

T AÜLL

SECRETARIAT INTERDIOCESÀ
PER A LA CUSTÒDIA I PROMOCIÓ
DE L'ART SAGRAT DE CATALUNYA

NÚM. **59**

GENER-JUNY DE 2025





Núm. 59 - Gener-Juny de 2025

Direcció:
Andreu Muñoz Melgar

Consell de redacció:
Robert Baró Cabrera
M. Antònia Clarà Blanquera
Dani Font Montanyà
Carles Freixes Codina
Àngels Jordana Carbonell
Guillem Mercadal Fabregó
Míriam Ramon Mas

Disseny i maquetació:
Santiago Grimau Ferré (ArqTgn)

Edita: SICPAS (Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat de Catalunya)

Imprimeix: Impremta Torrell - Reus

2

ISSN 0212-1956
ISSN 2339-7411
Dipòsit Legal: Gi-542.2002

Els editors de Taüll (SICPAS) fan constar que aquesta revista té una finalitat eminentment docent, de recerca i divulgació científica del patrimoni cultural dels bisbats catalans. Vol ser també un instrument d'ajuda a la formació i l'enriquiment cultural de Catalunya. Tots els continguts, citacions i imatges reproduïdes en els seus estudis s'acullen a l'article 32.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, segons el qual «Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.»

SUMARI

Editorial	3
Agraïment a la renovada revista Taüll	4
Mons. Salvador Gímenez Valls	
La façana major de la catedral de Tortosa	6
Josep Alanyà Roig	
El Museu Episcopal de Vic	11
Oriol Picas Riera	
El Museu Pio Cristiano: L'art paleocristià als Museu Vaticans	19
Umberto Utro	
La Santa Creu de Salardú. Més enllà de l'obra d'art	26
Carla del Valle Lafuente	
Les pintures d'època visigoda dels absis de Santa Maria i Sant Miquel de Terrassa	30
M. Gemma Garcia Llinares	
L'Arxiu Diocesà de Barcelona	34
Joana Alarcón Hernández	
El nou orgue de la catedral de Lleida	42
Lluís Climent i Oliveras	
Nemini Parco, quan la Mort balla	46
Amadeu Carbó Martorell	
La ruta dels primers cristians de Tàrraco. Un viatge als orígens del cristianisme hispànic	53
Andreu Muñoz Melgar	
Mil anys d'art i d'història de Montserrat en una exposició	60
Marc Sureda i Jubany	
Entrevista a Josep Minguell Cardenyes	63
Sinodalitat i patrimoni	65
Josep M. Riba i Farrés	
La programació Cultura 2025 de Catalonia Sacra	68
L'actualitat del patrimoni	72

EDITORIAL

UNA NOVA ETAPA

Inicíem una nova etapa en la revista *Taüll* després d'un període d'impàs de prop de tres anys. Aquest temps ha servit per adaptar un nou format i una nova línia editorial. Cal agrair els esforços de tots aquells que han fet possible la revista durant tots aquests anys, des del moment de la seva creació l'any 2001. Moltes gràcies al bisbat de Girona per la seva coordinació, al lideratge de Narcís Negre (a.c.s.) i dels consells de redacció que la revista ha tingut fins a l'actualitat.

Pretenem que *Taüll* continuï sent un instrument d'informació i formació al servei de tots aquells que gestionen el patrimoni cultural de l'Església, també de tots els fidels i de la societat en general.

Taüll és la revista del Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat a Catalunya (SICPAS), un organisme que té com a vocació i mandat conservar i promocionar

el patrimoni i l'art sagrat d'una Església bi-milenària fortament empeltada al seu territori. El SICPAS ha volgut orientar aquesta nova etapa de la revista *Taüll* presentant el patrimoni cultural sagrat des d'una concepció més transversal. Diferents seccions ens apropiaran al patrimoni arquitectònic, mòble, museogràfic, documental, musical, literari, etnogràfic, (...). També esdevindrà una plataforma informativa de les activitats que Catalunya Sacra i les diòcesis en particular realitzen al voltant del nostre patrimoni cultural, així com un espai de diàleg amb els artistes, restauradors, arquitectes, teòlegs i altres agents.

Finalment, el SICPAS vol acomiadar-se del bisbe de Lleida Mons. Salvador Giménez tot agraint-li la seva dedicació aquests últims anys a la presidència del SICPAS. Al mateix temps donem la més càlida benvinguda al bisbe de Girona, fra Octavi Vilà Mayo, nou president del SICPAS. •

3

AGRAÏMENT A LA RENOVADA REVISTA TAÜLL

MONS. SALVADOR GIMÉNEZ VALLS

Bisbe de Lleida

He tingut l'honor de presidir durant gairebé tres anys el SICPAS (Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat a Catalunya). Va ser un encàrrec i una representació dels germans bisbes de la Tarraconense per acompanyar, com a actual bisbe de Lleida, el servei pastoral de les delegacions de les diòcesis que tenen la seva seu a Catalunya i que tenen el seu camp d'actuació en l'art i el patrimoni de cadascuna d'elles. El conjunt

dels responsables d'aquestes delegacions constitueixen l'anomenat SICPAS.

El temps de la meua presidència ha estat breu, però l'aprenentatge i la gestió de les variades manifestacions que atresora l'art sagrat al nostre territori han estat intensos. He après molt gràcies a la saviesa, l'entusiasme i al bon fer dels delegats diocesans i dels equips que han format i els acompanyen. Des d'aquí, i en aquesta nova i prometedora etapa de la revista *Taüll*,

vull deixar constància de la meua gratitud personal cap a tots ells en nom de la resta de membres de les comunitats diocesanes. És molta la feina i la il·lusió que manifesten. Mereixen el reconeixement per la seva tasca, que desenvolupen de forma callada i gairebé anònima, però al mateix temps marcada per una evident transcendència cultural. Em sembla que aquests responsables de la gestió artística diocesana són els primers que es mouen per sensibilitzar sobre la importància d'aquest sector pastoral que ha influït tant en la societat occidental al llarg de la seva història. Han aconseguit que altres grups els segueixin en l'interès i en l'adhesió a aquesta obra.

