

EL VALUÓS CONJUNT DE PINTURES DEL CONVENT DE LES MONGES CAPUTXINES DE MATARÓ DESTRUIT EL JULIOL DE L'ANY 1936.

---

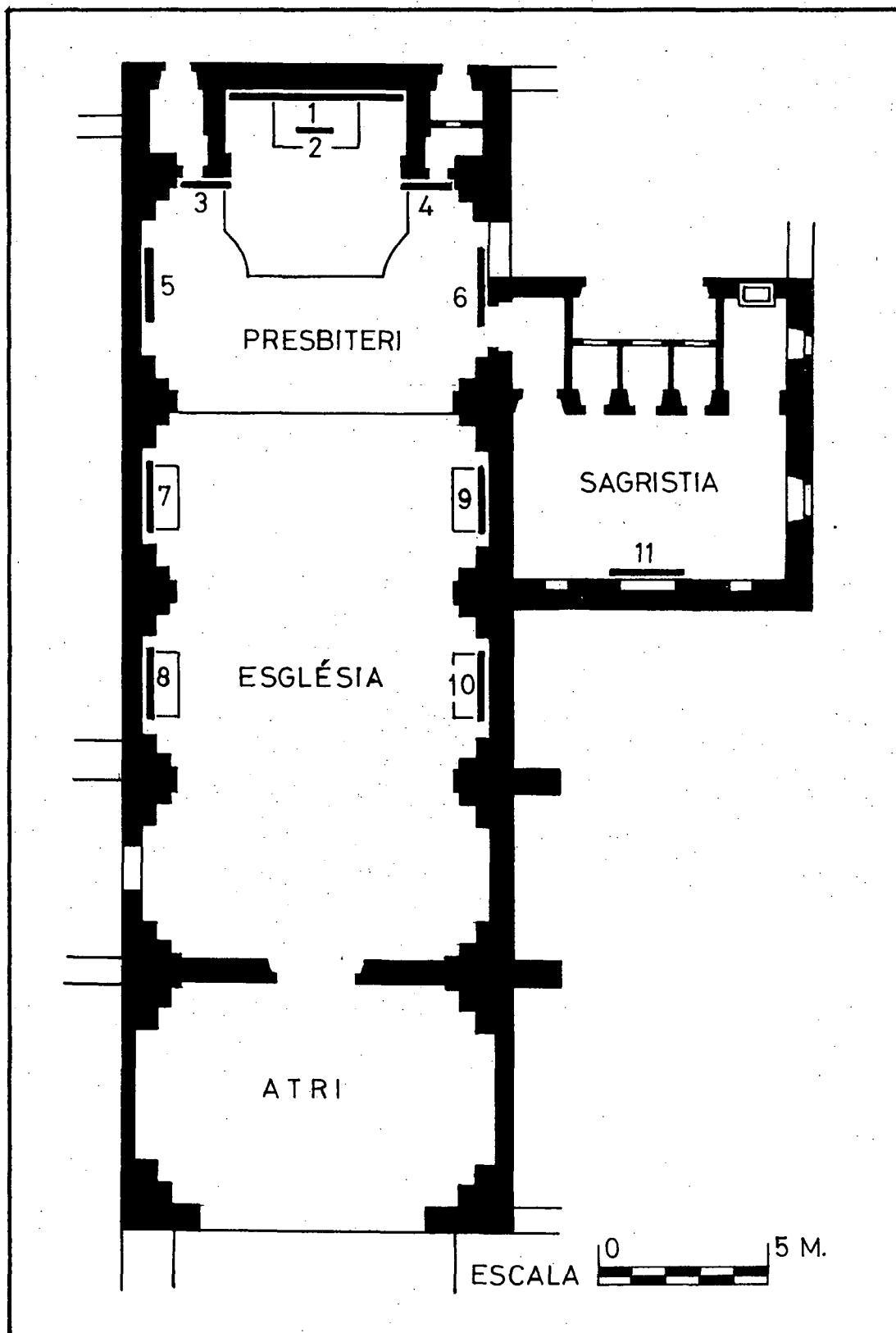
El convent de les Monges Caputxines és un edifici barroc del segle XVIII, un dels més característics que es conserven a Mataró. Actualment està totalment restaurat de les grans destrosses que sofrí a conseqüència de l'incendi del juliol del 1936. Aleshores va ésser víctima d'uns fets sobradament coneguts de tothom. Era una casa on es practicava la vida religiosa, convivint amb la pobresa, perquè les monges que l'habitaven seguien l'Ordre del seràfic Sant Francesc d'Assís. Gaudien plenament de tota la riquesa espiritual de l'Ordre, però també posseïen una altra riquesa, material, molt apreciable, que no sabien apreciar pel seu valor, ni la gaudien, perquè era a l'església i no la veïen mai directament, sinó d'esquiltllentes a través del cor o del combregador, que estaven tots tancats amb reixes de ferro i espesses gelosies.

