

PLANOLES

Planoles, Planès y otros seis núcleos de población componen el actual municipio de Planoles (del latín *Planetioles*, "pequeñas planas"), el de menor extensión de todo el valle de Ribes, situada en el extremo noroeste de la comarca del Ripollès. El acceso a Planoles por carretera es sencillo: la N-152 une Planoles con la capital de la comarca, Ripoll, emplazada a unos 21 km al sur.

Planezolas, *Planarzes* o *Planedoles* son algunas de las variantes con las que la documentación medieval se refiere a los territorios que entonces formaban la villa de Planoles. Se trata, en términos generales, de donaciones de alodios u otros bienes realizados por particulares a diversas instituciones eclesiásticas. El primero y quizás más conocido de estos documentos, por tratarse del texto que incluye la primera mención del lugar, es el testamento que en el 938 realizó Ausesza, monja del monasterio de Sant Joan de les Abadesses, a favor del cual deja un alodio situado en Planoles. A partir de este momento, y especialmente durante el siglo XI, se suceden las donaciones y compras de alodios en Planoles, convirtiéndose en propietarios de algunos de estos los monasterios de Santa Maria de Ripoll o Santa Maria Panissars. En el siglo XII, la pertenencia de los territorios que hoy forman el municipio quedó dividida entre los señores del castillo de Mataplana y el rey, al que correspondían las zonas más pobladas.

El patrimonio cultural de Planoles lo constituyen, principalmente, las iglesias románicas de Sant Vicenç de Planoles y Sant Marcel de Planès. Cabe destacar también el yacimiento arqueológico conocido como *Convent dels Monjos* (convento de los monjes), definido como un poblado medieval que, según los datos de la última excavación realizada en 2008, estaría fechado entre los siglos XI y XII.

Iglesia de Sant Vicenç

LA IGLESIA DE SANT VICENÇ se encuentra en el centro del pueblo de Planoles. Aparece citada en muy escasas ocasiones en las fuentes medievales, y si bien los documentos conservados permiten trazar –no sin vacilaciones– las coordenadas básicas para contextualizar su construcción, no permiten definir con concreción la trayectoria de esta iglesia durante los siglos medievales.

La parroquia de Planoles no aparece mencionada en la problemática acta de consagración de la catedral de Santa Maria de la Seu d'Urgell –fechaada, según el actual estado de la cuestión, a finales de siglo IX o a comienzos del XI–, en la que se enumeran los territorios que, en lo eclesiástico, restaban supeditados al obispado de Urgell. Sin embargo, en los inventarios de censos y derechos percibidos por la Seu d'Urgell a partir del siglo XI, aparece ya citada la parroquia de Planoles. Este hecho, además de situar definitivamente Sant Vicenç en la órbita de la diócesis urgelitana, permite hablar de la construcción de un templo en esta localidad en el lapso de tiempo que separa a estos dos documentos.



Fachada oeste

La primera referencia documental sobre la iglesia recogida por la historiografía es del año 1141, aunque en realidad, más de un siglo antes, el templo ya es mencionado en una permuta de bienes entre los condes de Barcelona Berenguer Ramon I y Sança, y el noble Guillem Sunyer. En fecha del 2 de noviembre de 1024, los condes ceden a Guillem un alodio situado en Planoles, junto con su iglesia (*ipsum alodem in predictum comitatum, in locum vocitatum Planezoles, cum ecclesia qui in eodem alodem est sita vel fundata in onorem Sancti Vincentii martir Christi*). No se conocen, por el momento, otras noticias relativas a esta iglesia durante la época del románico.

El aspecto actual del edificio difiere notablemente del que debió ser el proyecto original, concebido a partir de la construcción de una única nave rematada por un ábside de planta semicircular, y a la que se suma un atrio porticado en el costado meridional, elemento que singulariza la iglesia de Sant Vicenç.