Vaig substituir en aquesta responsabilitat el bisbe de Girona, Francesc Pardo, que durant molts anys, i fins a la seva mort, va orientar i acompanyar la tasca d'aquests



equips d'entusiastes. Ho va fer amb cura i dedicació, guanyant-se la confiança de tothom. Ara, el febrer de 2025, passo el testimoni al nou bisbe de Girona, Fra Octavi Vilà, que ha rebut el mateix encàrrec a l'última reunió de la Tarraconense celebrada a Tortosa. Pressento un gran èxit en la seva gestió, donat que és un gran coneixedor d'aquest món per la seva formació acadèmica, la seva trajectòria professional i la seva dedicació monàstica amb gran impuls pastoral.

Per informar a la comunitat eclesial i a la societat en general dels objectius i les realitzacions sobre l'art i el patrimoni religiós va néixer la revista *Taüll* fa uns anys. Ara inicia una nova etapa amb més ímpetu i amplitud en els seus plantejaments i en la seva divulgació, sense perdre el caràcter de rigor científic i d'anàlisi detallada de les obres artístiques i la conservació o restauració d'aquestes. Tots esperem que les opinions i els articles d'aquesta revista prestin un bon servei als tècnics i als molts interessats en parròquies i organismes públics que estan compromesos a col·laborar i afavorir l'augment de recursos per crear i conservar les obres d'art per al culte, per a la contemplació i per a l'ensenyament.

La informació és pertinent i profitosa si prèviament existeix una realització concreta susceptible de ser valorada i apreciada. Sense caure en la publicitat o, el que és pitjor, en la propaganda del realitzat per la comunitat cristiana al llarg dels segles o en l'actualitat, és de justícia donar a conèixer i agrair la bellesa que atresoren les obres d'art que són considerades com a pròpies i, potser, com a senyals d'identitat de la mateixa comunitat o població on estan situades. És molt comú sentir que aquella obra d'orfebreria, de pintura o d'escultura és el seu element més important i que el mostren amb orgull i satisfacció als seus visitants.

Segons això mateix, bé es podria afirmar que la comunitat ha propiciat la seva creació i la seva conservació. Indubtablement, és qui ha costejat gran part de les obres amb petites aportacions individuals i familiars o amb imaginatives fórmules per aconseguir fons. Ha estat una realització col·lectiva, encara que generalment ha estat liderada per un sacerdot o per un responsable de la comunitat en qüestió. Aquests són els que haurien de rebre la nostra gratitud perquè han estat permanentment a càrrec dels edificis religiosos i dels béns mobles. Malgrat l'acusació de negligència que infundadament s'aboca en alguns mitjans, la realitat desmenteix aquesta forma de procedir i es pot observar la conservació i restauració d'innombrables béns del nostre patrimoni. Es completa aquest panorama amb les aportacions que cada diòcesi assigna anualment a projectes parroquials d'atenció parroquial.

També s'informa periòdicament dels ajuts que les diferents administracions públiques aboquen per completar objectius de restauració. Observem amb cert dolor que el patrimoni religiós arriba a un 70% del total del territori, rebent només una ajuda que voreja el 15% del total de les inversions que es fan. Estem convençuts que en un futur pròxim aquesta tendència canviarà de forma radical per atendre amb més immediatesa i eficàcia el tresor del nostre patrimoni, que està al servei de tota la societat.

Tant de bo aquesta revista sigui el vehicle per sensibilitzar, acompanyar i suscitar noves vocacions que animin l'estima pel nostre abundant i ric patrimoni cultural. •

Lleida, 15 de febrer de 2025

LA FAÇANA MAJOR DE LA CATEDRAL DE TORTOSA

JOSEP ALANYÀ ROIG

Canonge arxiver de la catedral de Tortosa



La façana de la catedral de Tortosa restaurada. **Imatge:** Capítol catedralici de Tortosa.



El frontispici de la Catedral és, en el seu gènere i estil barroc, monumental. Amb l'ornamentació barroca de les tres portes, finestrals i fornícules, expressa la potència i la bellesa arquitectònica dels grans projectes i mestres del Renaixement italià, que admirem a les basíliques de Roma i, molt especialment, a la façana de Sant Pere del Vaticà, obra de l'arquitecte Carlo Maderno. Les grans pilastres i columnes de la catedral de Tortosa que sostenen l'entaulament i cornisa sobresortint, de gran potència i bell joc de llums i ombres, tenen una gran semblança, per l'estructura i la perfecció escultòrica, amb la façana vaticana.

La façana, que restà inacabada, segons el projecte del mestre Martí d'Abària havia de tenir unes proporcions monumentals per la gran altura, la grandiositat de les torres de campanes i l'abundància i perfecció de les imatges del Salvador, la Mare de Déu de l'Estrella, sant Agustí i sant Ruf, els apòstols i l'Àngel Custodi que havien d'adornar-la. Damunt la gran cornisa, on acaba avui la façana, havien d'aixecar-se dues altíssimes torres de secció quadrada i dos cossos, unides a la part central per un cos massís damunt el qual havia de construir-se un tabernacle amb cupulí, sobre el qual, com a remat, havia de descansar la gran escultura d'un àngel d'ales expandides brandint una bandera de grans dimensions.

El projecte de Martí d'Abària, que datem el 1625, s'ha conservat a l'Arxiu Capítular en molt bon estat. Martí d'Abària havia succeït el seu pare, Llop d'Abària, qui, al seu torn, havia estat ajudant i successor del mestre Martín García de Mendoza. Abària dissenyà una gran façana monumental a mane-

ra de retaule, dividida en cinc carrers, corresponents a les tres naus i a les capelles perimetrals. Damunt els cossos extrems havien d'assentar-se les dues altes torres o campanars. Els carrers estaven separats per uns pilars i columnes de capitell corinti. La façana havia de tenir dos nivells superposats per damunt dels quals havien de pujar les torres. Una potent cornisa i entaulament havia de separar el nivell inferior, on s'obrien les tres portes, del superior. De tot el projecte només va executar-se el nivell inferior. Les causes de no acabar-se la façana són diverses: la falta de recursos econòmics; la gran despesa que va representar la construcció de la Capella de la Mare de Déu de la Cinta; la prohibició d'aixecar

una estructura arquitectònica que tallava la trajectòria dels canons d'artilleria del castell de la Suda; i, potser la més determinant, la naturalesa del sòl sorrenc i humit, poc resistent, damunt el qual havien de descansar les moltes tones de la façana amb tots els seus nivells i torres.