Ens referim a un valuós conjunt de pintures a les quals dediquem el present treball.

El nostre apreciat amic Mn. Josep Pou, que durant llargs anys fou el seu capellà, i un gran enamorat de les seves pedres, fou l'autor d'un llibre, ple de simpatia, on va descriure la seva interessant història, pel qual, ens demanà la nostra modesta col.laboració en uns dibuixos que l'il.lustren. En aquest llibre, publicat l'any 1931, ordenà i amplià una sèrie d'articles que el propi autor ja havia anat publicant fins l'any 1923 en el periòdic local "Pensament Marià".

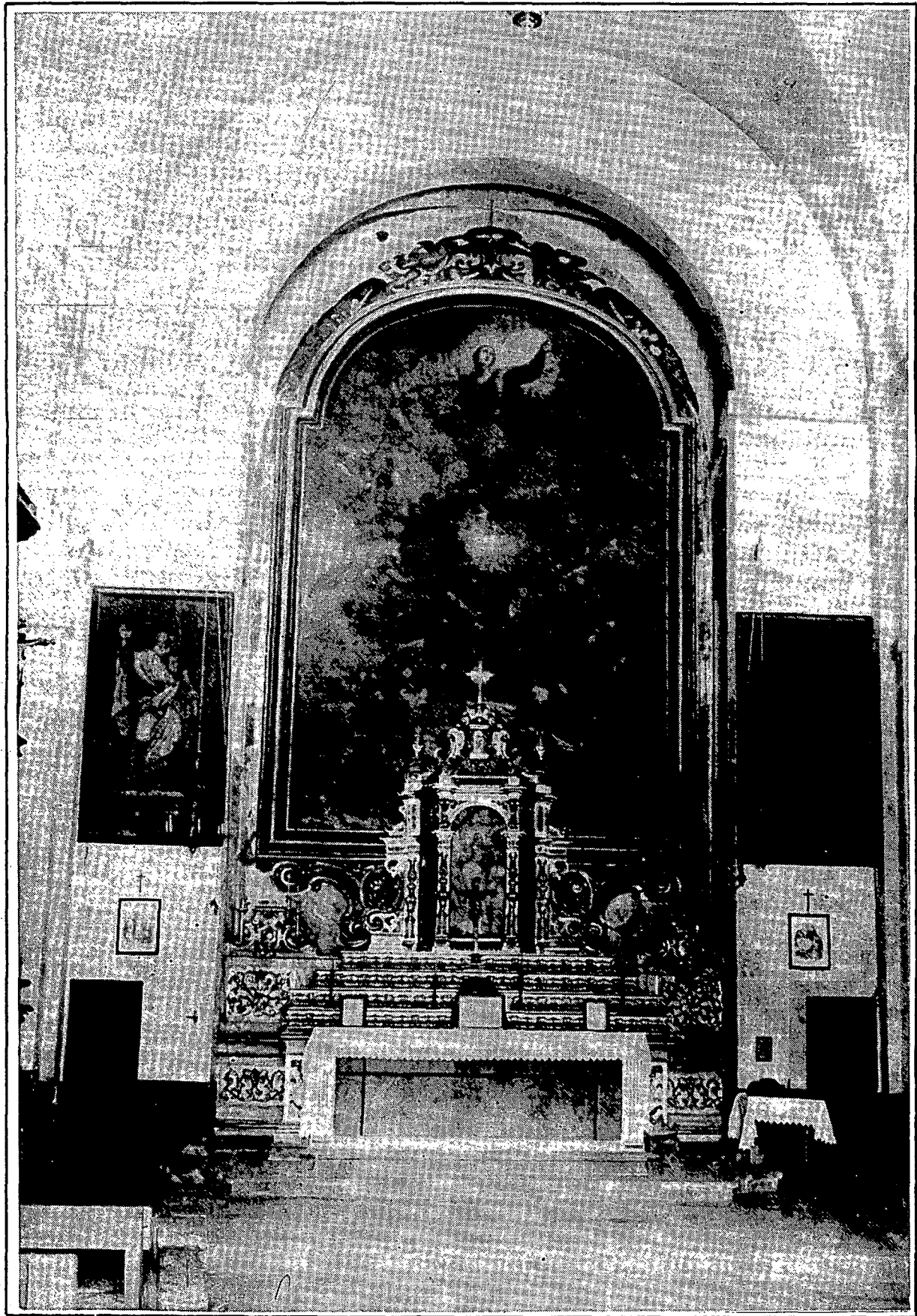
En aquella ocasió, ja llunyana, vàrem intimar de ben prop amb les coses del convent, on hi descobrirem diverses obres pictòriques de l'interior, algunes de les quals les consideràrem d'autèntic valor artístic. En quant a obres escultòriques, tenien a la clausura la imatge d'un Sant Crist, conegut pel Sant Crist d'En Mascaró, de més interès històric que artístic pels prodigis que en contaven; un altre Sant Crist de gran tamany, d'època barroca, presidia el cor i també posseïen una imatge barroca de Santa Eulàlia, de 1'20 m. d'alçària aproximadament, de bona factura dintre del seu caràcter popular. Ens interessàrem totalment per les obres pictòriques. Recordem perfectament una tela adossada en una paret del refetor, que ocupava quasi tota l'amplada, amb la part superior adaptada a la forma d'arc rebaixat de la coberta en volta de la dependència. Amidava 4'80 m. d'amplada per 1'40 m. d'alçària. Representava un Sant Sopar amb tots els apòstols, d'excel.lent composició, i que pel colorit i el caràcter dels personatges, en aquella ràpida ocasió que mai més no es repetí, ens semblà ésser obra de Viladomat. En una paret lateral, també del refetor, hi havia un quadre de 0'68 m. d'amplada per 1'10 m. d'alçària representant Sant Francesc d'Assís, amb un semblant que recordava el que hi ha a l'altar de la Capella dels Dolors. Les monges ens parlaren d'altres pintures que tenien a l'interior de la clausura, però no les poguérem veure, perquè el rigor de la Regla ens prohibia d'entrar-hi.

