reflejan su influencia, cabe citar la decoración de Sant Miquel de Forès (Conca de Barberà), que reúne repertorios simplificados como las puntas de diamante (visibles también en Tarragona y en Lleida), pero con puntos de contacto con obras del entorno de la comarca de la Anoia (Barcelona), pertenecientes ya a fechas avanzadas del siglo XIII. Del ámbito de lo que actualmente es la provincia de Tarragona, en la zona del Baix Penedès, cabe citar la conservación de dos pilas bautismales, con interesante decoración en relieve: la primera, y más significativa, la de Sant Jaume dels Domenys; la segunda, de mayor sencillez, pertenece a la iglesia de Banyeres del Penedès. Ambas engrosan la amplia serie de objetos de este uso que ha conservado la comarca del Penedès, más vinculada al ámbito barcelonés.

#### ESCULTURA EN LOS MONASTERIOS CISTERCIENSES

El aspecto global del claustro de Tarragona nos conduce a la imagen arquitectónica y decorativa de los monumentos de la orden del Císter, marcados por una buscada austeridad que conllevaba la ausencia originaria de figuración. Cabe, pues, analizar este contexto, que marcó profundamente la fisonomía de numerosos conjuntos entre las tierras de Tarragona y Lleida. La alusión al centro ilderdense nos viene inducida en la medida que la fidelidad unos repertorios fue ligeramente mediada por unos talleres, con su propia tradición, que actuaron en algunos de estos conjuntos, como ejemplo del entrecruzamiento de talleres y modelos que se produjo entre las grandes catedrales y los citados monasterios a lo largo del siglo XIII.

En cualquier caso, parte la decoración del claustro mayor de Poblet, con el lavabo incluido, el propio lavabo de Santes Creus y las fachadas de ambas salas capitulares son la muestra más evidente de la tendencia hacia la fidelidad a las pautas de austeridad de la orden. Pero el panorama es más complejo de lo que aparenta, en este caso, la relativa homogeneidad de la decoración, a causa del lento avance de las obras. De este modo, la decoración de una parte importante de los dobles capite-



*El Pla de Santa Maria (Alt Camp). Detalle de la portada*

les se basa en el habitual tema de las hojas lisas, distribuidas en registros, cuyo posible gran referente sea, para los conjuntos catalanes, la decoración del claustro de Fontfroide, también evocado en ocasiones como referente arquitectónico para la configuración del claustro de la catedral de Tarragona.

En el caso de Poblet, es significativa la problemática de las galerías primitivas del claustro, especialmente la meridional, o de la portada de la galilea con el relieve del crismón trinitario, que nos sitúan ante fechas muy avanzadas del siglo XIII, y en ocasiones no antes de 1250. Una parte de la decoración también está emparentada con modelos procedentes de la *Seu Vella* de Lleida. Por otro lado, la labor de talleres vinculados con Tarragona se ha detectado en las claves de bóveda de la sala capitular, con un interesante ciclo dedicado a la Redención; nos hallamos ante un nivel estilístico semejante al de algunos tramos de las naves de la seo y, como se ha señalado reiteradamente, la portada del Pla de Santa Maria, citada ya anteriormente. Por lo que se refiere a Santes Creus, los indicios nos sitúan ante un panorama semejante al populetano, de modo que la actuación de talleres diversos se detecta en distintos puntos. Transformado el claustro, del conjunto queda para confirmar esta línea la decoración del lavabo y de la fachada de la sala capitular. Seguramente, en este caso una de las piezas más llamativas es el sepulcro de Guillem II de Montcada (muerto en 1229), obra relacionada nuevamente con los talleres derivados de la catedral de Tarragona. Dentro de las pautas de relativa austeridad, los repertorios utilizados a lo largo del siglo XIII, incluidos motivos de carácter vegetal o de entrelazo, se mantendrán en la decoración de las dependencias de los conjuntos, incluso más allá de 1300.

#### REFLEXIONES EN TORNO A LAS FIGURAS DE LOS PROMOTORES Y DE LOS ARTÍFICES DE LAS OBRAS

Más allá de los epítetos que la historiografía ha introducido y adoptado para dar nombre y clasificar algunos maestros, talleres y círculos artísticos, no existe por el momento ningún nombre propio asociado a una obra del ámbito que nos ocupa. Sólo la asociación mediante la comparación estilística ha permitido delimitar alguna figura, en especial el llamado *Mestre del Frontal de Sant Pau i Santa Tecla*, en Tarragona. Además, se hace difícil establecer una relación directa entre algunos de los nombres de maestros de obras de la catedral de Tarragona y las producciones escultóricas, a pesar de piezas reveladoras como la lauda funeraria del canónigo obrero Ramon de Milà (fallecido



*Santa Maria de Poblet.  
Clave del claustro mayor con la  
Maiestas Domini*

en 1266). Esta pieza, sin embargo, es útil para fijar unos márgenes para la pervivencia de las fórmulas artísticas desarrolladas en Tarragona desde el primer tercio del mismo siglo XIII, a partir de las obras del claustro y del frontal de altar citado ya en varias ocasiones.