Per altra banda, considerant les dificultats que presentava l'execució d'una façana tan magnífica, el Capítol catedralici determinà la simplificació del projecte d'Abària, traient-li molts dels seus components ornamentals barrocs, i l'encarregà al mestre major Anton Ferrer. Aquest formà una plantilla per a ús de l'arquitecte, on es veu una mica més de la meitat de la façana amb els seus dos nivells, l'inferior sense modificar, el superior disminuït en altura i simplificat, sense el cos de remat central, i una torre, model per a les dues, de secció quadrada i cos prismàtic més senzill i menys alt. La plantilla porta aquesta nota:

*Elevación de la mitad de la fachada de la Santa Iglesia Catedral de la Ciudad de Tortosa. El primer cuerpo, portadas y nichos, está hecho conforme está obrado. El segundo cuerpo y el campanario está copiado del diseño y original que está dentro de la escribanía del muy ilustre Cabildo. Hecho de manos de Antonio Ferrer, albañil y cantero.*¹

La façana es va construir durant els mesatges de Martí d'Abària, Pau Simó pare i Pau Simó fill, Josep Xambó, procedent de Vic, mort d'un tret mentre treballava a l'obra en plena guerra de Successió, el seu



Façana de la catedral de Tortosa. Martí d'Abària, s. XVII. **Imatge:** Arxiu Capitular de Tortosa.

¹ José MATAMOROS, *La catedral de Tortosa*, 1932, 60-62.

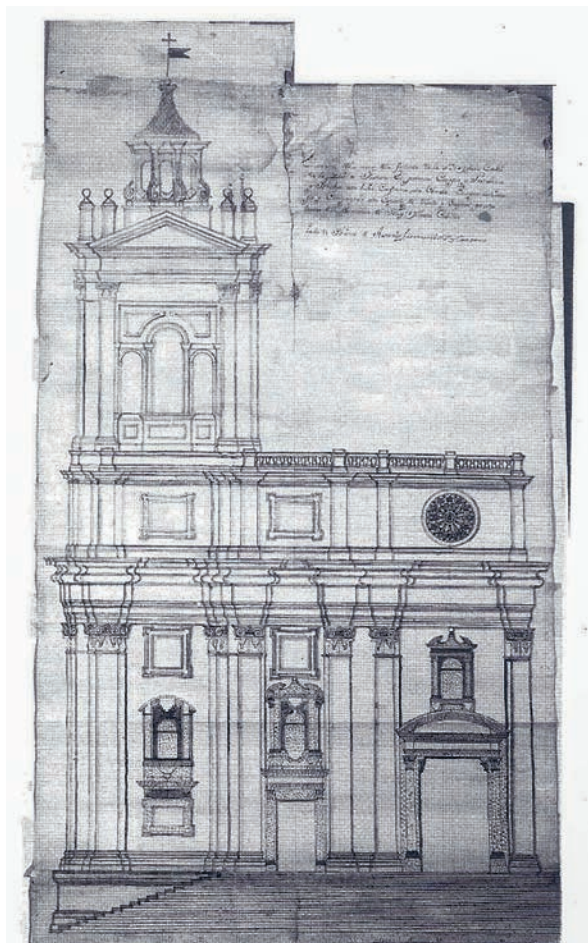
fill Roc Xambó i Anton Ferrer, entre els anys 1684 i 1756. La primera pedra fou col·locada el 30 d'agost de 1684. Així ho anotà el canonge penitencier i administrador de la fàbrica Jaume Aviñó:

*Noto que avuy que contam 30 de Agost 1684 se posà la primera pedra en lo fonament nou que se ha fet per a la perfecta consumació de la fàbrica de la present Seu, baixant a beneirla lo Illm. Sr. don fr. Joseph Fageda, digníssim Bisbe de Tortosa, en companyia de alguns Srs. canonges y Preveres de la dita Seu, ab molt repic de campanes y escopetades. Dirigat Dnus. ad sui maiorem nominis, et suae Genitricis Virginis Mariae cultum et gloriam.*²

Molta pedra de la façana es va portar de les pedreres de Campredó, de Soldevila, de Vinallop i de Mianes, de la Vilanova, de la pedrera de jaspi, més tard de la Cinta, d'on es va extreure el jaspi, de la pedrera de pedra blanca, de la pedrera de Remolins i del barranc del portal de l'Escorxeria. La pedra negra era extreta del Priorat. La proximitat a peu d'obra de les pedreres beneficiava i abaratia el transport, però la raó de no extreure ja la pedra de les pedreres de Flix, d'on s'havia tret des del segle XIV fins al XVIII és que, a instància d'aquesta vila, el Consell de Cent de Barcelona no havia donat noves autoritzacions per a l'extracció.

L'any 2015, l'Ajuntament de Tortosa, havent resolt els problemes que havien presentat els habitants de les cases del davant de la catedral per evitar el desnonament i,

² ARXIU CAPITULAR DE TORTOSA, *Llibre de fàbrica*. Anys 1682-1708, f. 6r.



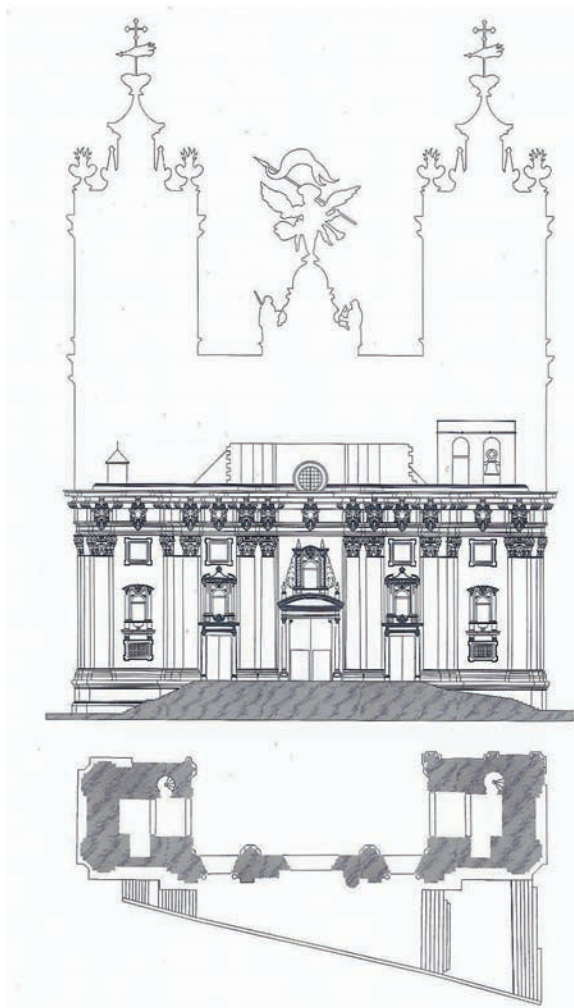
Façana de la catedral de Tortosa. Projecte d'Anton Ferrer, s. XVIII. **Imatge:** Arxiu Capitular de Tortosa.