A la sagristia hi havia una magnífica tela que representava un Sant Crist, quasi de tamany natural, que en altre ocasió vàrem poder fotografiar. A l'església no hi havia cap imatge esculturada, ja que la Regla no ho permetia, a excepció del Sant Crist, però s'hi agrupava un conjunt notabilíssim de pintures, que si bé no era nombrós,



PLANTA DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE MONGES CAPUTXINES AMB SITUACIÓ DE LES OBRES PICTÒRIQUES.

- 1.- L'Assumpció de la Verge Maria
- 2.- El Bon Pastor
- 3.- Sant Pere
- 4.- Sant Pau
- 5.- L'Adoració dels Reis
- 6.- L'Adoració dels Pastors
- 7.- Santa Clara
- 8.- Sant Joan Baptista
- 9.- Sant Francesc d'Assís
- 10.- Verge de la Mercè o del Bon Viatge
- 11.- Sant Crist



INTERIOR DE L'ESGLÉSIA DE LES CAPUTXINES. ALTAR MAJOR. AL CENTRE, LA GRAN TELA REPRESENTANT L'ASSUMPCIÓ DE LA MARE DE DÉU. ALS COSTATS, EN TELES MES REDUÏDES, SANT PERE I SANT PAU. EN L'EXPOSITOR DE L'ALTAR EL BON PASTOR. (ABANS DEL 1936)

no deixava de tenir una sorprenent qualitat artística.

En la paret del fons, o sigui, al darrera de l'altar major, hi havia una gran tela que representava l'Assumpció de la Mare de Déu, composició apoteòsica de gran envergadura, amb abundants figures de gran tamany, i multitud d'àngels, grans i petits, constituint la Cort celestial. En el manifestador de l'altar major, la pintura que servia de teló representava el Bon Pastor, i malgrat el seu reduït tamany, ens semblà una obra de mèrit. Dues altres teles figuraven una a cada costat de l'altar major, representant els apòstols Sant Pere i Sant Pau, ambdós tractats amb molta valentia. En altres dues pintures situades en les parets laterals del presbiteri es representaven l'Adoració dels Reis i l'Adoració dels Pastors, de factura molt diferent a les anteriorment esmentades. En la nau de l'església hi havia quatre altars laterals, dos a cada costat, i a cada un d'ells s'exhibia una meritíssima pintura representant el sant a qui era dedicat l'altar. Els de mà dreta eren la Mare de Déu de la Mercè, coneguda vulgarment per la Mare de Déu del Bon Viatge, i Santa Clara i els de mà esquerra Sant Joan Baptista i Sant Francesc d'Assís.

La devoció a la Mare de Déu del Bon Viatge fou antigament molt estesa a Mataró, sobretot entre la gent de mar, a la qual acudien les famílies dels navegants, particularment quan algun dels homes de la casa es trobava en alta mar. També fou venerada la Mare de Déu del Bon Viatge a l'ermita marinera de Sant Simó i en una capelleta de la façana d'una casa del carrer de Bonaire, on hi havia la imatge de la Verge, coneguda indistintament amb els noms del Bon Viatge o del Bon Aire.

Mn. Pou sabia perfectament que totes les pintures que posseïa el convent eren formoses i de gran mèrit artístic, les elogiava i es dolectava contemplant-les, però no en sabia res més, i per aquest motiu deixà escrit en la seva obra esmentada: "Hay esparcidas en las paredes de la iglesia, sacristia y convento, una multitud de pinturas que forman juntas una preciosa colección, pues casi todas ellas son de excelente mérito artístico".

En totes les obres pictòriques esmentades, descomptant l'Adoració dels Reis i l'Adoració dels Pastors, existia una perfecta unitat tècnica, de colorit i d'interpretació de les figures, sobretot en les expressions dels rostres, en les vestimentes, encaixades segons el personatge i el moment, i també en els fons, sobre els que destacaven les figures principals. Sempre que el tema ho permetia, tal com succeïa en les teles dels altars laterals i fragmentàriament en les altres, apareixia una llunyana claredat, amb un cel transparent o de grises nuvolades, on s'intercalaven sovint uns petits grups de querubins.

