

Facies fidei

Expressions artístiques de la Fe cristiana
a la Catalunya medieval

Comissariat Marc Sureda, conservador
Coordinació tècnica Judit Verdaguier, conservadora
Difusió i activitats Carme Comas, cap de l'àrea de difusió i acció cultural

Disseny i direcció de muntatge FELTRERO

Comunicació Umàtic Comunicació

Correcció Mercè Rial

Prestadors Museu Diocesà de Girona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Museu Diocesà d'Urgell, Museu Diocesà de Tarragona, Museu Diocesà de Barcelona, Capítol de la Catedral de Tortosa, Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal

Imatges © Museu Episcopal de Vic;
© Museu Diocesà de Girona;
© Museu Diocesà i Comarcal de Solsona;
© Museu Diocesà d'Urgell, Idil•li Tàpia;
© Museu Diocesà de Tarragona;
© Museu Diocesà de Barcelona;
© Capítol de la Catedral de Tortosa;
© Museu de Lleida: diocesà i comarcal.

Agradecimientos Mn. Josep Alanyà, Clara Arbués, Mn. Luis Arín, Mn. Joan Baburés, Mons. Jaume Barbarà, Núria Barniol, Jaume Bernades, Antònia Clarà, Dani Font, Maria Genís, Francesc Gutiérrez, Anna Homs, Fèlix Juste, Montserrat Macià, Mn. Josep M. Martí, Carme Martinell, Mn. Antoni Martínez, Sofia Mata, Mn. Josep M. Mauri, Mn. Joan Mir, Blanca Montobbio, Antoni Monturiol, Mn. Joan Nasplesa, Francesc Tornera, Alberto Velasco.

Amb el suport del Cercle del MEV



Exposició

Facies fidei



12 d'Abril/
27 d'Octubre 2013

Expressions artístiques de la fe cristiana a la Catalunya medieval

Creació

Pintures murals de l'absis de Sant Martí Sescorts
Condena d'Adam i Eva (dreta) / Expulsió del Paradís (esquerra)
Catalunya, entre l'últim quart del s. XI i el primer quart del s. XII
Pintura al tremp sobre arrebossat traslladada a llenç
Provinents de l'església de Sant Martí Sescorts. L'Esquirol (Osona)
MEV 9701

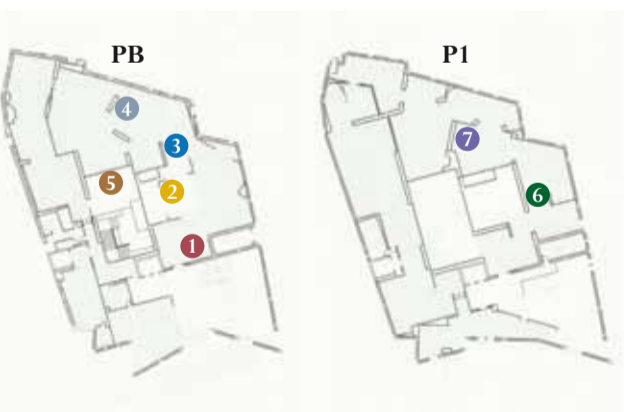


La tradició cristiana explica la presència del mal en el món amb els primers capítols de la Bíblia. Déu creà l'home i la dona a imatge seva, en un Paradís perfecte, però ells van voler prescindir de Déu i van causar així els sofriments de tota la humanitat. D'aquesta manera la raó de l'existència del mal, de la culpa i de les penalitats de la vida terrenal es resumien en un relat simbòlic, molt senzill d'explicar i de representar en imatges. A l'Occident medieval, on les condicions de vida precàries, la violència, la malaltia i la mort eren fins i tot més habituals que avui, aquesta història es representà gairebé a totes les esglésies. A la parròquia de Sant Martí Sescorts, prop de Vic, s'hi pintà a inicis del segle XII, amb un estil molt expressiu, preocupat per la representació de l'anatomia.

No obstant això, l'explicació d'aquestes penalitats no era mai del tot desesperada en la societat cristiana. Ja als primers temps, el Baptisme, ritual d'entrada a la comunitat, representava la segona i definitiva Creació. La immersió en aigua, símbol de neteja espiritual, passà a significar mort al pecat i regeneració, a imatge de Crist mort i ressuscitat. Per això al batejat se li aplica també l'oli anomenat Crisma: el nom de Crist significa 'ungit', perquè els reis, profetes i sacerdots de l'antic Israel eren consagrats amb oli. El petit recipient procedent de Sant Pere de Rodes, datat al segle IX o X, contenia aquest oli, en una ampolla o impregnant fibres vegetals. És un dels pocs exemples de crismera d'aquesta cronologia conservats a Europa. A través de l'art i de la litúrgia, l'home i la dona medievals vivien aquests continguts complexos de manera unitària. Dins d'una mateixa església, sota les pintures que representaven l'origen del pecat i de la duresa de la vida diària, el sagrament del Baptisme era motiu d'esperança i penyora de redempció.



Crismera de Sant Pere de Rodes
Segles IX-X
Argent repussat i sobredaurat
Provinent del monestir de Sant Pere de Rodes (Alt Empordà)
Museu Diocesà de Girona
MDG/MD'A 18



- 1 Creació
- 2 Encarnació
- 3 Eucaristia
- 4 Creu
- 5 Santedat
- 6 Paraula
- 7 Vida

Facies fidei

Expressions artístiques de la fe cristiana a la Catalunya medieval

Moltes obres d'art medievals van ser produïdes en funció de la litúrgia i de la teologia cristianes, és a dir, com a eines o escenografies destinades al culte. Per a una comprensió completa d'aquests objectes, a més de les seves qualitats materials, estilístiques i estètiques, cal tenir en compte la seva disposició i funció originals.

Catalunya és un país ben conegut per haver conservat una quantitat important d'obres d'art medieval excepcionals creades amb aquesta finalitat religiosa. Es pot dir que es tracta de testimonis d'uns segles crucials en la història de Catalunya i de la seva vinculació íntima amb la vivència de la fe cristiana.

El Museu Episcopal de Vic, en el marc de l'Any de la Fe, us proposa aquesta lectura per a les seves obres d'art romànic i gòtic. El diàleg amb set peces extraordinàries procedents d'altres col·leccions artístiques de l'Església a Catalunya pretén fer arribar fins als nostres dies el missatge i la identitat espirituals de l'art sacre medieval català.

Encarnació

Pintures murals de l'absis de Sant Martí del Brull Crist pantocràtor amb el tetramorf (conca absidal); cicle de la infància de Jesús (paret de l'absis), i escenes del Gènesis (fornícules) Tallers de Vic, segon quart del s. XII Pintura al tremp sobre arrebossat traslladada a llenç Provenints de l'església de Sant Martí del Brull (Osona) MEUV 9699

Pintura al tremp sobre fusta de la Mare de Déu amb el Nen, atribuïda a Bernat Saulet i col·laboradors. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (Solsonès) MDCS 275

En les pintures romàniques de l'església de Sant Martí del Brull, els fidels medievals veien la familiar imatge del Pecat Original i també, més amunt, després d'una franja amb la Infantesa de Jesús, una gran imatge de Crist assegut al tron celestial (l'anomenada *Maiestas Domini*), de la qual només en queden restes. La talla de fusta del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona mostra la Mare de Déu en una posició també majestàtica, en aquest cas ressò de l'escultura de gran qualitat que es feia a Tolosa de Llenguadoc a mitjan segle XII. Per què l'art romànic va insistir tant en aquesta Maria rígida, en forma de tron per al seu Fill-Déu?

Sobretot a partir del segle V, els pensadors cristians van destacar el paper cabdal de la Mare de Déu: permetre la manifestació de Déu en carn humana, és a dir, l'Encarnació. Per això els artistes romànics la representaren amb una forma semblant. En els mateixos segles, teòlegs com Bernat de Claravall incidiren en la seva dimensió de Mare, capaç d'intercedir pels cristians davant del seu Fill diví. D'aquesta manera les imatges de Maria, en pintura i en escultura, proliferaren molt sobretot a partir del segle XII en les esglésies europees. Prop de l'altar, la imatge de Maria recordava que l'Encarnació del Fill de Déu es repetia en la Missa cada cop que el Pa es convertia en Cos de Crist. Els fidels també s'acostaven cada cop més a les imatges com a punt focal de pregàries i devocions individuals o col·lectives.

Per a l'espectador medieval, la interacció entre pintures, imatge i altar resultava del tot clara. El diàleg de les dues dones bíbliques resumia tota la història de la Salvació: si Eva, amb el seu orgull, havia estat la causant de la condemna de la humanitat, Maria, amb la seva obertura a Déu, havia obert a tothom les portes de la Vida Eterna.



Maretedéu amb el Nen

Vers el 1200

Fusta tallada i policromada Probablement provincent de Solsona (Solsonès) Museu Diocesà i Comarcal de Solsona MDCS 275

Creu

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

A partir del segle V, la idea que Crist és alhora Déu i home va començar a explicar-se amb l'escena del Calvari: el Fill de Déu pateix i mor a la creu com un home qualsevol. Des del segle XIII el Crist es representa sofrent, gairebé del tot nu, clavat amb tres claus i en postura dramàtica, agonitzant o ja mort. Tot i la clara predilecció dels artistes medievals pel Calvari, l'episodi no té sentit sense el final gloriós de la Resurrecció i l'Ascensió de Crist. Ja en el romànic, a Catalunya es representà el Crucificat viu i triomfant, amb robes reials, en el tipus de les Majestats del segle XII, que sintetitza aquesta visió profunda. El relat esdevé completament clar a les vint escenes del retaule de la Passió, Mort i Resurrecció de Crist, i encara d'una manera més completa quan, en el seu emplaçament original, servien de rerefons a la celebració de la Missa, memorial litúrgic d'aquests esdeveniments.