acabats els processos d'expropiació fets en expedients municipals que complien amb la legalitat vigent, va aprovar l'enderroc de les cases que s'interposaven entre la façana barroca monumental de la Catedral i el riu Ebre. I així es va executar a partir del mes de setembre de 2015. Aquesta decisió va ser contrària a la recomanació de l'arquitecte en cap de *Regiones Devastadas*, qui, l'any 1942, quan intervenia a la Catedral per reconstruir-la en les parts afectades per la guerra, en un informe des-

aconsellava l'eliminació de les cases per mor de presentar-se la façana als ulls de l'observador amb un efecte sorprenent de verticalitat, dinamisme, potència i enormitat, efectes que s'han perdut en obrir-li les perspectives i permetre'n la visió frontal des de l'altra banda del riu.³ El resultat ha estat la construcció de l'escalinata cate-dralícia en disposició frontal, la realització d'una ampla plaça als peus de la façana de la Catedral i la recuperació per a la ciutat del jaciment arqueològic que s'ha descobert davall les cases enderrocades, amb elements romans, visigòtics, islàmics i medievals, que avui es poden visitar.

El 7 de maig de 2022 inauguràvem la restauració i consolidació total de la gran façana de la catedral de Santa Maria, la primera actuació general que s'ha fet després dels quatre-cents anys de la seva construcció, realitzada sota la direcció dels arquitectes Carles Brull i Andreu Alfonso, executant les obres l'empresa valenciana *Estudio Métodos de la Restauración* (EMR). S'han recobert les portes del temple amb làmines de llautó daurat, que mostren textos en llatí i català relatius a la Mare de Déu de l'Estrella, titular de la seu, i un fragment del relat de la Tradició de la Santa Cinta.

La inauguració la van presidir el nunci Bernardito Auza i el bisbe de Tortosa Enrique Benavent, amb els altres bisbes titulars i emèrits de les diòcesis amb seu a Catalunya i el Capítol catedralici, que concele-



Planta i alçat de la façana de la catedral de Tortosa, s. XX. **Imatge:** Josep Lluís Ginovart.

braren, amb l'assistència de les autoritats civils de l'Estat, de la Generalitat de Catalunya, de les diputacions de Tarragona i Castelló i de l'Ajuntament de Tortosa. Per a memòria de la posteritat, el Capítol hi va erigir una làpida. •

³ ARXIU CAPITULAR DE TORTOSA, Fàbrica. Informes i plànols de Regiones Devastadas; Jacobo VIDAL FRANQUET, *Gènesi i agonies de la catedral de Tortosa*, Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2020, 85-98.

EL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

ORIOL PICAS RIERA

Director del MEV, Museu d'Art Medieval



Visitar el Museu Episcopal de Vic és visitar un dels museus d'art més antics del país i un museu promogut pel Bisbat de Vic. Dos factors que expliquen en bona part les col·leccions que hi trobarem. També n'hi ha d'altres prou rellevants, com l'edifici del

museu i la manera com es va plantejar, ara fa poc més de vint anys. A més de descriure el que hi trobarem, mirarem d'explicar breument les raons d'aquesta presència i com es presenta, amb una certa mirada crítica que explica algunes de les accions

que està duent a terme el MEV actualment i les propostes de futur.

El motor cultural que impulsà la creació del MEV va ser un moviment ciutadà i eclesiàstic de Vic de mitjan segle XIX que es proposà, en primer terme, salvaguardar el patrimoni històric i artístic de la ciutat. Aquest àmbit territorial de salvaguarda s'amplià aviat, superant la comarca d'Osona i la diòcesi de Vic. Els motius d'aquesta ambiciosa operació van ser, a més de conservar els materials arqueològics i les troballes d'Osona, rescatar un patrimoni que es veia amenaçat, ja fos per accions destructives, per desídia o per l'apetència d'un mercat de l'art cada cop més amant de l'art medieval. Aquesta amenaça de desaparició també abastava un altre patrimoni, les arts aplicades, per uns motius ben diferents: la industrialització i la seva producció seriada d'objectes desplaçaven l'activitat artesanal, amb el risc que desaparegués. Una percepció influïda pel moviment anglès de les *Arts and Crafts* i pel modernisme català. Qui va ser conservador en cap del MEV a inicis d'aquest segle, Josep M. Trullén, anomenà precisament «museologia modernista»¹ aquesta vocació del museu de preservar els dos tipus de col·leccions, fent un paral·lelisme amb la col·lecció que creà Santiago Rusiñol al Cau Ferrat de Sitges.

L'edifici actual del MEV va ser dissenyat pels arquitectes Federico Correa i Alfonso Milà i inaugurat el 2002. Un equip de museòlegs del mateix museu i proposats per la Generalitat, d'entre els quals destaquen Josep

M. Trullén i Santiago Alcolea, va establir un fluid diàleg amb els arquitectes, el resultat del qual va ser el manteniment de les bases museològiques i museogràfiques dels seus antecessors més eminents: Josep Gudiol i Cunill, Josep Gudiol i Ricart i Eduard Junyent, però en un espai molt més generós i amb un pòsit de coneixement sobre les architectures museístiques més fons. Les col·leccions que es mostren al museu



¹ J.M. TRULLÉN I THOMÀS, «Museologia i història de l'art. El nou projecte museològic de Vic», *Quaderns del MEV*, 1, Vic, Museu Episcopal de Vic, 2005.

actual i la seva organització segueixen un doble criteri: d'una banda, una ordenació per col·leccions que garanteix les condicions climàtiques més adequades per a cadascuna, i, de l'altra, una ordenació cronològica, seguint els criteris de la història de l'art. Més enllà dels efectes arquitectònics i museogràfics, la construcció del nou museu suposà un gran salt qualitatiu la seva arquitectura, però també en la seva gover-

nança i funcionament. La incorporació de les administracions públiques, la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Vic a la Junta del MEV, generà entre altres efectes positius, un millor finançament, l'ampliació de l'equip professional i la qualificació del MEV com a museu d'interès nacional.