En les teles més grans es desenvolupaven els temes de major envergadura, amb les figures justes, atenent sempre a una particularitat important, que era l'adaptació al lloc on havia d'estar situada l'obra, tenint en compte que totes havien d'ésser contemplades a distàncies aproximadament iguals, motiu pel qual, tant en les teles grans com en les petites, les figures sempre eren interpretades del mateix tamany.

Des de les primeres vegades d'haver contemplat les pintures ja n'havíem extret aquestes conclusions i ens havíem fet el propòsit d'anar profunditzant en el seu estudi.

En renovar ara aquell record, encara fresc, tenint al davant unes fotografies, molt deficientes, que mancats d'experiència en aquella ocasió, ens havíem proposat d'anar completant, hem volgut divulgar, després de tants anys, aquelles pintures del tot oblidades, amb un modest comentari de la nostra interpretació personal. Tot i tractant-se d'un important conjunt pictòric, Mn. Pou, tant e namorat com era de les coses i de l'història del convent, i que havia repassat detingudament tots els papers manuscrits que en ell es custodiaven, no va poder esbrinar mai el nom del seu autor. També és sorprenent de no haver-ne fet mai esment cap dels ben documentats historiadors forasters que tant furgaren sobre les obres artístiques catalanes d'aquella època. De la mateixa manera també varen passar per alt als historiadors mataronins que cada dia les tenien al seu alcanç, i això encara és menys comprensible.

La tela que ocupava la paret del fons del presbiteri, al darrera de l'altar major, era vertical, de 4'50 m. d'amplada per 6'50 m. d'alçada, (més de quatre vegades més gran en superfície que els grans quadres del Via Crucis de la Capella dels Dolors), representava l'Assumpció de Maria Santíssima, pujant al cel, voltada d'un apoteòsic estol d'àngels, i deixant sorpresos uns apòstols i una figura femenina, que no identifiquem. La concepció de l'obra era sorprenent per la seva extraordinària envergadura, que sols podia ésser el resultat d'un estudi molt profund.

Com hem dit, no coneixem el nom de l'artista que l'executà. Però a partir de les nostres observacions, hi trobem paral·lelismes i extraordinàries semblances, sobretot en els àngels amb les teles que Viladomat havia pintat en les voltes de la capella dels Dolors i en la sala de juntes de la mateixa, fent-nos deduir que, tal vegada, podia ésser obra d'aquest autor. En quant a la força expressiva dels grans personatges, la trobarem comparable a la de certes figures que es troben en els primers termes de les estacions del Via Crucis dels Dolors. La tècnica pictòrica del conjunt i la valentia del colorit responia a les mateixes apreciacions, així com els contrastos de tons forts destacats sobre les grisalles dels fons invadits per les nuvolades.

Ambientaven l'obra certs detalls molt significatius de pintura mural; uns a la part baixa, dessota la tela, altres en la part superior, fins a tocar la volta de la nau de l'església. En els costats no hi havia decoració mural per manca d'espai perquè el marc jaspiat de la gran tela arribava a tocar les parets laterals. La decoració mural era vigorosa, de tonalitats terroses i grises, a base d'uns elements barrocs enllaçats, entre decoratius i vegetals, frequentment acabats en espirals. Eren uns elements similars als que decoren els espais compresos entre els respallers dels bancs i els grans quadres de les parets laterals de la capella dels Dolors. És una decoració que en ambdós llocs té la mateixa finalitat i una marcada solidesa perquè vol interpretar la intenció de sostenir una obra de gran tamany. La tècnica dominant en la pintura mural, la seguretat del traç, el colorit i la concepció i aplicació dels elements donaven entendre que tant les pintures dels Dolors com les de les Caputxines podien ésser degudes a la mateixa mà. La pintura mural de la part alta contrastava per estar tractada amb uns motius decoratius de tamany més petit i més lleugers, per a no donar pesantor damunt de l'obra, i permetre de deixar uns espais oberts per transparentar la claror de la paret del fons on hi eren pintats. La part central interpretava una discreta i simpàtica com posició de dos angelets amb les ales obertes, disposats simètricament, similars a uns altres angelets que es veuen en la volta de la





PINTURA DE L'ASSUMPCIÓ DE LA MARE DE DÉU, ON ES MANIFESTA SENSE REGATEIG EL RESULTAT D'UN PROFUND ESTUDI I LA INSPIRACIÓ DE L'ARTISTA. A LA PART BAIXA I A LA SUPERIOR POT APRECIAR-SE EL DETALL DE LES PINTURES MURALS QUE CÒMPLETEN LA COMPOSICIÓ. (DESTRUÏDA EL 1936).

Fotografia Marià Ribas i Bertran.