En el interior, los pilares de base rectangular adosados a los muros reciben los empujes de los arcos fajones –el primero de los cuales resta adosado al muro oeste– que dividen la nave en cinco tramos, a la vez que dotan de una mayor plasticidad a los muros. La transición hacia la zona del presbiterio se realiza por medio de un estrecho arco triunfal que crea una zona de transición entre el ámbito de la nave y el del ábside, cubierto con una bóveda de cuarto de esfera.



Galería porticada meridional

Las necesidades del culto comportaron algunas reformas en el siglo XVIII que alteraron sustancialmente la fisonomía del templo románico, tanto en el interior como en el exterior. Éstas consistieron, en primer lugar, en la adición de una capilla de planta rectangular y cubierta con bóveda de cañón en el lado del Evangelio, junto a la cabecera; y en segundo lugar, en la integración del atrio al cuerpo del edificio a modo de nave lateral, lo que supuso la necesidad de perforar el muro meridional y de tapiar las arcadas del porche. En el último tramo de esta nueva nave se levantó, además, una sacristía, la cual sirvió de base para un nuevo campanario, una torre de base cuadrangular, esbelta, pero sin apenas aberturas, a la que se accede desde una escalera exterior adosada al muro sur.

La nueva articulación espacial del interior tiene una clara expresión externa, donde se hace más que evidente la confrontación entre la estructura románica y los volúmenes añadidos, especialmente en la zona de la cabecera. Aquí, los muros de la sacristía invaden el costado sur del ábside, ocultando su perfil e inhabilitando una de las tres ventanas que tenía en origen. En su otro extremo, una faja vertical delimita claramente lo que en el interior es el espacio absidal del de la capilla, que al Norte convive con los tres contrafuertes que, en este lado, refuerzan el muro de la nave.

Los arcos de las ventanas y del atrio, así como los arquillos ciegos del ábside, –de fábrica muy tosca y realizados con una piedra porosa y dúctil–, constituyen la única decoración del templo y, por el contraste del material utilizado con respecto a los muros, los dotan de un cierto cromatismo, especialmente en el pórtico. Por lo demás, todas las fachadas son lisas y permiten ver con claridad la disposición de los sillares de diferentes tamaños, colocados formando hiladas poco uniformes.

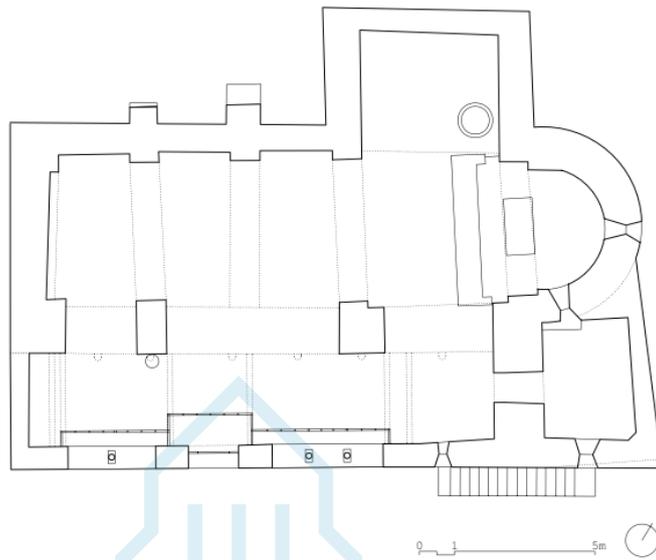
En el interior, las modificaciones referenciadas afectaron al sistema de iluminación de la iglesia, ya que, al cegar las dos ventanas laterales del ábside, la luz entra únicamente por su ventana central, de doble abocinamiento, y por otras dos alojadas a los pies del edificio: la primera creada a partir de un arco medio punto y la segunda con forma de cruz, característica que ha llevado a algunos autores a considerar que se trata de un vestigio de la primitiva iglesia de San Vicenç, de origen prerrománico. Pese a ello, hay que tener en cuenta que la ventana cruciforme también está presente en la arquitectura del siglo XI, con lo que no puede asumirse su presencia en Planoles como un elemento fiable a la hora de intentar establecer una cronología para el templo.