En la cultura antiga i medieval, l'ús de la Creu com a símbol de l'esperança i de la identitat dels cristians demanava superar el seu aspecte de patíbul degradant. Aviat els artistes cristians en van fer el trofeu lluminós de Crist vencedor de la mort, d'or, argent i pedres precioses. A més, en el món medieval es difongueren els testimonis materials -reals o simbòlics- de l'autèntica creu de Crist, segons la tradició trobada a Jerusalem per l'emperadriu Helena al segle IV. Aquestes estelles de la Creu es desaven en reliquiaris cruciformes anomenats Veracreus o *Lignum Crucis*, emprats, entre altres coses, per beneir cada any els territoris parroquials. L'excel·lent Veracreu d'Arnau Sescomes, arquebisbe de Tarragona, demostra la qualitat que assolí l'orfebreria catalana a mitjan segle XIV. Inclou nombroses pedres entallades d'època romana: això, a més de ser testimoni de l'estima que el món medieval tingué pels objectes preciosos del passat, expressa l'antiguitat i el prestigi de la diòcesi tarragonina, la més antiga de tota la Península.



Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona

Paraula

Compartiment d'un retaule amb sant Pere Escola barcelonina, primera meitat del s. XV Pintura al tremp sobre fusta Provenint de l'església parroquial del Sant Pere de Torelló (Osona) MEV 50

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

El cristià medieval sabia que Déu es manifestava al llarg de la història. Sentia explicar els fets i vivències de Jesús i dels primers cristians, segons el Nou Testament, així com també les històries dels patriarques, reis i profetes del poble jueu, a l'Antic Testament. Recordava aquests relats i en reconeixia la representació artística. Sabia dir el Parenostre i potser cantar o resar algun salm. La Bíblia contenia tot allò que creia i esperava. Per això els volums que la contenien, destinats a la litúrgia i a l'aprenentatge, eren objecte d'una important inversió de temps i recursos, manifestada sovint en tractaments artístics de qualitat, com en el cas d'aquesta Bíblia de Tortosa.

No obstant això, els laics no accedien gairebé mai al text bíblic escrit, sempre en llatí. En la societat medieval, en part a causa de les controvèrsies que havien dividit l'Església, l'accés a la Sagrada Escripura es reservava als clergues amb preparació intel·lectual i espiritual. A través d'ells, la Paraula era meditada, pregada, proclamada, predicada en la llengua del poble i així aplicada a interpretar les realitats de cada comunitat, de les grans catedrals a les més petites esglésies. La voluntat de no desviar-se de la Paraula de Déu i d'interpretar-la autènticament -és a dir, de preservar el dipòsit de la fe- rebé el nom de Magisteri, propi dels apòstols i dels bisbes, els seus successors en el govern de l'Església. La imatge de sant Pere, el primer dels apòstols de Jesucrist, és el símbol d'aquesta missió en la tradició cristiana. Per això, a partir del segle XIII pel cap baix, se l'ha representat -anacrònicament- abillat com un Sant Pare medieval, amb ornaments de color vermell, una tiara amb tres corones -que indica la superioritat del poder espiritual sobre el material- i envoltat de cardenals, com a la taula de Torelló.



Bíblia minuada Tortosa, s. XIII Tinta sobre pergami Provenint de la catedral de Tortosa (Baix Ebre) Arxiu Capítular de Tortosa Còdex 7 Exposada a l'Exposició Permanent «Sancta Maria Dertosa»

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona



Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Eucaristia

Pintures murals de la catedral de la Seu d'Urgell amb el Sant Sopar Tallers de la Seu d'Urgell, 1242-1255 Pintura mural a la calç i al tremp traslladada a llenç Provenints de la capella de Santa Caterina de la Catedral de la Seu d'Urgell (Alt Urgell) MEV 9031

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Retaula de la passió, mort, resurrecció i ascensió de Crist Sant Joan de les Abadesses, entre el 1341 i el 1342 Alabastre, vidre i restes de policromia Provenint de l'església de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576

Veracreu de l'arquebisbe Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Museu Diocesà de Tarragona MDT D-0091

Facies fidei

Expresiones artísticas de la Fe cristiana
en la Cataluña Medieval

Comisariado Marc Sureda, conservador
Coordinació tècnica Judit Verdaguer, conservadora
Difusió i activitats Carme Comas, jefe del área de difusión y acción cultural

Diseño FELTRERO

Comunicación Umàtic Comunicació

Traducción Ana Delia

Prestadores Museu Diocesà de Girona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Museu Diocesà d'Urgell, Museu Diocesà de Tarragona, Museu Diocesà de Barcelona, Capítol de la Catedral de Tortosa, Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal

Imágenes © Museu Episcopal de Vic;
© Museu Diocesà de Girona;
© Museu Diocesà i Comarcal de Solsona;
© Museu Diocesà d'Urgell, Idil•li Tàpia;
© Museu Diocesà de Tarragona;
© Museu Diocesà de Barcelona;
© Capítol de la Catedral de Tortosa;
© Museu de Lleida: diocesà i comarcal.

Agradecimientos Mn. Josep Alanyà, Clara Arbués, Mn. Luis Arín, Mn. Joan Baburés, Mons. Jaume Barbarà, Núria Barniol, Jaume Bernades, Antònia Clarà, Dani Font, Maria Genís, Francesc Gutiérrez, Anna Homs, Fèlix Juste, Montserrat Macià, Mn. Josep M. Martí, Carme Martinell, Mn. Antoni Martínez, Sofia Mata, Mn. Josep M. Mauri, Mn. Joan Mir, Blanca Montobbio, Antoni Monturiol, Mn. Joan Nasplesa, Francesc Torner, Alberto Velasco.

Con el apoyo del Cercle del MEV



Exposició

Facies fidei



12 de Abril/
27 de Octubre 2013

Expresiones artísticas de la fe cristiana en la Cataluña medieval

Creación

Pinturas murales del ábside de Sant Martí Sescorts
Condena de Adán y Eva (derecha) / Expulsión del Paraíso (izquierda)
Cataluña, entre el último cuarto del s. XI y el primer cuarto del s. XII
Pintura al temple sobre enlucido trasladada a lienzo
Procedentes de la iglesia de Sant Martí Sescorts. L'Esquirol (Osona)
MEV 9701



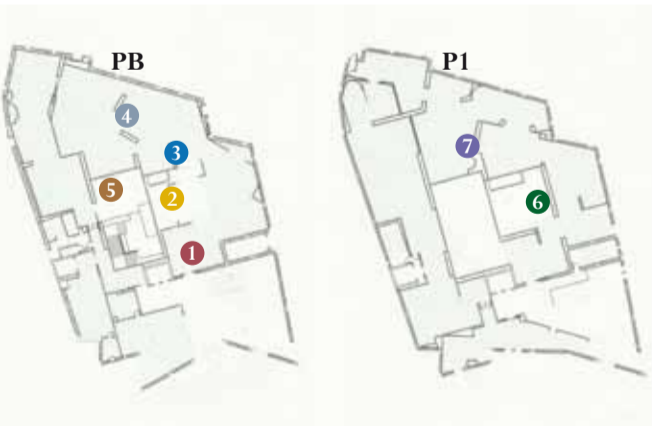
La tradición cristiana explica la presencia del mal en el mundo con los primeros capítulos de la Biblia. Dios creó al hombre y a la mujer a imagen suya, en un Paraíso perfecto, pero ellos quisieron prescindir de Dios y causaron así los sufrimientos de toda la humanidad. De esta manera la razón de la existencia del mal, de la culpa y de las penalidades de la vida terrenal se resumían en un relato simbólico, muy sencillo de contar y de representar en imágenes. En el Occidente medieval, en el que las condiciones de vida precarias, la violencia, la enfermedad y la muerte eran incluso más habituales que hoy, esta historia se representó casi en todas las iglesias. En la parroquia de Sant Martí Sescorts, cerca de Vic, se pintó a principios del siglo XII, con un estilo muy expresivo, preocupado por la representación de la anatomía.

No obstante, la explicación de estas penalidades nunca era totalmente desesperada en la sociedad cristiana. Ya en los primeros tiempos, el bautismo, ritual de entrada en la comunidad, representaba la segunda y definitiva Creación. La inmersión en agua, símbolo de limpieza espiritual, pasó a significar muerte al pecado y regeneración, a imagen de Cristo muerto y resucitado. Por eso al bautizado se le aplica también el aceite llamado crisma: el nombre de Cristo significa 'ungido', porque los reyes, profetas y sacerdotes del antiguo Israel eran consagrados con óleo. El pequeño recipiente procedente de Sant Pere de Rodes, datado en el siglo IX o X, contenía ese aceite, en un frasquito o impregnando fibras vegetales. Es uno de los pocos ejemplos de crismera de esta cronología conservados en Europa.