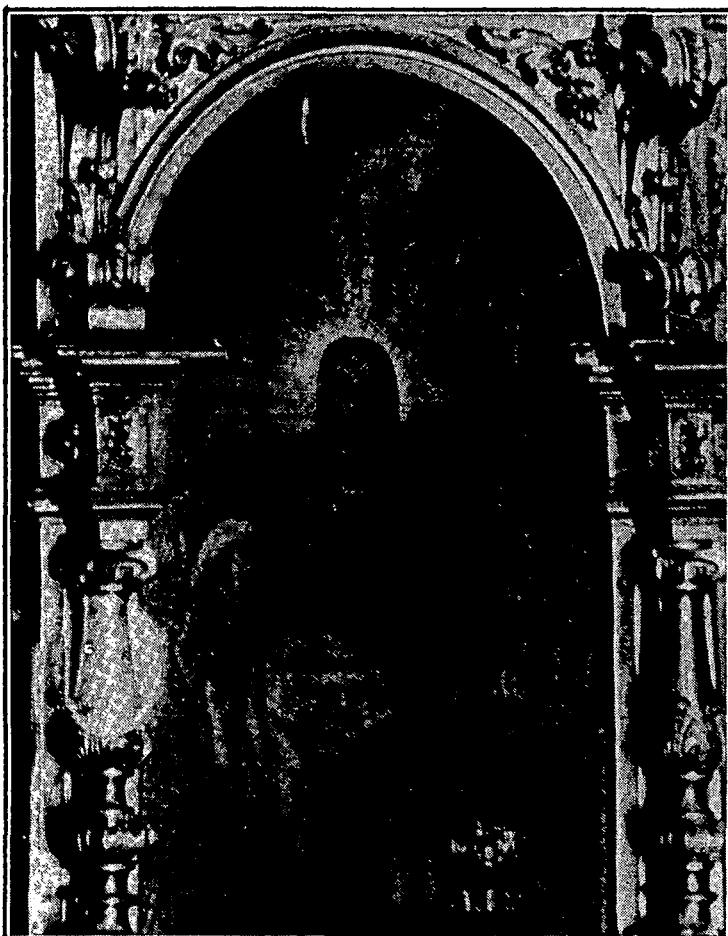


DETALL DEL QUADRE DE L'ASSUMPCIÓ DE LA MARE DE DÉU, A LA SALA DE JUNTES DEL CONJUNT DELS DOLORS DE SANTA MARIA.

DETALL DEL QUADRE DE L'ASSUMPCIÓ DE LA MARE DE DÉU, A L'ALTAR MAJOR DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES MONGES CAPUTXINES (destruït el 1936).

LA GRAN SEMBLANÇA FA PENSAR EN UN MATEIX ESBÓS I EN UN MATEIX ARTISTA. L'AMBIENT QUE ENVOLTA ELS ÀNGELS, COM TAMBÉ LA SEVA SITUACIÓ I SIGNIFICAT, ÉS EL MATEIX EN LES DUES COMPOSICIONS.

Fotografies Marià Ribas i Bertran.



PINTURA REPRESENTANT EL BON PASTOR EN EL TELÓ DEL MANIFESTADOR DE L'ALTAR MAJOR DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES CAPUTXINES (destruït el 1936)

Fotografia Marià Ribas i Bertran.

capella dels Dolors, on estan entretinguts amb una garlanda de flors a les mans, però aquí, a les Caputxines, d'aquelles mateixes flors, d'iguals colors i formes, en varen teixir una corona i la col·locaren al damunt del Dolç Nom de Maria.

Ens hem lamentat moltes vegades, i ara més que mai, de no haver continuat en la tasca iniciada d'anar fotografiant les teles i de millorar les fotos deficientes que portàvem fetes. Possiblement una bona documentació gràfica hauria refermat amb solidesa els conceptes de la nostra breu descripció i hauria permès de fer comparacions dels diversos detalls dels personatges dels primers termes i dels grups d'àngels, en relació a l'obra ja documentada de Viladomat, tal i com podem fer-ho, com més endavant, amb la tela de la Verge de la Mercè.

La tela que feia de teló per a tancar l'expositor de l'altar major, representava el Bon Pastor, portant un xai a les espatlles. Tot i que la pintura era de bona factura, tractada amb dignitat, no permetia de fer extensos comentaris atenent a la secundària funció a que estava destinada.

Les pintures que representaven els apòstols Sant Pere i Sant Pau, amidaven 1'40 m. d'amplada per 2'70 m. d'alçària. Els sants eren interpretats de forma semblant, barbuts i amb vestimenta barroca, però sense voleiar, tal com era freqüent en la imatgeria d'aquella època. Tenien el braç dret enlaire, com si públicament, i en la mà esquerra, Sant Pere hi tenia les claus i Sant Pau un llibre tancat. Estaven drets al damunt d'un pedestal motllurat que donava una certa solemnitat dintre del significat religiós i del lloc que ocupaven en el temple.