Entre los años 1975 y 1980 la Diputación de Girona promovió la consolidación y restauración del edificio, que se encontraba en un muy mal estado. La intervención se focalizó en la recuperación de las estructuras medievales y, en especial, del atrio porticado. Con este objetivo se procedió al derrumbe de los muros que ocultaban la galería del pórtico, pudiéndose recuperar las arcadas y una de las tres columnas que las sostienen. Sin embargo, con el objetivo de no disminuir el espacio interior del templo

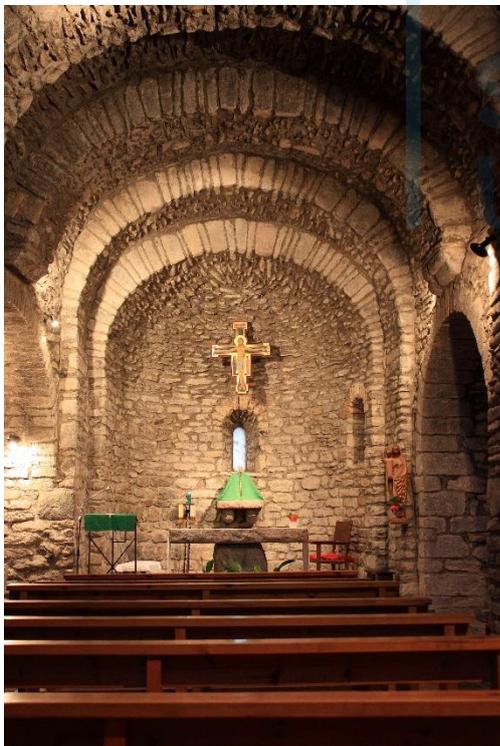


–hoy todavía en uso– se mantuvo la estructura de dos naves que deriva de la asimilación del pórtico como parte del cuerpo interior, y se creó un cerramiento de madera y vidrio que permite su visualización. Por último, en el área presbiteral se tapió la puerta que había sido practicada en el muro absidal para acceder a la sacristía. En cambio, no se reconstruyó la ventana norte del ábside, el perfil de la cual puede intuirse perfectamente a la vista del cambio en la disposición de la piedra.

La iglesia conserva, en su interior, una pila bautismal fechada en el siglo XII.



Planta



Interior



Pila bautismal

Bibliografía

AA.VV., 1995, pp. 497-498; BAUCELLS I REIG, J. ET ALII, 2006, II, pp. 764-766, DOC. 380; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, pp. 177-179.

Sant Marcel de Planès

PLANÈS SE ENCUENTRA A 1 KM DE DISTANCIA de Planoles, municipio al que pertenece junto con otros seis núcleos de población más. La iglesia de Sant Marcel está situada en la parta más alta de pueblo, al que se accede desde la carretera N-152.

Situada en un pequeño altozano, la iglesia es un notable ejemplar del siglo XI que se ajusta perfectamente a los parámetros de la arquitectura románica de la región. Son más bien escasas las referencias documentales al lugar, limitadas prácticamente a una mención del año 919. En este momento, el rey Lotario entregó el alodio de Planès (*Planeces*) y su iglesia de Sant Marcel al monasterio de Sant Joan de les Abadesses, una donación que fue confirmada más tarde, en el año 924. Este primitivo templo, adscrito al patrimonio de Sant Joan de les Abadesses, fue reemplazado por una nueva edificación en tiempos del abad Oliba, cuya acta de consagración fue hallada en una lipsanoteca de madera encontrada en el altar, que contenía, además, las reliquias de los santos Mauricio, Rómulo, Severo (obispo de Girona) y Eudald mártir, identificadas en sendos pergaminos. Así, en ellos se puede leer: *Oliva episcopus cum omnibus congregationibus utriusque ordinis sibi a Deo comissis, et cum omnibus parentibus illorum tam vivis quam et defunctis. Bonifilius, monachus cum omnibus parentibus vivis et difuntis*, y también: *Hic sunt reliquie ex legione sancti Maurittii et de sancti Romuli et de sancti Felicis et sancti Severi episcopi Gerundensis et sancti Eudaldi martiris*. Aunque el primer pergamino (de 11,5 x 23 cm) no menciona la fecha exacta de la consagración del templo, la firma de Oliba, abad de Ripoll y Cuixà y obispo de Vic,