Crismera de Sant Pere de Rodes
Siglo IX-X
Plata repujada y sobredorada
Procedente del monasterio de Sant Pere de Rodes (Alt Empordà)
Museu Diocesà de Girona
MDG/MD'A 18

A través del arte y de la liturgia, el hombre y la mujer medievales vivían estos contenidos complejos de modo unitario. Dentro de una misma iglesia, debajo de las pinturas que representaban el origen del pecado y de la dureza de la vida diaria, el sacramento del bautismo era motivo de esperanza y prenda de redención.



- 1 Creación
- 2 Encarnación
- 3 Eucaristía
- 4 Cruz
- 5 Santidad
- 6 Palabra
- 7 Vida

Facies fidei

Expresiones artísticas de la fe cristiana en la Cataluña medieval

Muchas obras de arte medievales fueron producidas en función de la liturgia y de la teología cristianas, es decir, como instrumentos o escenografías destinados al culto. Para una comprensión completa de estos objetos, además de sus cualidades materiales, estilísticas y estéticas, hay que tener en cuenta su disposición y función originales.

Cataluña es un país bien conocido por haber conservado una cantidad importante de obras de arte medieval excepcionales creadas con esta finalidad religiosa. Se puede decir que se trata de testimonios de unos siglos cruciales en la historia de Cataluña y de su vinculación íntima con la vivencia de la fe cristiana.

El Museu Episcopal de Vic, en el marco del Año de la Fe, os propone esta lectura para sus obras de arte románico y gótico. El diálogo con siete piezas extraordinarias procedentes de otras colecciones artísticas de la Iglesia en Cataluña pretende hacer llegar hasta nuestros días el mensaje y la identidad espirituales del arte sacro medieval catalán.

Encarnación

Pinturas murales del ábside de Sant Martí del Brull Cristo pantoocrator con el tetramorfio (cuenca absidal); ciclo de la infancia de Jesús (pared del ábside), y escenas del Génesis (hornacinas) Talleres de Vic, segundo cuarto del s. XII Pintura al temple sobre enlucido trasladada a lienzo Procedente de la iglesia de Sant Martí del Brull (Osona) MEV 9699



En las pinturas románicas de la iglesia de Sant Martí del Brull, los fieles medievales veían la familiar imagen del Pecado Original y también, más arriba, después de una franja con la Infancia de Jesús, una gran imagen de Cristo sentado en el trono celestial (la llamada *Maiestas Domini*), de la que solo quedan restos. La talla de madera del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona muestra a la Virgen en una posición también mayestática, en este caso eco de la escultura de gran calidad que se hacía en Tolosa del Languedoc a mediados del siglo XII. ¿Por qué el arte románico insistió tanto en esta María rígida, en forma de trono para su Hijo-Dios?

Sobre todo a partir del siglo V, los pensadores cristianos destacaron el papel primordial de la Virgen María: permitir la manifestación de Dios en carne humana, es decir, la Encarnación. Por eso los artistas románicos la representaron con una forma semejante. En los mismos siglos, teólogos como Bernardo de Claraval incidieron en su dimensión de Madre, capaz de interceder por los cristianos ante su Hijo divino. De esta manera las imágenes de María, en pintura y en escultura, proliferaron mucho sobre todo a partir del siglo XII en las iglesias europeas. Cerca del altar, la imagen de la Virgen María recordaba que la Encarnación del Hijo de Dios se repetía en la misa cada vez que el Pan se convertía en Cuerpo de Cristo. Los fieles también se acercaban cada vez más a las imágenes como punto focal de oraciones y devociones individuales o colectivas.

Para el espectador medieval, la interacción entre pinturas, imagen y altar resultaba muy clara. El diálogo de las dos mujeres bíblicas resumía toda la historia de la Salvación: si Eva, con su orgullo, había sido la causante de la condena de la humanidad, María, con su apertura a Dios, había abierto a todas las personas las puertas de la Vida Eterna.



Virgen con el Niño Hacia 1200 Madera tallada y policromada Probablemente procedente de Solsona (Solsonès) Museu Diocesà i Comarcal de Solsona MDCS 275

Cruz

Bernat Saulet y colaboradores Retablo de la pasión, muerte, resurrección y ascensión de Cristo Sant Joan de les Abadesses, entre 1341 i 1342 Alabastro, vidrio y restos de policromía Procedente de la iglesia de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576



A partir del siglo V, la idea de que Cristo es a la vez Dios y hombre empezó a explicarse con la escena del Calvario: el Hijo de Dios padece y muere en la cruz como un hombre cualquiera. Desde el siglo XIII Cristo se representa sufriente, casi desnudo, clavado con tres clavos y en postura dramática, agonizante o ya muerto. Pese a la clara predilección de los artistas medievales por el Calvario, el episodio no tiene sentido sin el final glorioso de la Resurrección y la Ascensión de Cristo. Ya en el románico, en Cataluña se representó al Crucificado vivo y triunfante, con ropajes reales, en el tipo de las Majestades del siglo XII, que sintetiza esta visión profunda. El relato se esclarece del todo en las veinte escenas del retablo de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, y de una manera más completa todavía cuando, en su emplazamiento original, servían de trasfondo en la celebración de la misa, memorial litúrgico de esos acontecimientos.

En la cultura antigua y medieval, la utilización de la Cruz como símbolo de la esperanza y de la identidad de los cristianos requería superar su aspecto de patíbulo degradante. Pronto los artistas cristianos hicieron de ella el trofeo luminoso de Cristo vencedor de la muerte, de oro, plata y piedras preciosas. Además, en el mundo medieval se difundieron los testimonios materiales -reales o simbólicos- de la auténtica cruz de Cristo, según la tradición reencontrada en Jerusalén por la emperatriz Helena en el siglo IV. Estas astillas de la Cruz se guardaban en relicarios cruciformes llamados Veracruz o *Lignum Crucis*, empleados, entre otras cosas, para bendecir todos los años los territorios parroquiales. La excepcional Veracruz de Arnau Sescomes, arzobispo de Tarragona, demuestra la calidad que alcanzó la orfebrería catalana a mediados del siglo XIV. Incluye numerosas piedras entalladas de época romana, lo cual, además de ser testimonio de la estimación que el mundo medieval tuvo por los objetos preciosos del pasado, expresa la antigüedad y el prestigio de la diócesis tarraconense, la más antigua de toda la Península.



Veracruz del arzobispo Arnau Sescomes, de la catedral de Tarragona Barcelona, hacia 1336-1346 Plata sobredorada y fundida, gemas engarzadas Museu Diocesà de Tarragona MDT D- 0091

Palabra

Compartimento de un retablo con san Pedro Escuela barcelonesa, primera mitad del s. XV Pintura al temple sobre madera Procedente de la iglesia parroquial de Sant Pere de Torelló (Osona) MEV 50



El cristiano medieval sabía que Dios se manifestaba a lo largo de la historia. Oía contar los hechos y vivencias de Jesús y de los primeros cristianos, según el Nuevo Testamento, así como también las historias de los patriarcas, reyes y profetas del pueblo judío, en el Antiguo Testamento. Recordaba estos relatos y reconocía su representación artística. Sabía decir el padrenuestro y quizá cantar o rezar algún salmo. La Biblia contenía todo lo que creía y esperaba. Por eso los volúmenes que la contenían, destinados a la liturgia y al aprendizaje, eran objeto de una importante inversión de tiempo y recursos, reflejada a menudo en tratamientos artísticos de calidad, como en el caso de esta Biblia de Tortosa.

No obstante, los laicos no accedían casi nunca al texto bíblico escrito, siempre en latín. En la sociedad medieval, en parte debido a las controversias que habían dividido a la Iglesia, el acceso a la Sagrada Escritura se reservaba a los clérigos con preparación intelectual y espiritual. A través de ellos, la Palabra era meditada, rezada, proclamada, predicada en la lengua del pueblo y así aplicada a interpretar las realidades de cada comunidad, de las grandes catedrales a las más pequeñas iglesias. La voluntad de no desviarse de la Palabra de Dios y de interpretarla auténticamente -es decir, de preservar el depósito de la fe- recibió el nombre de Magisterio, propio de los apóstoles y de los obispos, sus sucesores en el gobierno de la Iglesia. La imagen de san Pedro, el primero de los apóstoles de Jesucristo, es el símbolo de esta misión en la tradición cristiana. Por eso, a partir del siglo XIII como mínimo, se le ha representado –anacrónicamente– ataviado como un Santo Padre medieval, con ornamentos de color rojo, una tiara con tres coronas -que indica la superioridad del poder espiritual sobre el material- y rodeado de cardenales, como en la tabla de Torelló.



Biblia miniada Tortosa, s. XIII Tinta sobre pergamino Procedente de la catedral de Tortosa (Baix Ebre) Archivo Capítular de Tortosa Códice 7 Expuesta en la Exposición Permanente «Sancta Maria Dertosa»



Eucaristía

Pinturas murales de la catedral de La Seu d'Urgell con la Santa Cena Talleres de La Seu d'Urgell, 1242-1255 Pintura mural a la cal y al temple trasladada a lienzo Procedentes de la capilla de Santa Catalina de la catedral de La Seu d'Urgell (Alt Urgell) MEV 9031



La misa, celebración esencial de los cristianos, rememora y agradece el banquete de Jesús con sus apóstoles y su pasión, muerte y resurrección. Por eso recibe también el nombre griego de Eucaristía, es decir, ‘acción de gracias’. El siglo XIII fue un periodo de especial acentuación de la Eucaristía en la práctica popular, en el pensamiento teológico y en el arte: en el IV Concilio de Letrán (1215) se afirmó la doctrina de la Transubstanciación (la presencia real de Cristo en el pan y el vino de la misa, que se convierten en su Cuerpo y Sangre), se combatió a los cátaros que la negaban y se generalizó la costumbre de elevar el Pan durante la misa, para que fuera bien visible a todo el mundo.