En la paret lateral del costat esquerre del presbiteri hi havia una pintura de 2'20 m. d'amplada per 3'30 m. d'alçària amb una composició molt fastuosa de l'Adoració dels Reis. Aquests vestien una rica indumentària oriental, de molt lluïment i amb robes mostrejades, perfectament resoltes, en les quals l'artista logrà destacar els plecs amb bells contrastos de llum i color. El rei blanc, agenollat a terra, feia adoració havent ja fet l'ofrena, i els altres dos reis, drets, el ros vist de perfil i el negre de front, amb l'ofrena a les mans. Al fons es veia un nombrós seguiment de persones, esboçades com a figures secundàries. La Verge, asseguda amb l'Infant Jesús a la falda, estava interpretada correctament, sense desentonar enmig de l'arrogància dels reis. Era una composició que podia recordar les que ja havien interpretat alguns artistes del segle XVII, com Mayno, Tristán, Velazquez i altres.

Una altra tela d'igual tamany estava situada en la paret de la dreta del presbiteri i representava l'Adoració dels Pastors. Ambientada en una llum nocturna dintre d'un clos de modesta arquitectura, per una obertura deixava veure un paisatge llunyà amb uns pastors esboçats com a figures d'últim terme. La dominant ambiental fosca feia contrastar les figures amb els efectes de llum que transmetia l'Infant Jesús. La Verge estava agenollada, de perfil, i Sant Josep, de front, amb barba blanca, quedava quelcom confós entre la llum fosca. Cinc pastors pobrement vestits adoraven devotament. La composició d'ambdues obres era perfectament resolta, destacant una rica gamma colorista i els contrastos de llum en els personatges principals i la Verge, sempre interpretada amb dignitat, modestia i elegància.

Aquestes dues pintures no poden identificar-se amb l'obra de Viladomat.





L'ADORACIÓ DELS REIS. PINTURA QUE FIGURAVA EN LA PARET LATERAL DEL COSTAT ESQUERRE DEL PRESBITERI DE L'ESGLÉSIA DE LES CAPUTXINES. A LA PART BAIXA POT APRECIAR-SE UNA VITRINA, QUE CONTENIA UNA IMATGE ESCULTURADA DEL SANT CRIST. PINTOR ANÒNIM. NO POT ATRIBUIR-SE A VILADOMAT. DESTRUÏDA EL 1936.

Fotografia Marià Ribas i Bertran.



L'ADORACIÓ DELS PASTORS. PINTURA QUE FIGURAVA EN LA PART LATERAL DEL COSTAT DRET DEL PRESBITERI DE L'ESGLÉSIA DE LES CAPUTXINES. PINTOR ANÒNIM. DESTRUÏDA EL 1936. TANT AQUESTA PINTURA COM L'ADORACIÓ DELS REIS, FAN DEDUIR LA POSSIBLE INTERVENCIÓ D'UN ALTRE ARTISTA EN EL CONJUNT PICTÒRIC DE L'ESGLÉSIA, A MÉS DE VILADOMAT.

Fotografia Marià Ribas i Bertran.

Les teles dels altars laterals eren totes quatre del mateix tamany, o sigui, 1'85 m. d'amplada per 2'80 m. d'alçària situades en posició vertical i tenint la part alta amb punt rodó per adaptar-se a l'arquitectura de les parets on es reparteixen uns arcs adossats. Les que representaven Sant Francesc d'Assís, Santa Clara i Sant Joan Baptista tenien l'imatge del sant a tamany natural, dret i al centre de la tela, sempre ambientada en un paisatge de fons que estava d'acord i expressava l'esperit religiós que l'hi era més adient. Sant Francesc vist de front portava la caputxa posada i Santa Clara presentava una custòdia amb la Sagrada Forma. Ambdós recordaven de molt aprop els mateixos sants de la sèrie que Viladomat pintà pel convent de PP. Caputxins de Barcelona i els bocets trobats a Berga.

Tenim ben documentada gràficament la quarta tela, dedicada a la Verge de la Mercè, la qual afortunadament ens ofereix un doble interès, el de conèixer la data de les pintures i el d'encaminar-nos vers una probable identificació de l'artista. En quant a la data, sabem documentalment que la construcció de l'edifici de les Caputxines quedà totalment acabada l'any 1736, i que per tant les pintures no podien ésser anteriors, i per altre part coneixem que en la Visita Pastoral efectuada l'any 1742 ja s'esmenta l'existència de l'altar de la Verge del Bon Viatge.

Era el primer altar que es trobava entrant a l'església, a mà dreta, i per les bones condicions de la llum que rebia era l'obra d'art on el visitant curiós primer hi dirigia la mirada.