A ulls d'avui, aquesta col·laboració entre els dos estaments professionals, tan necessària, hauria necessitat una tercera veu: la de tots aquells que tenen cura dels públics: educadors, mediadors, comunicadors, entre altres. La manca d'aquesta interlocució es manifesta en la configuració d'alguns espais, com el vestíbul, on la presència d'obra original podia limitar les funcions pròpies d'atenció al visitant; la sala d'exposicions temporals, situada al soterrani i amb una alçada insuficient; o en la lacònica informació existent a les sales. Afortunadament, el treball del MEV des de llavors en aquesta direcció ha resolt algunes d'aquestes limitacions. Una decidida acció educativa, una ben modulada digitalització del museu, on destaca el nou espai immersiu del MEV, pensat com a eina de mediació entre els públics i les col·leccions; l'oferiment de relats i visites temàtiques per a públics diferents; o el nou espai cultural del MEV, que ofereix cicles d'activitats sempre relacionades amb les col·leccions (conferències, presentacions de llibres, tallers, petites exposicions), estan construint aquest tercer pilar sobre el qual s'assenta el museu. I tot això sense descuidar les tasques de documentació i recerca de les col·leccions.





14

L'edifici té una superfície de més de 6.000 metres quadrats, amb soterrani i tres plantes. El recorregut s'inicia al soterrani amb la col·lecció d'arqueologia, on trobem al costat esquerre una selecció de peces de les considerades grans civilitzacions antigues, mentre que a la dreta transitem per l'arqueologia d'Osona. A més del seu valor intrínsec, aquesta col·lecció ens recorda la vocació arqueològica original del museu. També hi trobem el lapidari, que va d'època medieval a barroca, on destaca el basament de la portalada de la catedral romànica de Vic. Rere el lapidari s'hi ubica el nou espai immersiu, inaugurat l'octubre de 2022. La primera producció mostra l'interi-

or de la catedral de Vic amb una plausible restitució del seu programa iconogràfic, cosa que facilita al visitant la comprensió d'unes obres que, com succeeix en la majoria de museus, es troben fora del seu context original. Sortint de la sala, acabem la visita del lapidari i tornem al vestíbul inferior, que connecta amb la sala d'exposicions temporals, la sala d'actes per a 100 persones i el "Cau de les Bèsties", l'aula educativa del MEV.

A la planta baixa hi trobem el gran vestíbul del MEV. Dissenyat com a atri d'accés al museu, incorpora obres romàniques tan significatives com una selecció d'escultures de la portalada de l'antiga catedral de Vic i la portalada de l'església de

Malla, sobrealçada, amb una clara intenció de monumentalitat. Ambdues flanquegen l'espectacular finestral que dona visibilitat al campanar romànic de la catedral de Vic que, per mides i factura, és un dels més imponents del país. El vestíbul ha estat reformat el 2024 per potenciar la seva funció principal d'atenció a les persones. Compta amb dos espais clarament diferenciats: el de recepció, llibreria i cafeteria, i el d'activitats. El primer està adreçat sobretot a acollir i orientar el visitant, mentre que el segon esdevé un espai per a activitats culturals i educatives.



Frontal d'altar de Santa Margarida. **Imatge:** MEV.

A través del vestíbul accedim a la col·lecció permanent d'art medieval, que cobreix tota la planta baixa i bona part de la primera. És la «zona zero» del MEV, ja que acull obres de valor excepcional, especialment de pintura sobre taula, raó per la qual el museu és un referent mundial. Les dues plantes estan formades per espais molt oberts i irregulars, sense tancaments pronunciats, a la manera de pla seqüència, cosa que ha donat al museògraf una considerable flexibilitat a l'hora d'ubicar les obres i, a la vegada, facilita un prolongat i fluid passeig per al visitant. Només d'accedir-hi, hi trobem l'imponent Davallament d'Erill la Vall, flanquejat pels frontals de Sant Martí de Puigbò i de Sagàs i el magnífic baldaquí de Ribes. A continuació s'obre la sala que acull els frontals d'altar i les talles de fusta, un conjunt únic on destaquen els de Santa Margarida i la Mare de Déu del Coll, així com les àbsides de Sant Sadurní d'Osormort i del Brull. Cap al final de la sala s'hi ubiquen les obres romàniques influïdes pel corrent bizantí, com el conjunt de l'altar de Santa Maria de Lluçà amb frontal i laterals, una

peça excepcional per qualitat i pel fet que conjunts complets com aquest en resten tan sols vuit a tot el món.

Una mica més endavant, comencem a acomiadar-nos de l'art romànic per accedir al primer gòtic, amb l'absis del Sant Sopar de la Seu d'Urgell i els magnífics laterals d'altar del Mestre de Soriguerola. Però el canvi més accentuat entre els dos estils ens el marca el retaule de Bernat Saulet, que actua de portada a les sales de gòtic, que ocupen la resta de la planta baixa i bona part del primer pis. Hi trobarem totes les etapes del gòtic català i pràcticament tots els grans noms de la pintura i escultura gòtica catalana. Ens iniciem amb obres italogòtiques, com la Mare de Déu de Boixadors o dues taules de Ferrer Bassa. A continuació, en una prolongada galeria, ens endinsem al segle XV i al primer gòtic internacional, amb autors com Jaume Cabrera i Pere Vall, el retaule de Gurb de Lluís Borrassà, fins a desembocar en un espai de gran alçada, l'anomenat Pati Gòtic, que permet ubicar-hi els monumentals retaules del convent de



16

Retaule de Guimerà, de Ramon de Mur. **Imatge:** MEV.



Santa Clara de Vic i el de Santa Maria de Guimerà.

Més complexa és la pretensió d'aquest espai de rememorar elements d'un temple gòtic, amb l'afegit de mobiliari i elements escultòrics de la catedral vigatana. Però, això al marge, els arquitectes van tenir l'encert d'utilitzar aquest espai com a ròtula de connexió entre la planta baixa i la primera planta.

A la primera planta hi trobem obres de Bernat Martorell i autors del segon gòtic internacional, com Jaume Cirera i Bernat Despuig. Clou aquest llarg itinerari de la pintura i escultures medievals les obres del taller vigatà dels Gascó, ja entrats en el segle XVI. Seguint l'itinerari, i amb un canvi d'ambient accentuat per les exigències de conservació, entrem a les sales de teixit i indumentària. Hi trobem peces coptes, bizantines i andalusines, d'entre les quals destaca el Drap de les Bruixes. A continuació, s'obre una àmplia sala on s'exposen els exemplars més representatius de la col·lecció de teixit. En un nou canvi d'ambient, entrem a la col·lecció dedicada al vidre català, dels segles XVI al XIX.