El cáliz y la patena de Núria, creados para la misa en ese siglo, son excepcionales porque la mayoría de los objetos similares conservados en Cataluña de esta época suele proceder de contextos funerarios. El cáliz ya se acerca a la forma plenamente gótica, mientras que la patena presenta un motivo circular que contiene una mano bendiciendo: es el mismo gesto que hace el sacerdote en el momento en que pan y vino se convierten en Cuerpo y Sangre de Cristo. El sentido de la misa se comprendía más y mejor cuando la Última Cena aparecía narrada en pinturas murales como las de la Seu d'Urgell, realizadas hacia 1250. Se encontraban en una capilla que, además de ser lugar de celebración de la Eucaristía, actuó seguramente como escenario para el perdón y la reconciliación de algunos cátaros arrepentidos. Junto a Cristo, al otro lado de Pedro, aparece Pablo, un judío converso que no conoció a Jesucristo ni estuvo presente en la Santa Cena, pero que predicó entre los no judíos y fundó muchas comunidades cristianas. Los artífices medievales lo incorporaron no solo por su importancia en los primeros siglos del cristianismo, sino para indicar que la misa une en una misma Iglesia a toda la humanidad, dentro o fuera de la tradición del pueblo judío.



Cáliz y patena de Núria Siglo XIII Cobre fundido, repujado, inciso y dorado Procedente de Santa Maria de Núria (Ripollès) Museu Diocesà d'Urgell MDU 27 y 28

Santidad

Lluís Borrassà Retablo de advocación franciscana del convento de Santa Clara de Vic Barcelona, entre 1414 y 1415 Pintura al temple sobre madera Procedente del antiguo convento de Santa Clara de Vic (Osona) MEV 12, 13, 51, 714-719



Ya para los primeros cristianos, la venida de Jesucristo implicaba una invitación universal a seguirle, cada cual según su circunstancia. La Iglesia ha ido identificando a personas que han dejado un ejemplo de fidelidad al camino de Cristo: la gran cantidad y diversidad de santos y santas del calendario, históricos o legendarios, propone diferentes maneras de seguirle. La predela o parte baja del retablo del convento de Santa Clara de Vic, una de las obras maestras de Lluís Borrassà, contiene varios modelos de santidad que los cristianos de la Edad Media reconocían fácilmente. Algunas figuras son legendarias, como san Jorge, y otras son históricas y muy próximas a las personas de aquel tiempo, como san Eleazar y santa Delfina, un matrimonio provenzal del siglo XIV que era un buen ejemplo para los laicos que frecuentaban el convento. En el centro del retablo, en cambio, se propone un camino más propio de las religiosas clarisas: adherirse a la regla de vida sencilla y espiritual de san Francisco de Asís, apta también para hombres consagrados o para laicos y laicas, que se basaba en los denominados tres consejos evangélicos (pobreza, castidad y obediencia), representados por santa Clara, la Virgen de la Esperanza y san Miguel.

En la mentalidad medieval, confiar en los santos como intercesores ante Dios resultaba más inmediato cuando se disponía de un testimonio físico de su realidad humana. Santa María de Cervelló (1230-1290) fue una barcelonesa que, impulsada por el deseo de pobreza, castidad y obediencia, fundó la rama femenina de la Orden de la Merced. Después de morir, este sarcófago con sus restos mortales fue venerado durante siglos en la antigua iglesia de la Mercè de Barcelona. El mismo rey Pedro el Ceremonioso fue pintado arrodillado en la cara frontal del sepulcro, en actitud de reconocer el ejemplo y la virtud de la santa.



Sarcófago de Santa Maria de Cervelló Barcelona, hacia 1380 Pintura al temple sobre madera de ciprés Procedente de la iglesia de la Mercè de Barcelona (Barcelonès) Museu Diocesà de Barcelona MDB 463

Vida

Maestro de Cervera Retablo dedicado a san Miguel Arcángel Cataluña, 1494 Pintura al temple sobre madera Procedente de la iglesia de Sant Miquel de Verdú (Urgell) MEV 1768 a 1771



La muerte, motivo frecuente de temor o al menos de respeto, recibe un tratamiento especial en las religiones que, como el cristianismo, creen en un alma inmortal. La iconografía medieval más popular la explicaba como un paso que conducía al juicio de las acciones del difunto: el premio era la gloria del Cielo, y el castigo, las penas eternas del Infierno. San Miguel Arcángel presidía este trance terrible. A menudo, como en el retablo de Sant Miquel de Verdú, un diablo tramposo intenta falsear la pesada para condenar a la pequeña alma, mientras un ángel sostiene el otro platillo para ayudarla. La antigua imagen de la balanza, con raíces en el arte egipcio, acompaña en este retablo la escena central de la lucha del Arcángel contra Satanás: una representación muy fácil de entender del eterno combate entre el bien y el mal, que para los cristianos cultivados debió de evocar igualmente el trabajo espiritual en el interior del alma humana.

La idea pedagógica de los bandos enfrentados y del juicio retributivo («el que la hace la paga»), muy adecuada a la mentalidad medieval, convivía con la conciencia teológica de que la Salvación no procede de los méritos humanos sino del amor de Dios. Además de la balanza de san Miguel, el cristiano de la Edad Media estaba también acostumbrado a ver a Cristo resucitado regresando al final de los tiempos para juzgar a los vivos y a los muertos, que saldrían entonces de sus sepulcros. Este tema, muy frecuente en los portales góticos, se representó también en el retablo mayor de la catedral de Lleida, de donde procede este relieve del taller de Bartomeu de Robió, uno de los mejores escultores catalanes del siglo XIV. Los difuntos, niños o viejos, hombres o mujeres, envueltos en sus mortajas o mostrando su torso desnudo, expresan, con sus gestos y su mirada elevada y expectante, la esperanza de ser salvados por la misericordia infinita de Dios y de gozar con él de la Vida perdurable.



Taller de Bartomeu de Robió Relieve con la resurrección de los muertos Lleida, hacia 1360 Alabastro con restos de policromía Procedente de la catedral vieja de Lleida (Segrià) Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal MDCL 543



Plaça Bisbe Oliba, 3
08500 Vic (Barcelona)
Tel. 93 886 93 60 Fax. 93 886 93 61
informacio@museuepiscopalvic.com

www.museuepiscopalvic.com

Tuesday to Saturday 10 a.m. to 7 p.m.
Sunday and holidays 10 a.m. to 2 p.m.

Facies fidei

**Artistic expressions of Christian faith
in medieval Catalonia**

Commissary Marc Sureda, curator
Coordination Judit Verdaguier, curator
Diffusion and activities Carme Comas, jefe del área de difusión y acción cultural

Design FELTRERO

Communication Umàtic Comunicació

Translation Montse Balcells (Babel Traduccions)

Lenders Museu Diocesà de Girona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Museu Diocesà d'Urgell, Museu Diocesà de Tarragona, Museu Diocesà de Barcelona, Capítol de la Catedral de Tortosa, Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal

Images © Museu Episcopal de Vic;
© Museu Diocesà de Girona;
© Museu Diocesà i Comarcal de Solsona;
© Museu Diocesà d'Urgell, Idil•li Tàpia;
© Museu Diocesà de Tarragona;
© Museu Diocesà de Barcelona;
© Capítol de la Catedral de Tortosa;
© Museu de Lleida: diocesà i comarcal.

Acknowledgements Mn. Josep Alanyà, Clara Arbués, Mn. Luis Arín, Mn. Joan Baburés, Mons. Jaume Barbarà, Núria Barniol, Jaume Bernades, Antònia Clarà, Dani Font, Maria Genís, Francesc Gutiérrez, Anna Homs, Fèlix Juste, Montserrat Macià, Mn. Josep M. Martí, Carme Martinell, Mn. Antoni Martínez, Sofia Mata, Mn. Josep M. Mauri, Mn. Joan Mir, Blanca Montobbio, Antoni Monturiol, Mn. Joan Naspleda, Francesc Torneró, Alberto Velasco.

With the support of Cercle del MEV



Exhibition

Facies fidei



April 12th/
October 27th 2013

Artistic expressions of Christian faith in medieval Catalonia

The Creation

Murals from the apse of Sant Martí Sescorts
The condemnation of Adam and Eve (right) / The expulsion from Paradise (left)
Catalonia, between the late XI century and the early XII century
Tempera paint on plaster, transferred to canvas
From the church of Sant Martí Sescorts. L'Esquirol (Osona)
MEV 9701



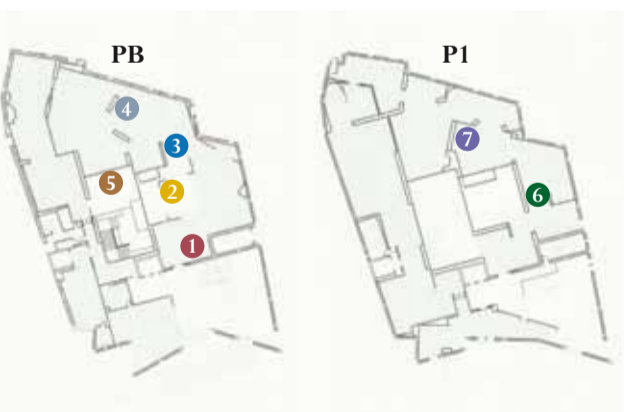
According to Christian tradition, the presence of evil in the world is explained in the first chapters of the Bible. God created man and woman in his own image, in a perfect Paradise, but they chose to disregard God and thereby caused the suffering of all humanity. In this way, the causes of the existence of evil, guilt and the hardships of life on earth are outlined in a symbolic story, which is very easy to explain and to depict in images. In medieval Europe, where poor living conditions, violence, disease and death were even more common than they are today, this story was depicted in almost all churches. In the parish church of Sant Martí Sescorts, near Vic, it was painted in the early twelfth century, in a highly expressive style, with concern for the representation of the anatomy.