L'artista en aquesta tela es trobà amb la dificultat d'haver de solucionar una composició de tres grans figures, d'igual tamany a les dels altres altars laterals que només en tenien una en les mateixes dimensions. Es tractava de solucionar el problema de representar la Verge com a motiu central, acompanyada de Sant Ramon Nonat i de Santa Maria de Cervelló. Solucionà tals dificultats agrupant les figures en una disposició simètrica sense complicacions, en la qual la Verge amb l'Infant Jesús, asseguda al damunt d'una espessa nuvolada, ocupava el lloc principal. Les mirades i l'actitud de la Verge eren d'una total atenció envers el seu fill, presentat nu, plè de gràcia, movent lliurement els braços estesos, i recolzant la seva mà esquerra sobre la bola del món. En un costat tenia la imatge de Sant Ramon Nonat i en l'altre Santa Maria de Cervelló, representats de mig cos i entre núvols per tal de simplificar la composició. La nuvolada s'estenia fins la part més alta de la tela, on s'hi veien, atents, uns grups d'àngels, similars als que tantes vegades Viladomat havia pintat en les teles mataronines i que ja venien a ésser familiars a l'artista. Contrastava en la part baixa un paisatge marítim, amb terra fosca i escassa vegetació en el primer terme, per a donar profunditat a un mar lluminós on navegaven unes embarcacions amb veles llatines. És aquí on la composició ben ambientada ens recordà certs paisatges de l'art flamenc, cosa normal en Viladomat, ademés s'hi apreciava un contrast en la penetració de la llum clara, de brillantor colorista, igual com havíem observat sempre en l'ambientació dels paisatges de fons de les altres pintures dels altars laterals.

Els autors que han profunditzat l'estudi de l'obra de Viladomat han assenyalat tres fases diferents en la pintura de l'autor. La última, considerada com la més normal i brillant, incorpora tendències a certs pintors estrangers, particularment aplicades a



▲ PINTURA LATERAL DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES CAPUTXINES, REPRESENTANT LA MARE DE DÉU DE LA MERCÈ, DITA TAMBE MARE DE DÉU DEL BON VIATGE O DE BONAIRE. LA VERGE AMB L'INFANT JESÚS OCUPEN EL LLOC CENTRAL DE LA COMPOSICIÓ, EN LA QUE TAMBÉ HI FIGUREN SANT RAMON NONAT I SANTA MARIA DE CERVELLÓ. DESTRUÏT EL 1936.

Fotografia Marià Ribas i Bertran.

▶ DETALL DEL QUADRE DE SANT JOSEP I SANTA TERESA, OBRA DE VILADOMAT, EXISTENT A L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA. EL ROSTRE I L'EXPRESSIÓ DE SANTA TERESA ÉS COMPARABLE AL DE SANTA MARIA DE CERVELLÓ DEL QUADRE QUE EXISTIA A LES CAPUTXINES.

Fotografia Marià Ribas i Bertran



escenes i figures no incloses en les fases anteriors. Fou en aquesta darrera fase la més important de l'artista, quan realitzà l'obra culminant de la capella dels Dolors, de la parròquia de Santa Maria, manifestant-se com un pintor incomparable en la seva època. Nosaltres voldríem incloure dintre d'aquest període l'obra pictòrica de les Caputxines.

Com hauré observat el lector, des d'un principi hem fet comparacions amb l'obra de Viladomat, motivades per les constants coincidències que per la nostra part havíem observat, i que no creíem casuals, entre les pintures de dit artista i les de les Caputxines. Són precisament aquestes coincidències les que ens han conduït a escriure les nostres observacions, i que, per tant, no voldríem que fóssin considerades com a cosa afirmativa per quant no hem pogut disposar d'altres elements de judici apart dels que ja portem exposats.

Insistim doncs amb la pintura de la Mare de Déu de la Mercè perquè és amb ella que podem donar el cop més significatiu. Una nuvolada invadeix el fons de la tela en unes tres quartes parts, i es aquí on estan representades les principals figures. Els núvols estan tractats amb tonalitats grises i contrastos de clar i fosc, i en aquesta invasió de fons gris és on l'artista logrà contrastar la composició figurativa, en les carns i les vestimentes amb una apreciable concepció colorística, on hi juguen magistralment les armonies vermelloses matitzades fins als daurats, les blavoses i els blancs. És una tàctica que en gran part emprà Viladomat en els grans quadres de la capella dels Dolors, per a treure el màxim rendiment i fer contrastar amb colors forts les figures principals sobre un fons de grisalles.