Santa María

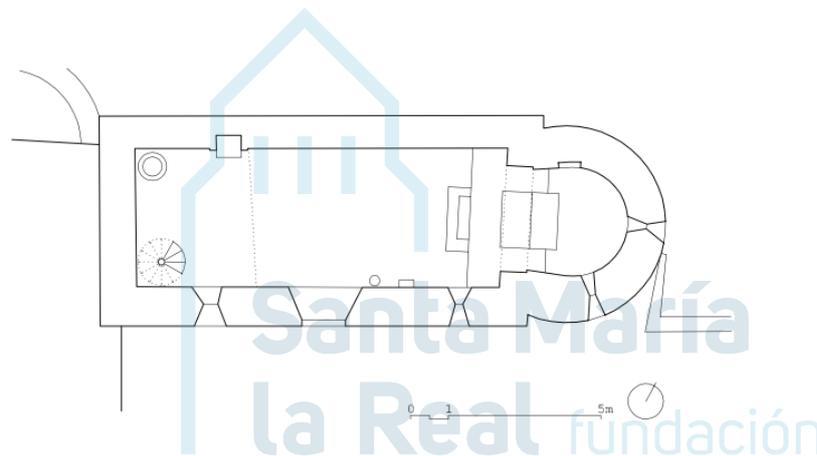


Vista detalle
del ábside

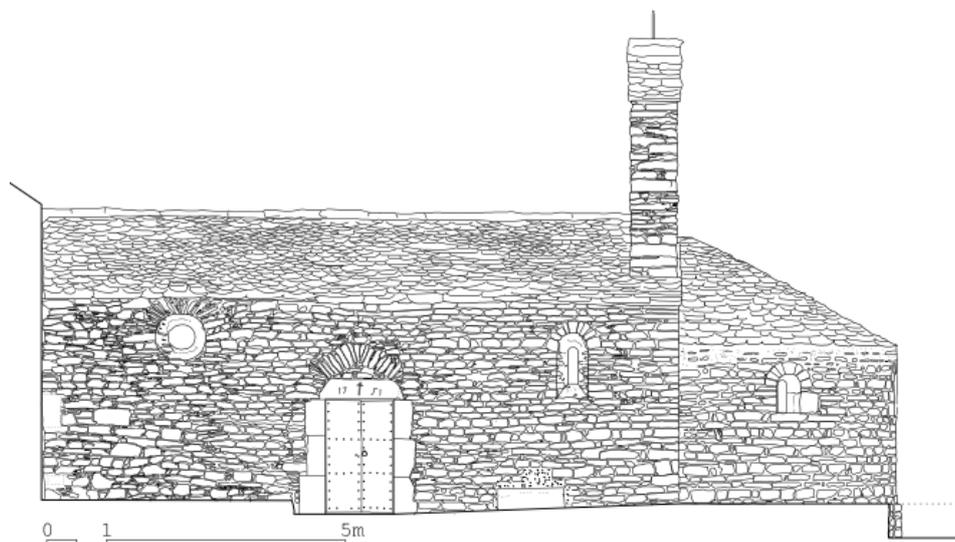
ha llevado a situar la construcción de la iglesia en los años de su gobierno (1018-1046). La iglesia pertenecía al monasterio de Sant Joan de les Abadesses, hecho que explica la intervención de Oliba en su dedicación. La lipsanoteca fue hallada en la intervención realizada en el edificio en el año 1949, dirigida por Jordi Bonet i Armengol. En el marco de la misma se reconstruyó la espadanya y la escalera exterior que subía lateralmente a la cubierta.