However, the view of these punishments was never an entirely hopeless one in Christian society. Yet in the first times, baptism, the ritual for entry to the community, represented the second and final Creation. Immersion in water, a symbol of spiritual cleansing, meant cleansing from sin and regeneration, in the image of the dead and resurrected Christ. For that reason, the oil known as chrism is also applied to those baptized: the name Christ means "anointed," because the kings, priests and prophets of ancient Israel were consecrated with oil. The small container from Sant Pere de Rodes, dating from the ninth or tenth century, contained this oil, in a bottle or impregnating vegetable fibres. This is one of the few examples of a chrismarium from this period that has been preserved in Europe.

Through art and liturgy, medieval men and women experienced these complex issues simultaneously. In the same church, under the paintings depicting the origin of sin and the hardships of daily life, the sacrament of baptism was a pledge of hope and redemption.



Chrismarium from Sant Pere de Rodes
IX-X century
Embossed and gilded silver
From the monastery of Sant Pere de Rodes (Alt Empordà)
Museu Diocesà de Girona
MDG/MD'A 18



- 1 The Creation
- 2 The Incarnation
- 3 The Eucharist
- 4 The Cross
- 5 Sainthood
- 6 The Word
- 7 Life

Facies fidei

Artistic expressions of Christian faith in medieval Catalonia

Many medieval works of art were produced based on according to Christian liturgy and theology, i.e. for use as tools or the backdrop for worship. In order to fully understand these objects, it is necessary to consider their original location and function, as well as their material, stylistic and aesthetic qualities.

Catalonia is a country that is well-known for having preserved a significant amount of exceptional medieval works of art created for this religious purpose. They are pieces of evidence from crucial centuries in Catalonia's history and the country's close relationship with the experience of the Christian faith.

As part of the Year of Faith, the Vic Episcopal Museum offers you this overview of its works of Romanesque and Gothic art. The dialogue, featuring seven outstanding pieces from other art collections belonging to the Church in Catalonia, aims to bring the message and the spiritual identity of Catalan medieval sacred art into the present day

The Incarnation

Murals from the apse of Sant Martí del Brull
Christ Pantocrator with Tetramorphos (top); the Childhood of Christ (middle) and scenes from Genesis (niches)
Vic workshops, mid-XII century
Tempera paint on plaster, transferred to canvas
From the church of Sant Martí del Brull (Osona)
MEV 9699



In the Romanesque paintings in the church of Sant Martí del Brull, the medieval congregation saw the familiar image of the Original Sin and above it, after an area with the Childhood of Christ, a large image of Christ sitting on the Heavenly Throne (known as the *Maiestas Domini*), of which only traces remain. The woodcutting from Museu Diocesà i Comarcal de Solsona shows the Virgin in a similarly majestic position, in this case an echo of the high quality sculpture produced in Toulouse in the mid-XII century. Why did Romanesque art place such emphasis on this rigid image of Mary, acting as a throne for her Son-God?

Especially from the fifth century onwards, Christian thinkers highlighted the crucial role of the Mother of God: she enabled the manifestation of God in human flesh, i.e. the Incarnation. Accordingly, Mary was depicted in a similar way by Romanesque artists. During the same period, theologians such as Bernard of Clairvaux emphasised her role as a Mother, who was able to intercede on behalf of Christians before her divine Son. As a result, images of Mary became very widespread in European churches in both painting and sculpture, especially from the twelfth century onwards. Near the altar, the image of the Virgin Mary was a reminder that the Incarnation of the Son of God was repeated in the Mass every time the bread became the Body of Christ. The congregation also used the images as the focal point for prayers and for individual and collective devotion. For the medieval viewer, the interaction between paintings and such a wooden image was entirely clear. The dialogue between the two Biblical women summarizes the entire history of Salvation: while Eve, with her pride, had been the cause of the condemnation of mankind, Mary, with her openness to God, had opened the doors to Eternal Life for everyone.



Virgin and Child
Around 1200
Carved polychrome wood
Probably from Solsona (Solsonès)
Museu Diocesà i Comarcal de Solsona
MDCS 275

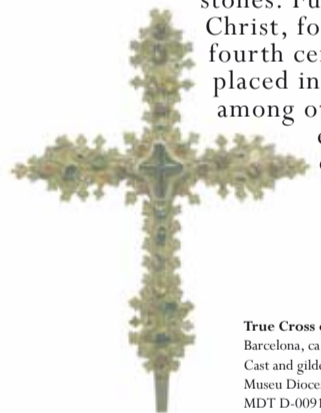
The Cross

Bernard Saulet and workshop
Altarpiece of the passion, death, resurrection and ascension of Christ
Saint Joan de les Abadesses, between 1341 and 1342
Alabaster, glass and remains of polychromy
From the church of Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès)
MEV 576



From the fifth century onwards, the idea that Christ is both God and man started to be explained by means of the Calvary scene, where the Son of God suffers and dies on the cross like an ordinary man. Since the thirteenth century, Christ has been depicted as suffering, almost completely naked and nailed with three nails, in a posture that is dramatic, and dying or dead. Despite the clear preference of medieval artists for Calvary, the episode is meaningless without the glorious ending of the Resurrection and Ascension of Christ. In the Romanesque centuries, in Catalonia Christ crucified was depicted as living and triumphant, and dressed in royal robes, as in the well-known Majesties dating from the twelfth century, which is a synthesis of this profound vision. However, the story becomes completely clear in the twenty scenes making up the altarpiece of Christ's Passion, Death and Resurrection; it was even clearer when, in its original location, this piece provided the backdrop for the celebration of the Mass, a liturgical commemoration of those events.

In ancient and medieval culture, the use of the cross as a symbol of hope and identity of Christians meant that its appearance as a degrading scaffold had to be overcome. Christian artists soon made it into the glittering trophy of Christ's victory over death, covered with gold, silver and precious stones. Furthermore, the physical remnants (real or symbolic) of the true cross of Christ, found (according to tradition) by Empress Helena in Jerusalem in the fourth century, were scattered across the medieval world. These fragments were placed in cruciform reliquaries known as the True Cross or *Lignum Crucis*, which among other things were used to bless the parochial territories every year. The exceptional True Cross of Arnau Sescomes, archbishop of Tarragona, demonstrates the quality attained by Catalan goldsmiths in the mid-fourteenth century. It includes numerous stones carved in the Roman era: as a result, in addition to showing the medieval world's appreciation of precious objects from the past, it expresses the antiquity and prestige of the diocese of Tarragona, the oldest on the entire Iberian Peninsula.



True Cross of the archbishop Arnau Sescomes, of Tarragona cathedral
Barcelona, ca. 1336-1346
Cast and gilded silver, embedded gems
Museu Diocesà de Tarragona
MDT D-0091

The Word

Compartment of an altarpiece with Saint Peter
Barcelona school, first half of the fifteenth century
Tempera paint on wood
From the parish church of Sant Pere de Torelló (Barcelona)
MEV 50



Medieval Christians knew that God manifested himself throughout history. They heard the events of Jesus' life and the experiences of the first Christians as told in the New Testament, as well as the stories of the Jewish people's patriarchs, kings and prophets in the Old Testament. They could remember these stories and recognize artistic depictions of them. They knew how to say the Lord's Prayer and perhaps how to sing or pray a psalm. The Bible contained everything they believed in and hoped for. For this reason, the volumes that contained it, which were used for learning and liturgy, were also the result of a major investment of time and resources, often reflected in high quality artistic treatments, as in the case of this Bible from Tortosa.

However, lay people hardly ever had access to the written biblical text, always in Latin. In medieval society, partly because of the controversy that had divided the Church, access to Holy Scripture was reserved to clerics with intellectual and spiritual education. Through them, the Word was considered, prayed, proclaimed and preached in the language of the people, and thence applied to interpretation of the conditions in each community, from the largest cathedrals to the smallest churches. The desire not to deviate from the Word of God and to interpret it authentically, i.e. to preserve the deposit of faith, is known as the Magisterium, and belongs to the apostles and bishops, their successors in the government of the Church. The image of St. Peter, the first Apostle of Christ, is the symbol of that mission in Christian tradition. As a result, since at least the thirteenth century, he has been depicted -anachronistically- dressed as a medieval Pope, with red vestments, a tiara with three crowns, indicating the superiority of spiritual power over the material world, and surrounded by cardinals, as in the piece from Torelló.