En este sentido, la historiografía ha puesto énfasis en el papel de impulsores de los arzobispos de Tarragona, si bien su plasmación en conjuntos precisos de escultura sigue siendo dificultosa. Así, puede parecer justificable asociar a la figura de Guillem de Torroja (1171-1175), antes obispo de Barcelona, la vinculación entre la escultura de ambas seos, o a Berenguer de Vilademuls (1175-1194), antes abad de Sant Feliu de Girona, la identidad con el círculo de escultura de Girona y Sant Cugat. Y se ha asociado la construcción del claustro a Ramon de Rocabertí (1198-1215) por los datos que proporciona la lectura de su testamento y por la identificación de sus armas en algunas impostas del conjunto. Igualmente, nos hemos referido anteriormente a la figura de Aspàreg de la Barca (1215-1234), que anteriormente había ocupado cargos en Toulouse y en Saint-Bertrand de Comminges. No siempre estos datos coinciden con exactitud con los resultados de los análisis derivados del estilo, de los repertorios y sus modelos. Sin duda, la documentación no siempre facilita datos más fidedignos, como los que permiten relacionar a Pere d'Albalat, también arzobispo, con determinadas obras del monasterio de Poblet (1238-1251), que pueden aportar indicios para la propia catedral. Y la información existente sobre los restantes responsables de la gestión del edificio no aporta datos suficientes como para establecer una gradación neta, fijar los cambios de rumbo en la decoración o especular justificadamente sobre posibles interrupciones de las obras.

En cualquier caso, la propia importancia simbólica del conjunto y la dimensión política de los arzobispos explica por sí misma la variedad de talleres que actuaron en aquel conjunto, como sucede también, desde una orientación distinta, con los monasterios cistercienses. Tanto en un caso como en otro, la figura de los condes-reyes mantuvo también su interés y efectuó sus aportaciones en beneficio de las obras. Respecto de Tortosa poco puede afirmarse al respecto, a pesar del papel que pudieron desarrollar figuras como el obispo Gaufred, teniendo en cuenta su origen y filiación provenzales. También podemos trazar, en fechas más tardías, la configuración de la portada de Gandesa y su vinculación con la Orden del Temple, a través de Lleida.

En conjunto, se dibuja un panorama en el que artistas y talleres debieron de actuar indistintamente en un conjunto u otro, adaptando recursos y modelos, reutilizando repertorios, y en concordancia con la naturaleza de cada centro y las exigencias de cada espacio o marco arquitectónico.

## MUESTRAS DE LAS TRANSFORMACIONES DE LA ESCULTURA MÁS ALLÁ DE 1250

Las fórmulas derivadas de la renovación del 1200 y su fusión o adaptación con las del Císter fueron acaparando la decoración escultórica hasta bien entrado el siglo XIII. No será hasta los años 1260-1270 que se detectará la incorporación de fórmulas derivadas de lo que se acepta, convencionalmente, como una escultura gótica de raíz francesa. Sea como fuere, y más allá del debate terminológico, estos cambios se detectan especialmente en las obras de la fachada de la catedral de Tarragona, en lo que queda del claustro de la de Tortosa, así como en diversos conjuntos, especialmente tímpanos de portadas de toda la región. En algunos casos, es innegable la fusión entre repertorios originados en el románico con las nuevas fórmulas, así como la incorporación de una escultura avanzada en un marco compositivo de base románica.

Este sería el caso controvertido de las portadas de la fachada principal de la seo tarraconense, donde bajo un esquema compositivo semejante al de las puertas de la cabecera, se incorporan elementos de calidad diversa asociados a los inicios de lo gótico. En este punto, es sobradamente conocida la diversidad de puntos de vista sobre cuál pudo ser la participación de Maestro Bartomeu, contratado por el arzobispo Bernat d'Olivella, aspecto que no es oportuno tratar en estas páginas, dedicadas al arte románico.

Pero más allá de la consideración de posibles inercias, de talleres estancados y de calidad técnica limitada, también hay que admitir la existencia de escultores cuya formación ya es distinta, a pesar de que su capacidad técnica tampoco estuviera muy desarrollada. Por todo ello, nos referiremos a una serie de obras y conjuntos que, a pesar de haber sido publicados indistintamente en publicaciones dedicadas tanto al románico como al gótico, deberían de ser analizadas como parte de esta última etapa.