Sant Marcel de Planès es una sencilla edificación de una sola nave rectangular rematada al este por un ábside semicircular al exterior y de herradura al interior, al que se accede mediante un gran arco triunfal. En el interior del templo, la austeridad decorativa tan sólo es interrumpida por algunos elementos litúrgicos, como la pila de agua bendita situada en el acceso del templo y la pila bautismal conservada a los pies. El semicilindro absidial presenta una bóveda de horno que acoge una decoración pictórica realizada en el siglo XX, mientras que la nave se cubre mediante bóveda de cañón. Cabe destacar la existencia de una tribuna de madera, de datación incierta y muy deteriorada, que actualmente amenaza ruina. El exterior es de gran sencillez; sus muros se levantan en mampostería con refuerzo de sillares en los ángulos.

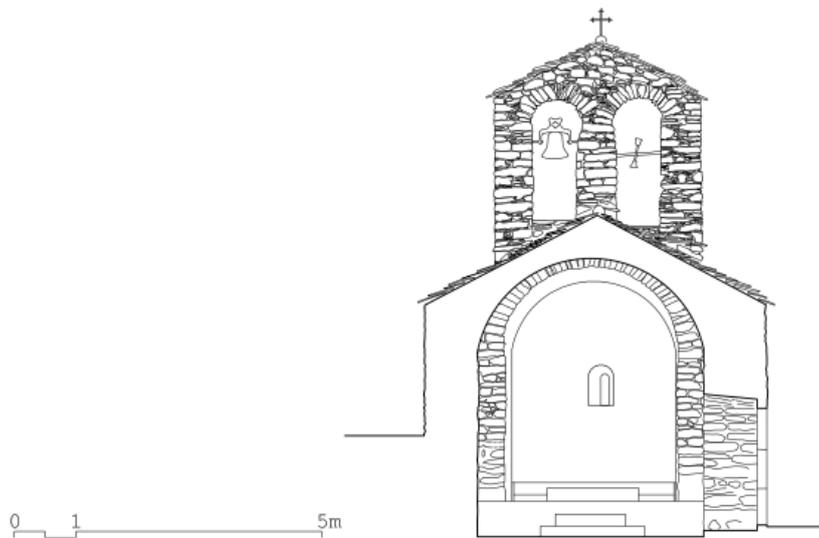
La entrada a la iglesia se efectúa mediante una sencilla puerta rectangular encastada en el muro sur de la nave, que presenta un dintel plano, con la fecha inscrita de 1759, y dovelas de grandes dimensiones. En el mismo muro encontramos un óculo de factura moderna y una ventana de doble derrame, a la que hay que añadir las dos ventanas situadas en la cabecera, también de doble derrame, que iluminan el interior del templo.



Planta



Alzado sur



Sección transversal



Vista general del interior: nave y cabecera

Sobre el arco triunfal se yergue una pequeña espadaña que alberga dos ventanales en arco de medio punto para las campanas.

Por lo que concierne a la cronología del templo, el acta de consagración, unida a la morfología y la austeridad constructiva –en consonancia con algunos templos de la zona como Santa Margarida de Cabagès (Vidrà)– nos llevan a situar la construcción en el siglo XI.

Por último, cabe destacar que el Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva un ara de altar procedente de Sant Marcel de Planès que ingresó en el museo en el año 1950. Se trata de una pieza rectangular y moldurada que conserva diversas inscripciones grabadas en la piedra, con una gran profusión de nombres y caracteres, que Salvador Alavedra ha datado entre los siglos IX y X.

Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1973, p. 200; ALAVEDRA I INVERS, S., 1979, p. 139; BARAUT I OBIOLS, C., 1978, p. 134; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1992, p. 270-271; BONET I ARMENGOL, J., 1998; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, X, p. 440; GUDIOL I CUNILL, J., 1931, II, p. 258; MARTÍ I SANJAUME, J., 1928, p. 127; RIU I RIU, 1974, pp. 445-454; UDINA, 1951, p. 472.

Frontal de Planès

EL FRONTAL DE ALTAR DE PLANÈS pertenecía a la minúscula iglesia románica de Sant Marcel de Planès de Rigalt (Ripollès), a poca distancia de Ribes de Freser, en territorios vinculados al monasterio de Ripoll, pero dentro de la jurisdicción de la diócesis de la Seu d'Urgell. En 1907 la Junta de Museus adquiere dicha pieza directamente de las autoridades eclesiásticas para nutrir la entonces emergente colección románica del Museo Municipal de Barcelona. Actualmente se encuentra en las reservas del Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. inv. 15882)

La obra, de formato rectangular (92 x 120 cm), está compuesta por seis tablas verticales de pino silvestre, encuadradas por un marco sobresaliente formado por cuatro piezas. Se trata de una sofisticada pintura al temple –con aglutinante de yema de huevo– realizada sobre unos tablones que previamente han sido entelados y cubiertos de yeso, y cuya superficie ha sido enriquecida con relieves de estuco, placas de estaño y corladura.

El programa iconográfico de la pieza se divide en tres grandes zonas verticales, separadas por dos anchas bandas decorativas formadas por tres cenefas en relieve: mientras que la central se compone de una serie de círculos mayores y menores, que imitan en yeso cabujones con piedras preciosas, las laterales presentan sencillos roleos vegetales.

La calle central está presidida por una mandorla con la *Majestas Domini* que se rodea del Tetramorfos. Cristo, con túnica y manto, aparece sentado sobre un trono con cojín, y apoya sus pies desnudos sobre un escabel decorado con una cuadrícula en diagonal. La figura, en relieve, ha perdido el rostro, así como buena parte de la parte superior izquierda del torso. Mientras con la mano izquierda bendice, con la derecha sostiene un libro con el epígrafe: EGO SVM LVX MVNDI (Yo soy la luz del mundo) (Jn: 8,12). La mandorla, decorada con una serie de círculos en relieve que asemejan piedras preciosas, presenta en su cara interior una banda con el epígrafe pintado: NVLLA PICTURA CONCLVSA SIVE FIGVRA PERPES, MAGESTAS D(IVINITATI)S EST ET SVMMA POTESTAS (Ninguna pintura acabada o figura es como la perpetuidad, la majestad y el sumo poder de Dios). Por su parte, en el espacio existente entre la mandorla y el marco se despliegan los símbolos alados de los Evangelistas. En la parte superior se sitúa el águila de Juan, con una cartela, y el ángel de Mateo, con un libro, mientras que la parte inferior aparece ocupada por el toro de Lucas y el león de san Marcos, ambos con sendas cartelas desplegadas. Todos ellos están acompañados de sus respectivos tituli, pintados en el fondo de la composición: JOHANNES, MATHEUS, LUCCA, MARCHUS.

Cada uno de los dos laterales está dividido en dos calles y dos registros horizontales, que conforman en total ocho rectángulos. Éstos están ocupados por las figuras de ocho obispos nimbados, con báculo, que portan libros a excepción del primero de la parte superior derecha, que lleva un píxide. Anna Orriols ha llamado repetidas veces la atención sobre este peculiar programa iconográfico centrado en la figuración de santos prelados, el cual ha puesto en relación con otros frontales pertenecientes al obispado de la Seu d'Urgell, como los frontales de Tavèrnoles, Alòs d'Isil (Pallars Sobirà) y Sant Hilari de Buira (Ribagorza).