Illuminated Bible
Tortosa, thirteenth century
Ink on parchment
From Tortosa Cathedral (Tarragona)
Arxiu Capitular de Tortosa
Codex 7
Exhibited in the Permanent Exhibition "Sancta Maria Dertosa"

The Eucharist

Murals from the cathedral of La Seu d'Urgell with the Last Supper
Workshops in La Seu d'Urgell, 1242-1255
Mural in tempera on lime and transferred to canvas
From the chapel of Santa Caterina in the Cathedral of La Seu d'Urgell (Alt Urgell)
MEV 9031



The Mass, the most important celebration among Christians, commemorates and thanks the meal Jesus shared with his apostles as well as His passion, death and resurrection. That is why the celebration is also known by the Greek word "Eucharist," or "thanksgiving." The thirteenth century was a period of special emphasis on the Eucharist, in everyday practice, in theological thought and in art: the doctrine of Transubstantiation (the real presence of Christ in the Eucharistic bread and wine that become his Body and Blood) was affirmed by the Fourth Lateran Council (1215), the Cathars who opposed it were fought, and the lifting of the bread during the mass, so that it was clearly visible by everyone, widespread. The Nuria chalice and paten, created in that century to celebrate Mass, are exceptional because most similar objects preserved in Catalonia from that time come from funerary contexts. The chalice is approaching the typical Gothic shapes, while the paten has a motif containing a hand giving a blessing; it is the same gesture as the one made by the priest when the bread and wine become the Body and Blood of Christ.

A greater and better understanding of the meaning of the Mass was obtained when the Last Supper was depicted in murals like those of La Seu d'Urgell, which were produced in about 1250. They were placed in a chapel which, in addition to being a place for the celebration of the Eucharist, probably acted as the backdrop for the forgiveness and reconciliation of some repentant Cathars. Paul, a converted Jew who never met Jesus Christ and who was not present at the Last Supper, but who preached among Gentiles and founded many Christian communities, appears next to Christ, with Peter on the other side. He was included by medieval architects not only because of his importance in the early centuries of Christianity, but also to show that the Mass unites all humanity, including those belonging to the tradition of the Jewish people and otherwise, in the same Church.



Chalice and paten from Nuria
Thirteenth century
Cast copper, embossed, incised and gilded
From Santa Maria de Nùria (Ripollès)
Museu Diocesà d'Urgell
MDU 27 and 28

Sainthood

Altarpiece of the Franciscan dedication of the convent of Santa Clara in Vic
Lluís Borrassà
Barcelona, between 1414 and 1415
Tempera paint on wood
From the old convent of Santa Clara in Vic (Osona)
MEV 12, 13, 51, 714-719



The early Christians were aware that the coming of Christ implied a universal invitation to follow Him, with everyone doing so according to his or her circumstances. The Church has identified many individuals who have provided an example of faithfulness to the path of Christ; the large number and diverse nature of the historical and legendary saints in the calendar suggests several ways to go over it. The predella or lower part of the altarpiece from the Convent of Santa Clara in Vic, one of the masterpieces by Louis Borrassà, contains several models of saintliness, which would have been recognized easily by Christians in the Middle Ages. Some figures are mythical, such as St. George, and others are historical, even close to the individuals who lived in that time, such as St. Eleazar and St. Delphine, a married couple from Provence who lived in the mid-fourteenth century and a good example for the lay people who frequented the convent. However, the centre of the altarpiece shows a path to sainthood that is closer to the Poor Clare nuns who saw it every day: following St. Francis of Assisi's rule of a simple and spiritual life, also suitable for ordained men and for lay people, supported on the three evangelical counsels (poverty, chastity and obedience) represented in the altarpiece by Saint Clare, Our Lady of Hope and Saint Michael.

In the medieval mind, trusting in the saints as intercessors before God was more accessible when physical evidence of their human reality was present. Saint Maria of Cervelló (1230-1290) was born in Barcelona. Driven by the desire for poverty, chastity and obedience, she founded the female branch of the Order of the Blessed Virgin Mary of Mercy. After her death, this sarcophagus with her remains was revered for centuries in the ancient church of the Mercè in Barcelona. King Peter the Ceremonious was painted in a kneeling pose on the front of the tomb, in a posture acknowledging the saint's example and virtue.



Sarcophagus from Santa Maria de Cervelló
Barcelona, ca. 1380
Tempera paint on cypress wood
From the church of the Mercè in Barcelona (Barcelonès)
Museu Diocesà de Barcelona
MDB 463

Life

Altarpiece dedicated to Saint Michael the Archangel
Master of Cervera
Catalonia, 1494
Tempera paint on wood
From the church of Sant Miquel de Verdú (Urgell)
MEV 1768 to 1771



Death, which is frequently grounds for fear or at least of respect, receives special treatment in religions like Christianity which believe in an immortal soul. The most popular medieval iconography explained it as being a step that led to the judgment of the actions of the deceased: the prize was the glory of Heaven, and the punishment was the eternal agonies of Hell. The Archangel Michael presided over this terrible flood. Often, as in the altarpiece from Sant Miquel de Verdú, a crafty devil tries to falsify the scales to condemn the person's soul, while an angel holds the other dish to help it. The ancient image of the scales, rooted in Egyptian art, accompanies the Archangel's fight against Satan in the central scene of this altarpiece: it is a representation of the eternal struggle between good and evil that is very easy to understand, and may also have evoked the spiritual labours within the human soul to learned Christians.

The educational idea of the opposing sides and the trial leading to retribution («as you do, thus you will find»), which fitted the medieval mentality very well, coexisted with the theological awareness that Salvation does not come from human merits, not from God's grace. As well as the scales of St. Michael, Christians in the Middle Ages were also used to seeing Christ risen returning at the end of time to judge the living and the dead, who would then rise up from their tombs. This theme, which was very common in Gothic doorways, is also depicted in the large altarpiece in Lleida cathedral, in this beautiful relief from the workshop of Bartomeu de Robió, one of the best Catalan sculptors of the twelfth century. The deceased, children and the old, men and women, wrapped in their shrouds or showing their naked torsos, used their gestures and uplifted and expectant eyes to express their hopes of being saved by the infinite mercy of God and of enjoying eternal life with him.



Relief with the resurrection of the dead
Workshop of Bartomeu de Robió
Lleida, ca. 1360
Alabaster with traces of polychrome
From the Old Cathedral of Lleida (Segrià)
Museu de Lleida: diòcesi i comarcal
MDCL 543

Facies fidei

Expressions artistiques de la Foi chrétienne
dans la Catalogne médiévale

Commissariat Marc Sureda, conservateur
Coordination Judit Verdaguier, conservatrice
Diffusion et activités Carme Comas, chef de diffusion et action culturelle

Design et infographie FELTRERO

Communication Umàtic Comunicació

Traduction Montse Balcells (Babel Traduccions)

Prêteurs Museu Diocesà de Girona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Museu Diocesà d'Urgell, Museu Diocesà de Tarragona, Museu Diocesà de Barcelona, Capítol de la Catedral de Tortosa, Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal

Images © Museu Episcopal de Vic;
© Museu Diocesà de Girona;
© Museu Diocesà i Comarcal de Solsona;
© Museu Diocesà d'Urgell, Idil•li Tàpia;
© Museu Diocesà de Tarragona;
© Museu Diocesà de Barcelona;
© Capítol de la Catedral de Tortosa;
© Museu de Lleida: diocesà i comarcal.

Remerciements Mn. Josep Alanyà, Clara Arbués, Mn. Luis Arin, Mn. Joan Baburés, Mons. Jaume Barbarà, Núria Barniol, Jaume Bernades, Antònia Clarà, Dani Font, Maria Genís, Francesc Gutiérrez, Anna Homs, Fèlix Juste, Montserrat Macià, Mn. Josep M. Martí, Carme Martinell, Mn. Antoni Martínez, Sofia Mata, Mn. Josep M. Mauri, Mn. Joan Mir, Blanca Montobbio, Antoni Monturiol, Mn. Joan Naspleda, Francesc Tornero, Alberto Velasco.

Avec le soutien de Cercle del MEV



Exposition

Facies fidei



12 Avril /
27 Octobre 2013

Expressions artistiques de la Foi chrétienne dans la Catalogne médiévale

Création

Peintures murales de l'abside de Sant Martí Sescorts
Condamnation d'Adam et d'Ève (droite) / Expulsion du Paradis (gauche)
Catalogne, entre le dernier quart du XIe siècle et le premier quart du XIIe siècle
Peinture en détrempe sur enduit, reporté sur toile
Provenant de l'église de Sant Martí Sescorts. L'Esquirol (Osona)
MEV 9701

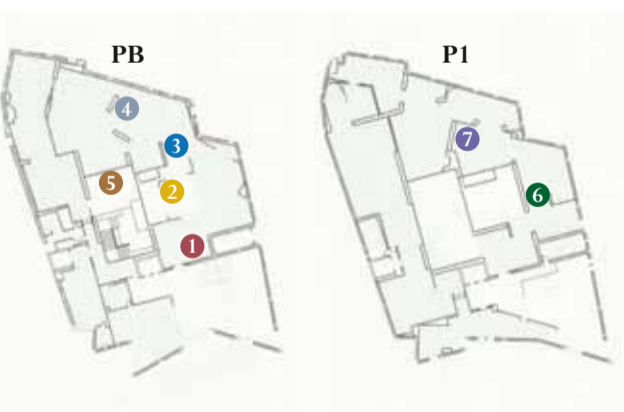


La tradition chrétienne a expliqué la présence du mal dans le monde à travers les premiers chapitres de la Bible. Dieu créa l'homme et la femme à son image, dans un Paradis parfait, mais l'homme et la femme ont voulu passer outre la parole de Dieu et ont causé ainsi les souffrances de toute l'humanité. Ainsi, les causes de l'existence du mal, de la faute et des peines de la vie sur terre se résument dans un récit symbolique, très facile à expliquer et à représenter en images. Dans l'Occident médiéval, où les conditions de vie précaires, la violence, la maladie et la mort étaient même plus habituels qu'aujourd'hui, ce cycle iconographique est représenté presque dans toutes les églises. Dans la paroisse de Sant Martí Sescorts, près de Vic, le thème a été peint au début du XIIe siècle, avec un style très expressif, soucieux de la représentation de l'anatomie.