Al segon pis s'hi allotgen les colleccions de pell, orfebreria, el monetari, medalles, forja i ceràmica. També s'hi troben les reserves del museu, una part de les quals són visitables, les anomenades galeries d'estudi. Aquest és també un encert dels autors del nou edifici, ja que permet observar unes 3.000 obres més de les prop de 30.000 que conserva el MEV. Si no s'hagués donat accés a les reserves, el visitant tan sols veuria les 2.500 peces presents a les sales.

Aquest és el MEV que es trobarà avui qui el visiti: un edifici monumental que es dissenyà al servei d'una gran col·lecció d'art medieval i d'arts aplicades, resultat d'un treball interdisciplinari, tot i que parcial, i d'una decidida implicació de les institucions catalanes. Un pas endavant en la configuració de tot museu, però que no amaga la necessitat d'afrontar nous reptes, especialment en la seva funció patrimonial i social. N'esmentem aquí tan sols dos. Pel que fa al patrimoni, recordem que els museus són una institució científica i que una de les seves funcions és la recerca de les seves col·leccions. La reducció de les humanitats de la disciplina de la Història de l'Art a les universitats, un aliat bàsic en matèria d'investigació per als museus, esdevé una amenaça per a la recerca. Una de les respostes del MEV, ha estat associar la seva revista «Quaderns del MEV» a «Ausa», la revista del Patronat d'Estudis Osonencs, una aliança gràcies a la qual els «Quaderns del MEV» esdevindrà una revista científica

indexada, compartirà investigadors i tindrà més potencial de divulgació. Pel que fa als reptes socials, un de molt evident és que avui Vic té una població de prop de 50.000 habitants, dels quals més del 30% és d'origen forà i de cultures molt diverses. Si hi afegim la secularització de la població autòctona, ens trobem que la majoria de la població no és capaç d'interpretar les obres del museu que sobretot estan vinculades a la litúrgia cristiana. La pròxima exposició temporal del MEV, «Instruments de l'ànima» presentarà una mostra dels objectes de la litúrgia cristiana medieval en diàleg amb una altra mostra sobre les espiritualitats presents avui a Vic.

Dos exemples que responen al propòsit d'avui del MEV de tenir tanta cura de les obres que preserva com de les persones que el visiten. •





Imatge: Lalupa

EL MUSEO PIO CRISTIANO: L'ART PALEOCRISTIÀ ALS MUSEUS VATICANS. UN MUSEU PER A CONSERVAR I ENSENYAR¹

UMBERTO UTRIO

Conservador d'antiguitats cristianes dels Museus Vaticans

Tarragona i Roma són ciutats germanes. No només pels orígens històrics de la capital de la *Hispania citerior* (*Tarraconensis*), sinó sobretot perquè van ser «germanes de sang» en els albars del cristianisme, pel martiri del bisbe Fructuós amb els seus diaques Auguri i Eulogi (21 de gener de 259), pocs mesos després que el papa Sixte II i el seu diaca Llorenç trobessin el martiri a Roma (6-10 d'agost de 258). El seu sacrifici uneix, així, les dues ciutats en el dolorós i també gloriós treball que va marcar la difusió de l'Evangeli entre els pobles del món antic.

De la mateixa manera que els cementiris comunitaris —les catacumbes— es van desenvolupar al voltant de les tombes dels màrtirs romans, també a Tarragona el lloc d'enterrament de Fructuós i els seus diaques a la necròpolis propera al *flumen Tulficis* (riu Francolí) va atreure les tombes dels fidels, que van convertir aquella necròpolis en un grandios cementiri cristià, amb el seu centre a la basílica funerària erigida posteriorment en honor dels màrtirs.

Moltes d'aquestes tombes, més humils o més riques, utilitzaven sarcòfags cristians valuosos, adornats amb relleus figurats,

¹ Aquest article va ser publicat a la revista *Església de Tarragona*, núm. 328, Tarragona 2022, 16-19. Pel seu interès, el Consell de redacció ha considerat adient publicar-ho en aquest número.

de producció romana o africana però també local, molts dels quals, redescoberts al segle XX, són l'orgull del Museu del propi cementiri. Un sarcòfag cristià de bellesa estranya, amb escenes de l'Evangeli que inclouen la guarició del paralític a l'estany de Betesda, probablement reutilitzat per un enterrament a la catedral visigòtica, estava encastat com a una joia a la Catedral de Tarragona als segles XII-XIII, i allà encara es pot veure sobre el portal dret de la façana.

També a Roma, el redescobriment a l'època moderna dels cementiris paleocristians ha permès recuperar nombrosos aixovars funeraris i un gran nombre de sarcòfags, molts dels quals formaven part, entre els segles XVI i XVIII, de col·leccions nobiliàries o eclesiàstiques. Això va passar fins a la fundació, el 1756, d'un «Museu Cristià» al Vaticà pel papa Benet XIV, destinat a recollir —com recorda la inscripció dedicatòria— «els monuments sagrats dels primers cristians», principalment per a «protegir-los de la ruïna», però també «per a afirmar», a través d'ells, «les veritats de la fe». Però devem al papa Pius IX, a mitjans del segle XIX, un impuls totalment nou a la investigació de les antiguitats cristianes romanes, gràcies a la tasca de dos grans erudits, el jesuïta Pare Giuseppe Marchi i el seu alumne Giovanni Battista de Rossi, essent aquest últim el veritable fundador de la moderna ciència de l'arqueologia cristiana.

Pius IX va crear la Comissió Pontifícia d'Arqueologia Sagrada, per a la cura i la protecció de les catacumbes romanes; i va ser també ell qui va promoure un nou museu paleocristià, al que va donar el nom de «Pius» i que immediatament es va convertir

en una secció dels Museus Vaticans, encara que inicialment es va allotjar al Palau de Laterà (Fig. 1), per raons d'espai expositiu. Aquest museu albergava tant els sarcòfags ja exposats al museu de Benet XIV com els nombrosos que s'anaven descobrint a les catacumbes des de Rossi. Les raons d'aquest nou museu són dos: va ser concebut sobretot per a albergar aquells monuments artístics que no era possible o no era segur conservar a les catacumbes o a les basíliques pel «perill de descomposició» (*Text fundacional de la Comissió Pontifícia d'Arqueologia Sagrada*, 6 de gener de 1852), però també tenia un valor eminentment didàctic. El museu estava concebut per a «servir de saludable instrucció sobre la història dels primers cristians, per a glòria de la nostra Santa Religió i d'aquesta Capital del món catòlic» (carta-projecte del *Museo Pio Cristiano*, 1 d'abril de 1852). Heus aquí, doncs, l'esbós del projecte d'un museu modern, destinat a *conservar i ensenyar*, a protegir la memòria, preciosa i única, de les arrels de la comunitat i, al ma-



Fig. 1 - El Museo Pio Cristiano sobre un moble pintat a la Biblioteca Vaticana (1854).