Según la autora, la imagen reflejaría una tradición altomedieval hispánica de representación del colegio episcopal en escenas de concilios perpetuada a través de las copias de la *Colectio Canonum Hispana* así como de las famosas *Actas Conciliares de Jaca* (siglo XII). Muy posiblemente en los frontales la representación de esta serie de obispos se explica como una alusión directa a las ceremonias propias de la consagración del templo.

Frontal de Planès (MNAC 15882)



No obstante, más allá de su peculiar iconografía, el frontal de Planès ha llamado siempre la atención por la singularidad de su estética y técnica de ejecución. Desde las primeras publicaciones, la pieza se convirtió en un lugar común para explicar el origen del grupo de frontales en estuco catalanes –Alòs d'Isil, Esterri de Cardós, Ginestarre–, cuya inspiración estaría en su voluntad de imitar, en relieves de yeso acompañados de placas de estaño corlado, los lujosos antependios de orfebrería de la Cataluña del siglo XI. Cabe señalar, sin embargo, que en el caso de Planès nos encontramos ante una obra excepcional, con peculiaridades muy acusadas, la cual, como señaló J. Gudiol, posiblemente ilustra como ninguna el paso de los frontales pintados de la primera mitad del siglo XII a la sofisticada técnica del relieve en yeso, conocida como *pastiglia* o *pastillatge*. En Planès el modelado de la masa no se hizo con cincel, como sucederá en los casos más tardíos de Alòs d'Isil, Esterri de Cardós o Ginestarre, sino que se realizó con la ayuda de moldes, lo que explica su acabado muy pulido. La aplicación sistemática de esta técnica permitió en las distintas cenefas ornamentales de la obra –marco, recuadros y mandorla– la imitación los cabujones y repujados vegetales de la orfebrería, mientras que en las figuras, con su pintura translúcida,

de verdes, amarillos, azules, naranjas y rojos, se alcanzó el efecto de los esmaltes. El resultado colorista y brillante recuerda, como en ningún frontal, la estética de los esmaltes de Limoges, entonces de moda en Europa y muy extendidos (e imitados) en el Norte de la Península Ibérica, en obras como el tablero esmaltado de la Urna de Santo Domingo de Silos (ca. 1160-1170) o el magnífico frontal de San Miguel de Aralar (Navarra) (1175-1185). De hecho, el primer santo obispo del registro superior derecho de Planès, lleva un *pixis* coronado por una cruz, una tipología muy habitual en la producción lemosina de la época.

El uso de materiales pobres para imitar una orfebrería igualmente barata pero efectista, como la de Limoges, nos indica la intención de dotar a las pequeñas iglesias rurales de mobiliarios de altar que se hicieran eco de las obras nobles de los grandes centros. Ello no les impedía participar de la misma estética, tal y como se deduce de la erudita inscripción de la mandorla, pero tampoco de una cuidada técnica ejecutiva. Por ello, cabe pensar en su producción en un gran centro artístico que no sólo atesorase las sofisticadas recetas del *pastillatge* y la corladura sino también que también poseyese la cultura literaria necesaria para elaborar bella *explanatio* de contenido neoplatónico de la mandorla –“Ninguna pintura acabada o figura es como la perpetuidad, la majestad y el sumo poder de Dios”–, en la cual se alude, de manera explícita, a la limitación material de la imagen producida por el artista en comparación con la obra del Creador y su modelo divino. Con ello se hace patente el estatus del artista románico, tal y como Teófilo lo expone en el prólogo del tercer libro de su tratado, *De diversis artibus* (ca. 1120), en el que se subraya la necesidad de que este sea consciente de su inferioridad con respecto a la Divina Inteligencia, ante la cual debe manifestar siempre piedad (*Pietas*) y temor de Dios (*Timor Domini*).