Cependant, la vision de ces peines n'était jamais totalement désespérée dans la société chrétienne. Déjà aux premiers temps, le Baptême, rituel d'entrée dans la communauté, représentait la deuxième et ultime Création. L'immersion dans l'eau, symbole de lavage spirituel, signifiait mort au péché et régénération, à l'image du Christ mort et ressuscité. C'est aussi pour cette raison que le baptisé reçoit l'huile dite saint-Chrême: le nom du Christ signifie « oint », parce que les rois, les prophètes et les prêtres de l'Israël antique étaient consacrés avec de l'huile. Le petit récipient provenant de Sant Pere de Rodes, daté du IXe ou du Xe siècle, contenait cette huile, dans une fiole ou imprégnée dans des fibres végétales. C'est un des rares exemplaires de chrêmeau de cette chronologie à être conservés en Europe. À travers l'art et la liturgie, l'homme et la femme médiévaux vivaient ces contenus complexes d'une façon unitaire. Dans une même église, sous les peintures qui représentaient l'origine du péché, de la disgrâce et de la dureté de la vie quotidienne, l'administration du sacrement du Baptême était un motif d'espoir et de garantie de rédemption.



Chrêmeau de Sant Pere de Rodes
IXe-Xe siècle
Argent repoussé et doré
Provenant du monastère de Sant Pere de Rodes (Alt Empordà)
Museu Diocesà de Girona
MDG/MD'A 18



- 1 Création
- 2 Incarnation
- 3 Eucharistie
- 4 Croix
- 5 Sainteté
- 6 Parole
- 7 Vie

Facies fidei

Expressions artistiques de la Foi chrétienne dans la Catalogne médiévale

De nombreuses œuvres d'art médiévales ont été produites en fonction de la liturgie et de la théologie chrétiennes, c'est-à-dire, comme des instruments ou des scénographies destinées au culte. Pour bien comprendre et cerner ces objets, outre leurs qualités matérielles, stylistiques et esthétiques, il convient de tenir compte de leur disposition et de leur fonctions originales.

La Catalogne est un pays bien connu pour avoir conservé un grand nombre d'œuvres d'art médiévales exceptionnelles créées dans cette finalité religieuse. Nous pouvons dire qu'il s'agit de témoignages de siècles cruciaux dans l'histoire de la Catalogne et de son lien étroit avec le vécu de la Foi chrétienne.

Dans le cadre de l'Année de la Foi, le Musée Episcopal de Vic vous propose cette lecture à travers ses œuvres d'art roman et gothique. Le dialogue construit autour de sept pièces extraordinaires issues d'autres collections artistiques de l'Église en Catalogne prétend faire parvenir à notre époque le message et l'identité spirituels de l'art sacré médiéval catalan.

Incarnation

 Peintures murales de l'abside de Sant Martí del Brull Christ pantocrator et tetramorphos (calotte absidale) : cycle de l'enfance de Jésus (mur de l'abside), et scènes de la Génèse (niches) Ateliers de Vic, deuxième quart du XIIe siècle Peinture en détrempe sur enduit, reporté sur toile Provenant de l'église de Sant Martí del Brull (Osona) MEV 9699


ISur les peintures romanes de l'église de Sant Martí del Brull, les fidèles médiévaux voyaient la familière image du Pêché Originel, mais aussi, plus en haut, après une frange avec l'enfance de Jésus, une grande image du Christ assis au trône céleste (ladite Maiestas Domini), de laquelle il n'est conservé que quelques restes. La sculpture en bois du Museu Diocesà i Comarcal de Solsona montre la Vierge dans une position aussi majestueuse, dans ce cas un écho de la sculpture de grande qualité qui se faisait à Toulouse à la moitié du XIIe siècle. Pourquoi l'art roman a-t-il tant insisté sur cette Marie rigide, sous la forme d'un trône pour son Fils-Dieu ?

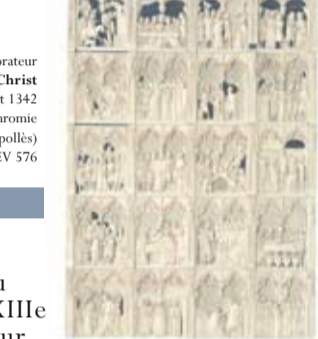
À partir du Ve siècle, les penseurs chrétiens ont souligné le rôle essentiel de la Vierge : permettre la manifestation de Dieu en chair humaine, c'est-à-dire l'Incarnation. C'est pour cette raison qu'elle a été représentée de manière semblable par les artifices romans. Au cours de ces mêmes siècles, des théologiens tels que Bernat de Claravall ont insisté sur son rôle de Mère, capable d'intervenir pour les chrétiens auprès de son Fils divin. Ainsi, les images de Marie, en peinture et en sculpture, proliféraient beaucoup, surtout à partir du XIIe siècle, dans les églises européennes. À côté de l'autel, l'image de la Vierge rappelait que l'Incarnation du Fils de Dieu se répétait dans la Messe chaque fois que le Pain devient le Corps du Christ. Les fidèles se rapprocheraient aussi de plus en plus des images comme point central de prières et de dévotions individuelles ou collectives. Pour le spectateur médiéval, l'interaction entre les peintures, l'image et l'autel était tout à fait claire. Le dialogue des deux femmes bibliques résumait toute l'histoire du Salut : si Ève, de par son orgueil, avait été la cause de la condamnation de l'humanité, Marie, en s'ouvrant spirituellement à Dieu, avait ouvert à tous les portes de la Vie Éternelle.



La Vierge et l'Enfant Vers 1200 Bois sculpté polychrome Provenant probablement de Solsona (Solsonès) Museu Diocesà i Comarcal de Solsona MDCS 275

Croix

Bernat Saulet et collaborateur Retable de la passion, de la mort, de la résurrection et de l'ascension du Christ Saint Joan de les Abadesses, entre 1341 et 1342 Albâtre, verre et restes de polychromie Provenant de l'église de Sant Joan i Sant Pau, Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) MEV 576



À partir du Ve siècle, l'idée que le Christ est à la fois Dieu et homme commence à être expliqué à travers la scène du Calvaire : le Fils de Dieu souffre et meurt sur la croix comme un homme quelconque. Depuis le XIIIe siècle, le Christ a été très représenté souffrant, presque tout nu, cloué sur la croix à trois points et dans une posture dramatique, agonisant ou déjà mort. Malgré la nette prédilection des artistes médiévaux pour le Calvaire, l'épisode n'aurait pas de sens sans la fin glorieuse de la Résurrection et de l'Ascension du Christ. Aux siècles romans déjà, en Catalogne le Crucifié été représenté vivant et triomphant, portant des vêtements royaux, dans le genre des Majestats du XIIe siècle, qui synthétise cette vision profonde. Le récit devient tout à fait clair dans l'ensemble de vingt scènes du retable de la Passion, de la Mort et de la Résurrection du Christ, et encore plus net lorsque, dans son emplacement d'origine, cette pièce servait au fond à la célébration de la Messe, elle-même mémoire liturgique de ces événements.

Dans la culture antique et médiévale, l'usage de la Croix comme symbole de l'espérance et de l'identité des chrétiens demandait d'aller au-delà de son aspect d'échafaud dégradant. Les artistes chrétiens allaient bientôt en faire un trophée lumineux du Christ vainqueur de la mort, d'or, d'argent et de pierres précieuses. De plus, dans le monde médiéval, les témoignages matériels —réels et symboliques— de la véritable croix du Christ, d'après la tradition retrouvés par l'Impératrice Hélène à Jérusalem au IVe siècle, allaient avoir une très grande diffusion. Ces éclats de la Croix étaient déposés dans des reliquaires cruciformes dits Vraie-Croix ou Lignum Crucis, qui étaient utilisés, entre autres choses, pour bénir chaque année les territoires paroissiaux. La Vraie-Croix exceptionnelle d'Arnau Sescomes, archevêque de Tarragone, est une preuve de la qualité atteinte par l'orfèvrerie catalane au milieu du XIVe siècle. Elle est ornée de nombreuses pierres taillées de l'époque romaine : cela, outre le fait d'être un témoignage de l'affection portée par le monde médiéval aux objets précieux du passé, est également un signe de l'ancienneté et du prestige de la diocèse de Tarragone, la plus ancienne de toute la Péninsule.



Vraie-Croix de l'archevêque Arnau Sescomes, de la cathédrale de Tarragone

Barcelone, ca. 1336-1346

Argent fondu et doré, incrustation de pierres

Museu Diocesà de Tarragona

MDT D-0091

Parole

Compartiment d'un retable avec Saint Pierre École barcelonaise, première moitié du XVe siècle Peinture en détrempe sur bois Provenant de l'église paroissiale de Sant Pere de Torelló (Osona) MEV 50



Le chrétien médiéval savait que Dieu s'était manifesté dans l'histoire. Il entendait raconter les faits et la vie de Jésus et des premiers chrétiens d'après le Nouveau Testament, ainsi que les histoires des patriarches, des rois et des prophètes du peuple juif dans l'Ancien Testament. Il pouvait se rappeler de ces récits et en reconnaissait la représentation artistique. Il savait dire le Notre Père et peut-être aussi chanter et prier quelques psaumes. La Bible contenait tout ce en quoi il croyait et ce qu'il attendait. C'est pourquoi les volumes qui la contenaient, destinés à la liturgie et à l'apprentissage, étaient le fruit d'un important investissement de temps et de ressources, ce qui se reflétait souvent dans des traitements artistiques de grande qualité, comme c'est le cas de cette Bible de Tortosa.