Fig. 2 - El Museo Pio Cristiano a la nova seu del Vaticà (1970).

teix temps, a apropar físicament els seus testimonis als homes del nostre temps, als estudiosos, als fidels, que podran identificar-se amb ells. En efecte, aquesta memòria, com a veritable «relíquia», és sagrada per a la comunitat eclesial, que la rep com a *testimoni* dels primers germans, i es preocupa de preservar-la no només de la decadència material, sinó també de la pèrdua del coneixement d'aquest patrimoni artístic i espiritual.

Traslladat el 1963 pel papa Joan XXIII a una ala recent construïda dels Museus Vaticans (Fig. 2), el *Museo Pio Cristiano* consisteix ara en una col·lecció de diversos centenars de sarcòfags, intactes o fragmentaris, que abasten tota la cronologia de l'escultura funerària cristiana, des de la segona meitat del segle III fins a les primeres dècades del V. El més famós d'aquests sarcòfags és un fragment singular de gran qualitat de finals del segle III o principis del IV, restaurat al segle XVIII com a estatueta de cos sencer,

la del «Bon Pastor» (Fig. 3). Com que és impossible enumerar-los tots, m'agradaria recordar almenys algunes obres mestres: entre les més antigues, per exemple, el sarcòfag de la «Via Salaria» (c. 260), amb les figures del Pastor i l'Orant, o el conegut com «de Jonàs», amb l'esplèndida escena del profeta empassat i rebutjat pel monstre marí i després en repòs sota la planta feta créixer per Déu (c. 300) (Fig. 4). Entre els sarcòfags de l'època constantiniana, després de la Pau de l'Església del 313 dC, destaquen dos veritables «monuments» procedents de Sant Pau Extramurs: el sarcòfag anomenat «dogmàtic», on es pot reconèixer la primera representació de la Trinitat en els tres personatges en l'acte de crear Eva a partir d'Adam, i el sarcòfag conegut com «dels dos germans», un esplèndid exemple de «l'estil bell» a l'escultura de la meitat del segle IV (Fig. 5). Entre les obres posteriors, quan Roma es va convertir en la capital cristiana a l'època dels papes Damas i Sirici (segona



Fig. 3 - L'«estatueta» del Bon Pastor i la seva reconstrucció com a part d'un sarcòfag.

meitat del segle IV), es troben unes altres esplèndides obres mestres: els sarcòfags de l'Anàstasi («resurrecció» en grec) amb el símbol central del triomf de Jesús sobre la mort (Fig. 6). D'aquesta època daten dues troballes que vinculen directament al *Museo Pio Cristiano* amb Tarragona. El primer és un fragment, reduït al segle XVIII a un simple quadrat de marbre, però que originalment era la part central d'un sarcòfag possiblement de producció cartaginesa, com el similar del cementiri de Tarragona (Fig. 7). La segona és una de les peces més boniques i valuoses del museu: el frontal d'un sarcòfag del tipus «Betesda», trobat a l'àrea de la basílica vaticana al segle XVI i integrat llavors a les parts que faltaven (de forma inapropiada, com per a l'escena de Zaqueu transformada en part de l'entrada a Jerusalem) (Fig. 8). A banda dels



Fig. 4 - El sarcòfag de la Via Salaria i el sarcòfag de Jonàs.



nombrosos fragments coneguts d'aquest tipus, només queden tres exemplars al món amb el frontal totalment conservat: a més del que es troba al Vaticà i el de Tarragona, n'hi ha un altre a l'illa d'Ischia (Golf de

Nàpols), que fins fa uns anys s'exhibia com a sobre porta al palau episcopal local i que recentment va ser restaurat i exposat per primera vegada al públic als Museus Vaticans en una exposició temporal.

Avui, el *Museo Pio Cristiano*, de la mateixa manera que tots els Museus Vaticans, reprèn l'acollida de visitants i pelegrins després del difícil període de la pandèmia, i vol reafirmar cada vegada més la seva voluntat de ser un «museu en diàleg», d'unir forces amb altres institucions museístiques —sobretot eclesiàstiques— per a intercanviar experiències, imaginar iniciatives comunes, ajudar-se mútuament i cultivar junts aquest patrimoni que no és només artístic o material, sinó que és patrimoni de les persones que ens l'han deixat com a part preciosa de si mateixes: un veritable patrimoni de la Humanitat. •



Fig. 5 – El sarcòfag «dels dos germans» (esquerra) i el sarcòfag «dogmàtic».

Copyright de les fotografies: per a les obres del *Museo Pio Cristiano*: © Governatorato SCV - Direzione dei Musei e dei Beni Culturali; pel sarcòfag «dels Apòstols»: © R. Cornadó/ MNAT; pel sarcòfag de Betesda de Tarragona: © J.M. Macias Solé, ICAC.



Fig. 6 - Els sarcòfags de l'Anàstasi.



Fig. 7 - El sarcòfag «dels Apòstols» MNAT i el fragment del *Museo Pio Cristiano*.



Fig. 8 - Els sarcòfags de Betesda de la Catedral de Tarragona (superior) i el del *Museo Pio Cristiano* (inferior).

LA SANTA CREU DE SALARDÚ. MÉS ENLLÀ DE L'OBRA D'ART*

CARLA DEL VALLE LAFUENTE

Directora del Musèu dera Val d'Aran

El Crist o Santa Creu de Salardú presideix l'absis central de l'església de Sant Andrèu, un temple de transició, projectat en planta en època romànica (inicis del s. XIII) i acabat ben entrat el segle XIV, amb un alçat clarament gòtic. Aquesta datació avançada podria indicar que el Sant Crist fou el motiu pel qual s'erigí l'església, ja que aquesta talla estaria datada cap a l'any 1200 (Castiñeiras, 2018).