Los análisis técnicos realizados por el laboratorio del Museu Nacional d'Art de Catalunya, con motivo de la exposición *El Románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa (1120-1180)*, celebrada en el año 2008, permitieron consolidar la idea de su posible filiación con el denominado taller del monasterio de Ripoll. Sobre un entelado encolado cubierto de una capa preparatoria de yeso se dibujaban las figuras en negro, visibles en los fragmentos de *pastiglia* caídos (cabeza y túnica de Cristo, águila de San Juan), para después aplicar los relieves de yeso en figuras y cenefas. Mientras que las figuras están simplemente pintadas en una amplia gama de colores –con fuerte presencia del plomo–, las bandas ornamentales y báculos están recubiertas de láminas de estaño barnizadas, que también se utilizan en el fondo de la composición. La preparación de estas *lamminas stagnaeas*, que permiten la imitación de los esmaltes y el brillo del oro (*deauratio facilis*), se describe en el recetario contenido en el códice misceláneo de astronomía ilustrado en el monasterio de Ripoll en el año 1134 (Madrid, BN, Ms. 19, ff. 199-203)

Allí se encuentran las recetas relativas a cómo macerar el estaño en agua con vinagre para después colorearlo con azafrán o con yema de huevo. Además, tanto la variada y brillante paleta de colores como la estilizada elegancia y el *contrapposto* de las figuras de Planès remiten a las elegantes personificaciones de las Constelaciones del citado manuscrito astronómico de Ripoll, concretamente, a la representación de las siete Pléyades con aureola (f. 62r).

Todos estos datos técnicos y estilísticos apuntan a una realización del frontal en la abadía de Ripoll hacia mediados del siglo XII por parte de un artista-*clericus*, o al menos por alguien que tenía acceso a las recetas del monasterio y a su cultura literaria. Cabe recordar que el *antependium* de Planès proviene precisamente de una iglesia de la comarca del Ripollès que había sido consagrada antes del año 1046 con reliquias procedentes del monasterio de Ripoll. Si bien se ha discutido la presencia en el acto del abad obispo Oliba, la comparecencia de su nombre junto al del monje Bonfill en el pergamino que contiene las fórmulas de consagración no parece dejar dudas sobre su participación en la misma.

A la luz de estas vinculaciones ripollesas es por lo tanto muy plausible que, a mediados del siglo XII, con motivo de la remodelación del altar, el monasterio de Ripoll se encargase de confeccionar este vistoso frontal para la iglesia de Planès.

Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1973, p. 200; BATLLE GALLART, 1961A; CASELLAS, R. S.D, NÚM. 4; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., 2007A, PP. 141-142; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2008B, PP. 33-34; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2008C; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2014B, PP. 103, 111-114; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, I, PP. 313-315, X, PP. 441-444; COOK, W. W. S., 1924, P. 64-68; COOK, W. W. S., 1960, P. 18; COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICARD, J., 1950, P. 308; COOK, W. W. S. Y GUDIOL RICARD, J., 1980, P. 304; FOLCH I TORRES, J., 1924; FOLCH I TORRES, J., 1926, PP. 45-46; FOLCH I TORRES, J., 1956, P. 75; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, PP. 57-63; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961, I, P. 137; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1992, PP. 270-271; MARETTE, J., 1961, P. 270; MORER, A., PRAT, N. Y BÀDIA, J., 2008, PP. 228-229; MORGAN, N., 1996, P. 101; MUÑOZ, A., 1907, PP. 92-93; PIJOAN I SOTERAS, J., 1911-1912; RICHERT, G., 1926, PP. 45-46; MARETTE, J., 1961, P. 270; PEIRIS, N., 1987; PEIRIS, N., 1994; PUIGARNAU, A., 2003, P. 17; ORRIOLS I ALSINA, A., 1999, PP. 136-139; ORRIOLS I ALSINA, A., 2014, PP. 126-127; SUREDA I PONS, J., 1981, P. 343.