Cependant, les laïcs n'avaient presque jamais accès au texte biblique écrit, toujours en latin. Dans la société médiévale, en partie à cause des controverses qui avaient divisé l'Église, l'accès aux Saintes Écritures était réservé à des clercs avec préparation intellectuelle et spirituelle. À travers eux, la Parole était méditée, priée, proclamée, prêchée dans la langue du peuple et ainsi appliquée à interpréter les réalités de chaque communauté, des grandes cathédrales aux plus petites églises. La volonté de ne pas s'écarter de la Parole de Dieu et de l'interpréter de manière authentique —en d'autres termes, de préserver le dépôt de la foi- prend le nom de Magistère, propre aux apôtres et aux abbés, les successeurs au sein du gouvernement de l'Église. La figure de Saint Pierre, le premier des apôtres de Jésus-Christ, est le symbole de cette mission dans la tradition chrétienne. Pour cette raison, à partir du XIIIe siècle, il a été représenté —anachroniquement- vêtu comme un Saint-Père médiéval, avec des ornements de couleur rouge, une tiare avec trois couronnes —qui indiquait la supériorité du pouvoir spirituel sur le matériel- et entouré de cardinaux, comme sur le retable de Torelló.



Bible enluminéeTortosa, XIIIe siècle

Encre sur parchemin

Provenant de la Cathédrale de Tortosa (Baix Ebre)

Arxiu Capitular de Tortosa

Codex 7

 Exposée à l'Exposition Permanente « Sancta Maria Dertosa »

Eucharistie

Peintures murales de la cathédrale de la Seu d'Urgell avec la Sainte Cène Ateliers de la Seu d'Urgell, 1242-1255 Peinture murale à la chaux et en détrempe, reporté sur toile Provenant de la chapelle de Sainte Catherine de la Cathédrale de la Seu d'Urgell (Alt Urgell)



La Messe, célébration essentielle des chrétiens, remémore et remercie le banquet de Jésus et de ses Apôtres et sa passion, sa mort et sa résurrection. C'est pour cela aussi que la célébration prend également le nom grec d'Eucharistie, c'est-à-dire « action de grâces ». Le XIIIe siècle a été une période d'accentuation spéciale de l'Eucharistie, aussi bien dans la pratique populaire que dans la pensée théologique et dans l'art: le IVe Concile du Latran (1215) affirma la doctrine de la Transsubstantiation (ou de la présence réelle du Christ dans le pain et dans le vin eucharistiques, qui deviennent son Corps et son Sang), les cathares qui s'y opposaient étaient combattus et l'habitude de l'élévation du Pain durant la messe pour qu'il fut bien visible s'est généralisée. Le calice et la patène de Núria, conçus pour la célébration de la Messe, sont exceptionnels car la plupart des objets semblables conservés en Catalogne datant de cette époque sont généralement issus de contextes funéraires. Le calice prend déjà beaucoup la forme d'un calice pleinement gothique, alors que la patène présente un motif circulaire qui contient une main bénissant : le même geste que celui que fait le prêtre au moment où le pain et le vin deviennent le Corps et le Sang du Christ.

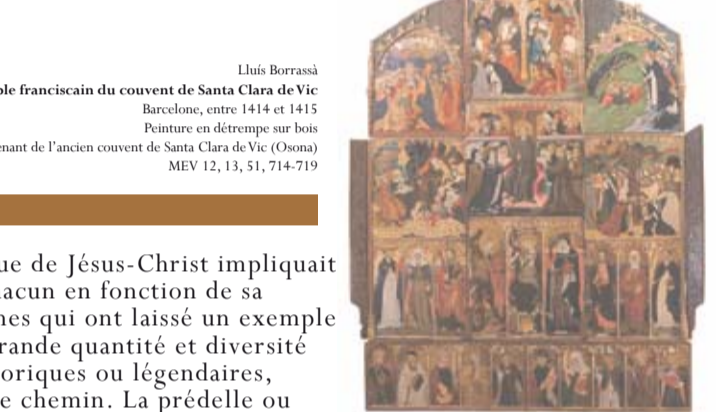
Le sens de la Messe pourrait être encore mieux compris lorsque la Cène est narrée dans des peintures murales telles que celles de la Seu d'Urgell, réalisées vers 1250. Elles se trouvaient dans une chapelle qui, outre le fait d'être un lieu de célébration de l'Eucharistie, était aussi surement la scène du pardon et de la réconciliation de certains cathares repentis. À côté du Christ, de l'autre côté de Pierre, l'on voit Paul, un juif converti qui n'a pas connu Jésus Christ et n'a pas assisté à la Saint Cène, mais qui a prêché auprès des non juifs et fondé de nombreuses communautés chrétiennes. Les artistes médiévaux l'ont représenté non seulement en raison de son importance au cours des premiers siècles du Christianisme, mais aussi pour indiquer que la Messe réunit toute l'humanité dans une seule et même Église, à l'intérieur et en dehors de la tradition du peuple juif.



Calice et patène de Núria XIIIe siècle Cuivre fondu, repoussé, ciselé et doré Provenant de Santa Maria de Núria (Ripollès) Museu Diocesà d'Urgell MDU 27 et 28

Sainteté

Lluís Borrassà Retable de vocable franciscain du couvent de Santa Clara de Vic Barcelone, entre 1414 et 1415 Peinture en détrempe sur bois Provenant de l'ancien couvent de Santa Clara de Vic (Osona) MEV 12, 13, 51, 714-719




Sarcophage de Santa Maria de Cervelló

Barcelone, ca. 1380

Peinture en détrempe sur bois de cypres

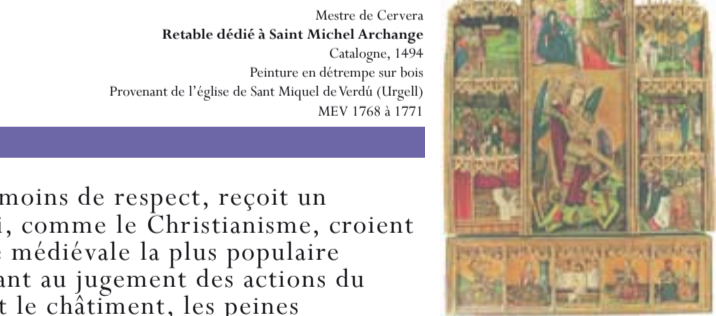
Museu Diocesà de Barcelona

Musée Diocésain de Barcelone

MDB 463

Vie

Mestre de Cervera Retable dédié à Saint Michel Archange Catalogne, 1494 Peinture en détrempe sur bois Provenant de l'église de Sant Miquel de Verdú (Urgell) MEV 1768 à 1771



La mort, motif fréquent de peur ou au moins de respect, reçoit un traitement spécial dans les religions qui, comme le Christianisme, croient en une âme immortelle. L'iconographie médiévale la plus populaire l'expliquait comme un passage conduisant au jugement des actions du défunt : le prix était la gloire du Ciel et le châtiement, les peines éternelles de l'Enfer. Sanit Michel l'Archange présidait ce mauvais pas. Souvent, comme dans le retable de Sant Miquel de Verdú, un diable tricheur tente de fausser la pesée pour condamner la pauvre âme, alors qu'un ange soutient l'autre plateau pour l'aider.

L'image antique des balances, aux racines dans l'art égyptien, accompagne, dans ce retable, la scène centrale de la lutte de l'Archange contre Satan : une représentation bien facile de la conception du combat éternel entre le bien et le mal, qui pour les chrétiens cultivés devait aussi évoquer le travail spirituel à l'intérieur de l'âme humaine. L'idée pédagogique des camps opposés et du jugement rémunérateur (« fais ça et tu auras ça »), très adaptée à la mentalité médiévale, coexistait avec la conscience théologique que le Salut ne provenait pas des mérites de l'homme mais de l'amour de Dieu. Outre les balances de saint Michel, le chrétien du Moyen Âge était aussi habitué à voir le Christ ressuscité revenant de la fin des temps pour juger les vivants et les morts qui sortiraient alors de leur sépulcres. Ce thème, retrouvé très fréquemment dans les portails gothiques, était aussi représenté dans le retable majeur de la seu de Lleida, d'où est issu ce relief œuvre de l'atelier de Bartomeu de Robió, un des meilleurs sculpteurs catalans du XIVe siècle. Les défunts, enfants ou vieillards, hommes ou femmes, enveloppés dans leur linceul ou montrant leur torse nu, expriment, par leurs gestes et leur regard élevé et expectant, l'espoir d'être sauvés par la miséricorde infinie de Dieu et de jouir avec lui de la Vie Éternelle.



Atelier de Bartomeu de Robió

Relief représentant la résurrection des morts

Lérida, ca. 1360

Albâtre avec restes de polychromie

Provenant de la Seu Vella de Lleida (Segrià)

Museu de Lleida: diocesi i comarcal

MDCL 543