Centrada en la tela hi figurava la Mare de Déu de la Mercè amb l'Infant Jesús, plens de simpatia, quedant ben patent el sentiment de l'artista; les expressions de les imatges eren dolces i casolanes. Sant Ramon Nonat, fou un bon català, que per la seva devoció a la Verge tingué la seva aparició, i en conseqüència vestí l'hàbit mercedari. Anà a l'Àfrica a redimir captius i convertir infidels on hi fou empresonat i martiritzat, però va ésser rescatat, i després del seu retorn fou elevat a cardenal. Amb aquesta dignitat fou representat en la pintura. A Santa Maria de Cervelló, simpàtica barcelonina, vestida de mercedària, sense por de caure en exageració, la comparem a la Santa Teresa de Jesús que està en el quadre de Sant Josep, que existeix en l'església de Santa Maria. Ambdues figures d'igual perfil i la mateixa postura d'expressió mística, estem segurs que no poden ésser una coincidència entre dos artistes diferents. Són rostres que ens recorden molt de prop el formós perfil de la Verònica i altres figures femenines del Via Crucis dels Dolors, que situem entre el més enlairat que va concebre i realitzà l'artista. De la mateixa manera també ens recorda el Sopar de Santa Clara i Sant Francesc d'Assís de les teles que Viladomat pintà pels PP. Caputxins de Barcelona i els bocets de les mateixes pintures que es descobriren en el convent de PP. Caputxins de Berga.

Els quatre altars laterals estaven igualment disposats a l'interior dels arcs adossats a les parets. En el centre tenien una senzilla taula per a celebrar la missa i a sobre la tela amb la pintura del sant, emmarcada amb una motllura jaspiada, quedant a tot el voltant una faixa de parot, de 0'55 m. d'amplada, amb una pintura mural a base d'elements barrocs que acabaven en la part superior amb

una alegoria relacionada amb el sant. El de la Verge de la Mercè tenia l'escut pròpi de l'Ordre. La pintura mural dels quatre altars quedava totalment deslligada i distreia indiscretament l'atenció del tema principal. Era executada amb pintura al tremp, amb colors terrosos estridents per a representar uns vulgars motius barrocs i solats, que contrastaven sobre un fons de colors clars mostrejat. Tenim el convenciment de que foren executades per un pintor de poca talla en una època posterior.

Amb menys elements demostratius, o més correntment, sense ells, només per la intuïció d'un aficionat o d'un de tants crítics d'art, moltes altres pintures antigues, d'escàs mèrit i sense documentació han estat atribuïdes a Viladomat, tan sols per a valorar-les dintre del comerç, i avui el profà les ostenta com originals sense dubtar de la seva autenticitat. Però aquí les Caputxines anem més sobre segur, recolzats en proves ben clares que permeten fer afirmacions.

Viladomat logrà desenvolupar-se en una esplèndida posició econòmica, adquirida a costa de sacrificis i d'un intens treball. En tals condicions, l'any 1720 als seus 42 anys, decidí de contraure matrimoni, amb Eulàlia Esmandia, filla d'un sastre benestant de certa reputació, establert a Barcelona, descendent de la noble família Esmandia de Mataró, de la casa que encara existeix i és coneguda amb el mateix nom. Fou per raó d'aquest pròxim parentiu de família que Viladomat passà llargues temporades a la nostra ciutat, que li sabé reconèixer el seu indiscutible talent d'artista, com ho justifiquen les nombroses pintures d'encàrrec que va fer per cases particulars, l'obra culminant de la capella dels Dolors i moltes altres per a la parròquia de Santa Maria, per a l'església del convent de PP. Carmelites descalços, desaparegut l'any 1835, avui parròquia de Sant Joan i Sant Josep, pel convent de monges Carmelites Descalces, conegut per Les Tereses, incendiat i destruït l'any 1936, i per l'església de l'Hospital de Sant Jaume i Santa Magdalena.

Es dedueix que tals activitats de l'artista en la ciutat de Mataró, foren iniciades pel motiu d'haver emparentat amb la família Esmandia i varen desenvolupar-se després amb major intensitat, particularment en la dècada del 1730 i primers anys de la següent. Dintre aquell període de temps, trobant-se ja enllestida l'obra pictòrica de la capella dels Dolors, vers l'any 1737, i coincidint en el moment que calia proveir de pintures els altars de l'església i altres dependències de les Caputxines és quan creiem possible el treball de l'artista en aquest Convent.

Recordem que la Regla del convent no autoritzava de tenir imatges escultòriques en l'interior de l'església a excepció del Sant Crist, i per tant és comprensible la profusió de pintures que fou necessari de realitzar i que, no podien desmerèixer de l'esplendidesa d'una obra portada a terme sense regateig en tots els aspectes de la seva construcció.

Acabem el present estudi després de molts anys d'haver intentat de fer-lo, quan l'autor d'aquestes ratlles ha arribat a la conclusió d'haver profunditzat en un dels més importants conjunts pictòrics de la fase més florent de Viladomat, car tot el que presentem en fotos i el que hem estudiat, creiem que són arguments explícits que no ens permeten de pensar en cap altre artista d'aquella època.



TELA REPRESENTANT EL SANT CRIST, EXISTENT ABANS DEL 1936 A LA SAGRISTIA DE LES CAPUTXINES.

Fotografia Marià Ribas i Betran.



INTERIOR DE L'ESGLÉSIA DEL CONVENT DE LES CAPUTXINES, DESPRÉS DE L'INCENDI DEL JULIOL DEL 1936, QUE DESTRUÍ LA TOTALITAT DE LES PINTURES

Fotografia Marià Ribas i Bertran.