El caso de la portada de l'Assumpció de Gandesa (Terra Alta) representa la adopción de un esquema desarrollado especialmente en Lleida, Agramunt y su entorno, de una parte de sus repertorios, pero mediante la incorporación de nuevos temas y bajo una estética algo ruda pero avanzada. No se trata del único ejemplo de esta extendida tipología (con ejemplos en Aragón) que muestra una figuración y algunos motivos de tipo vegetal pertenecientes claramente al gótico, pero el conjunto que nos ocupa es suficiente revelador, independientemente de la dificultad de establecer una datación precisa. Cabe también destacar que este *unicum* en tierras del tramo final del Ebro, no lejos de Torrotas, puede deberse a la vinculación con la orden del Temple y, particularmente, con la comanda precisamente leridana de Gardeny, tal como se expone en detalle en el estudio monográfico de este conjunto llevado a cabo por Carles Sánchez.

Ejemplifican perfectamente esta situación los tímpanos, y en conjunto las portadas, de Santa Maria de Barberà de la Conca y de Santa Maria de Bell-lloc, en Santa Coloma de Queralt (ambas en la Conca de Barberà). Y por otro lado, muestra esta problemática la siempre aludida portada de Gandesa, tradicionalmente emparentada con la llamada escuela de Lleida. En Barberà y Bell-lloc, la temática mariana que preside ambos tímpanos no debería de considerarse indicio de una clasi-

Sarcófago de Guillem II de Montcada. Claustro de Santes Creus



Gandesa (Terra Alta). Detalle de la portada





ficación u otra. Al fin y al cabo, se inscriben en una tradición que, si nos atenemos a los ejemplos conservados, nos sitúa ante obras clave fechables a partir de 1150, como la portada de Cornellà de Conflent, el relieve casi desaparecido de Santa Maria de Manresa (Bages) o, más próximo cronológicamente, la portada del transepto de Vallbona de les Monges (Urgell, Lleida). Es necesario, sin embargo, emprender un estudio detallado de la iconografía de cada uno de ellos, así como de su filiación estilística, para poder concretar en su significación, datación y clasificación. Un caso semejante lo constituye el de la portada, reaprovechada en una fachada del Barroco, de la iglesia de Santa Maria de Sarral, también en la Conca de Barberà. En este caso, la composición de temática mariana se sobrepone a un enmarcamiento de carácter geométrico, que deriva, sin duda, de los relieves del claustro de Poblet y de los conjuntos situados entorno a la *Seu Vella* de Lleida.

Esta problemática es extensible sin duda al terreno de la escultura en madera, a las imágenes de culto. Debemos afirmar que en ningún caso las tallas conservadas en este ámbito pueden ser calificables como románicas, a pesar de que se mantengan, a grandes rasgos, algunas tipologías. En este sentido, la imagen desaparecida de la Virgen de Paret delgada (la Selva del Camp), y la robada de Siurana (Cornudella de Montsant), pertenecen ya al gótico, a pesar de lo que se haya podido escribir en alguna ocasión.

Fotos: AC/CSM/ELM/JCS/VZG

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRAL I ALTET, Xavier, *Les catedrals de Catalunya*, Barcelona, Eds. 62, 1994 (Vida i costums dels catalans).
- BARRAL I ALTET, Xavier, "Preromànic i Romànic", en *Escultura antiga i medieval*, Barcelona, L'Isard, 1997 (Ars Cataloniae, 6).
- BATLLE HUGUET, Pedro, *La catedral de Tarragona*, León, Everest, 1979.
- CAMPS I SÒRIA, Jordi, "El final del romànic en Cataluña", *Cuadernos de Arte Español*, núm. 43, Historia 16, Madrid, 1992.
- CAMPS I SÒRIA, Jordi, "L'escultura dels claustres. Del segle XI al segle XIII", en *Catalunya Romànica*, XXVII, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1998, pp. 103-115.
- CAMPS I SÒRIA, Jordi, "El claustro de la catedral de Tarragona. Un ejemplo del eclecticismo de la escultura del siglo XIII en Cataluña", QUINTAVALLE, Arturo Carlo (dir.), *Medioevo: arte e historia. Atti del Convegno internazionale di studi. Parma, 18-22 settembre 2007*, Electa, Parma, 2008, pp. 303-315.
- CAMPS I SÒRIA, Jordi, "Tarragona, Barcelona y la iglesia del castillo de Camarasa. Comitentes y talleres de escultura en Cataluña a finales del siglo XII", *Medioevo: I Committenti. XIII Convegno Internazionale di Studi. 21-26 settembre 2010*, Parma, Parma, 2011.
- CAMPS I SÒRIA, Jordi y LORÉS I OTZET, Immaculada, "Una línia d'influència occitana reflectida en l'escultura del presbiteri de la catedral de Tarragona", *Lamard. Estudis d'art medieval*, V (1992), pp. 53-78.
- CARBONELL I ESTELLER, Eduard, *L'art romànic a Catalunya. Segle XII*, vol. 2, Edicions 62, Barcelona, 1975.
- CATALUNYA ROMÀNICA, XIX, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1992.
- CATALUNYA ROMÀNICA, XXI, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1995.
- CATALUNYA ROMÀNICA, XXVI, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1997.
- DALMASES I BALANÀ Núria de, "L'art del 1200, entre la tradició i la innovació", *Catalunya medieval*, Barcelona, 1992, pp. 102-109 [catálogo de exposición].
- DALMASES I BALANÀ, Núria de y JOSÉ I PITARCH, Antoni, *L'època del Cister. s. XIII*, (Història de l'Art Català, II), Barcelona 1985.
- DURAN CAÑAMERAS, Félix, "L'esculptura mitjeval a la ciutat de Tarragona", *Butlletí Arqueològic. Publicació de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, época 3a. Vol. I, 1921-1922, núm. 1, pp. 2-4 y 80-82; núm. 4, pp. 80-81; núm. 6, pp. 138-140 y núm. 7, pp. 165-170.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, "El Mestre del frontal de Santa Tecla i l'escultura romànica tardana a la Catalunya Nova", *Quaderns d'estudis medievals*, 23-24 (1988), pp. 81-103.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, *L'arquitectura religiosa romànica a la Conca de Barberà i Segarra tarragonina*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, Montblanc, 1991.
- ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca y YARZA, Joaquín, *El romànic català*, Manresa, 2007.
- GUDIOL RICART, José y GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arquitectura y escultura románicas* (Ars Hispaniae, V), Plus Ultra, Madrid, 1948.
- LASSALLE, Victor, "L'influence provençale au cloître et à la cathédrale de Tarragone", *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, II, París, 1966, pp. 873-879.
- LIAÑO MARTÍNEZ, Emma, "Las iglesias góticas de Santa Coloma de Queralt", *Aplec de treballs*, 2 (1980), pp. 21-50.
- LIAÑO MARTÍNEZ, Emma, "La época del Cister y de las nuevas catedrales en la Corona de Aragón", Lacarra Ducay, M. del Carmen (coord.), *Arte de épocas inciertas: de la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2009, pp. 47-102.
- LIAÑO MARTÍNEZ, Emma, "Escultura medieval y teatro religioso en la catedral de Tarragona", *Xiloca. Homenaje a Santiago Sebastián*, 16 (1995), pp. 155-169.
- LIAÑO MARTÍNEZ, Emma, *La portada principal de la Catedral de Tarragona y su programa iconográfico*, Col·legi d'Aparelladors i d'Arquitectes Tècnics de Tarragona, Tarragona, 1989.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "La reutilización y influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa 5-12 settembre 1982, Marburg, 1984, pp. 187-203 (reeditado en FRANCO MATA, Ángela (dir.), *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios, Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, I, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004, pp. 279-288, en concreto p. 283.
- MORERA I LLAURADÓ, Emilio, *La Catedral de Tarragona. Memoria o descripción histórico-artística de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona desde su fundación hasta nuestros días*, Tarragona, 1904.
- MORERA I LLAURADÓ, Emilio, *Tarragona Antigua y Moderna. Descripción Histórico-Arqueológica de todos sus monumentos y edificios públicos, civiles, eclesiásticos y militares y Guía para su fácil visita, examen é inspección*, Establecimiento Tipográfico de F. de Aris é Hijo, Tarragona, 1894.
- NIÑÁ JOVÉ, Meritxell, *L'escultura del segle XIII de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, Universitat de Lleida, 2014 (tesis doctoral inédita).
- PATTON, Pamela A., *Pictorial Narrative in the Romanesque Cloister: Cloister Imagery and Religious Life in Medieval Spain*, Peter Lang International Academic Publishers, New York, 2004.
- PUIG I CADAFAALCH, Josep, *L'escultura romànica a Catalunya*, III (Monumenta Cataloniae, VII), Barcelona, 1954.

PUIG I CADAVALCH, Josep, GODAY I CASALS, Josep y FALGUERA, Antoni de, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Institut d'Estudis Catalans, III, 1, Barcelona, 1918.

SERRA VILARÓ, Juan, *El Frontispicio de la catedral de Tarragona*, Tarragona, 1960.

SERRA VILARÓ, Juan, *Santa Tecla la Vieja. La primitiva catedral de Tarragona*, Tarragona, Real Sociedad Arqueológica Tarragonense, Tarragona, 1960.

YARZA, Joaquín, *Arte y arquitectura en España. 500-1250* (Manuales de Arte Cátedra), Madrid, 1979.

YARZA, Joaquín, "Escultura Romànica", *Art Català. Estat de la qüestió*, V Congrés del CEHA, Barcelona, 1984, pp. 101-122.