Es tracta d'una talla policromada formada per un Crist (68 x 62,2 cm), i una creu potençada (261,5 x 101,5 cm), acabada en una prolongació del braç inferior, feta per ser portada en processó. El Crist sofrent de quatre claus vesteix pany de puresa, de manera que el tors nu i ferit evidencia la seva naturalesa humana. Estilísticament, s'ha adscrit a l'hipotètic «taller d'Erill»¹, un conjunt que comprendria talles des de la Val d'Aran fins a la Noguera, del qual se'n considera un dels màxims exponents, juntament amb el Crist del Davallament de Mijaran (Camps, 2018). Els trets més representatius els podem veure als cabells,

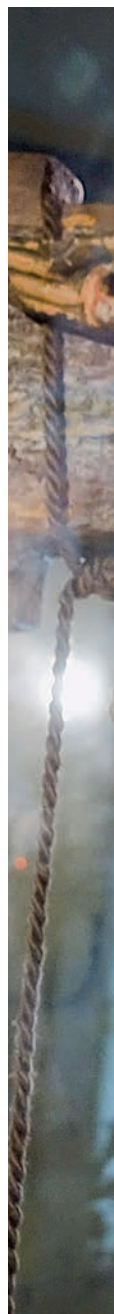
disposats en flocs i que cauen sobre cada espatlla en forma de zig-zag; així com al marcat apèndix de l'estènum. La creu, policromada al tremp, és decorada amb figures als extrems, que acompanyen a Crist, tot reforçant el missatge eucarístic, de sacrifici i de salvació. A l'anvers, el flanquegen Maria i sant Joan Evangelista, les figures del Calvari; a la part superior, apareix un àngel i, als peus, Adam surt del sepulcre, símbol de la redempció del Pecat a través del sacrifici del Messies. Al revers, cada evangelista ocupa una potença, mentre que l'anyell de Déu ho fa al medalló central.

En conjunt, tant pel treball escultòric, amb un bon domini de les formes, com pel pictòric, de figures senzilles però de gran expressivitat, fan d'aquesta peça una obra mestra del romànic català. Ara bé, la importància del Sant Crist va més enllà de les seves qualitats artístiques.

El seu caràcter protector ja era conegut a l'època medieval, de fet, se'n tenen notícies des de 1356, amb motiu de la recopilació dels seus miracles, encarregada pel rei Pere IV d'Aragó, tot i se'n van fer molts més fins al s. XVIII. La seva fama s'estengué més enllà de terres araneses, de manera que Sant Andrèu aviat es convertiria en església de peregrinació (Ros i del Valle, 2019).

*Dedicat a mossèn Amiell, referent de l'Església, cultura i llengua araneses, com a agraïment pel seu llegat intel·lectual i humà. *Te rebrem baram tostemp*.

¹ Nom assignat pel davallament trobat a Santa Eulàlia d'Erill la Vall.





Detall del Sant Crist de Salardú.



Sant Crist de Salardú.

Les súpriques més freqüents es relacionaven amb la meteorologia (aturar incendis, sequeres o calamarsades), les malalties, així com amb les invasions militars.²

El poder del Sant Crist també és viu a la memòria oral de Salardú. Amb motiu

² Invocant al Sant Crist i portant-lo a l'escenari de batalla, els aranesos van poder vèncer al comte del Pallars l'any 1386 o al vescomte de Saint-Girons al 1597.

d'aquest article, s'ha parlat amb persones³ arrelades al poble, i al seu Crist, les quals recorden històries de generacions anteriors (finals del segle XIX fins als anys 40 del XX). «Era el telèfon 112 de l'època. Es recorria al Crist en cas de malalties, incendis o consol. Avui, la gent va al metge, truca als bombers o visita el psicòleg». Un dels costums diaris, abans d'anar a treballar al camp, era resar-li per demanar bona collita i evitar pedregades o aiguats. Una altra història, de caràcter més èpic, la contava una senyora nascuda l'any 1880, qui presencià un incendi al poble. S'intentà extingir fent cadena humana amb cubells d'aigua, del riu a les cases. Al crit de «*Eth Crist!*», uns nens s'afanyaren a treure'l de l'església, moment en què el vent parà. Aquests fets posen de manifest la perpetuïtat d'aquesta devoció i, qui sap, de la seva efectivitat.

Tots els testimonis comparteixen i lamenten la pèrdua d'aquesta fe.

Ara bé, hi ha un dia marcat al calendari que tot aranès coneix: el 3 de maig. Amb motiu de la festivitat local de la Invenció de la Santa Creu, l'obra abandona la seva vitrina per a reunir-se amb la resta de crucifixos del Naut Aran (de Garòs a Baqueira), són beneïts, desfilen en processó per la vila de Salardú, fins que, a la plaça de la Pica, el Sant Crist beneeix el terme en els seus

³ Voldria agrair a les persones que, molt amablement, m'han ajudat a documentar la memòria recent d'aquesta obra: Adèla España Aura, Mercedes Estrada i Ferran Peus i Serra.



Revers del Sant Crist de Salardú.

punts cardinals. Un testimoni recorda que portar el Crist comportava la indulgència. I no només això. Fins als anys 70-80, també es treia en processó Divendres Sant, en un acte de solemnitat, només acompanyat pels càntics de la Passió i dels tapissos que

vestien les finestres dels carrers per on aquest passava. Aquell dia de dol i recolliment no es permetia que obrís cap bar del poble.

Val la pena apropar-se a Salardú per poder admirar el Sant Crist en primera persona i poder-se imaginar tot el que aquesta obra haurà presenciat. •

BIBLIOGRAFIA

Jordi CAMPS, «Escultura d'època romanica ena Val d'Aran», a Ros, Elisa (coord.), *Aran me fecit. Des màstres constructors ara recèrca deth patrimòni sacre*, Vielha, 2018, 25-28.

Manuel CASTIÑEIRAS, «Era pintura romanica ena Val d'Aran» a Ros, Elisa (coord.), *Aran me fecit. Des màstres constructors ara recèrca deth patrimòni sacre*, Vielha, 2018, 29-33.

Elisa Ros; Carla del VALLE, «Sant Andrèu de Salardú (Valle de Arán), lugar de peregrinación: del obispo Bertrand al Cristo milagroso y el prodigio del gallo y la gallina», en *Ad Limina*, vol. X (2019), Santiago de Compostela, 51-90.

LES PINTURES D'ÈPOCA VISIGODA DELS ABSIS DE SANTA MARIA I SANT MIQUEL DE TERRASSA

M. GEMMA GARCIA LLINARES

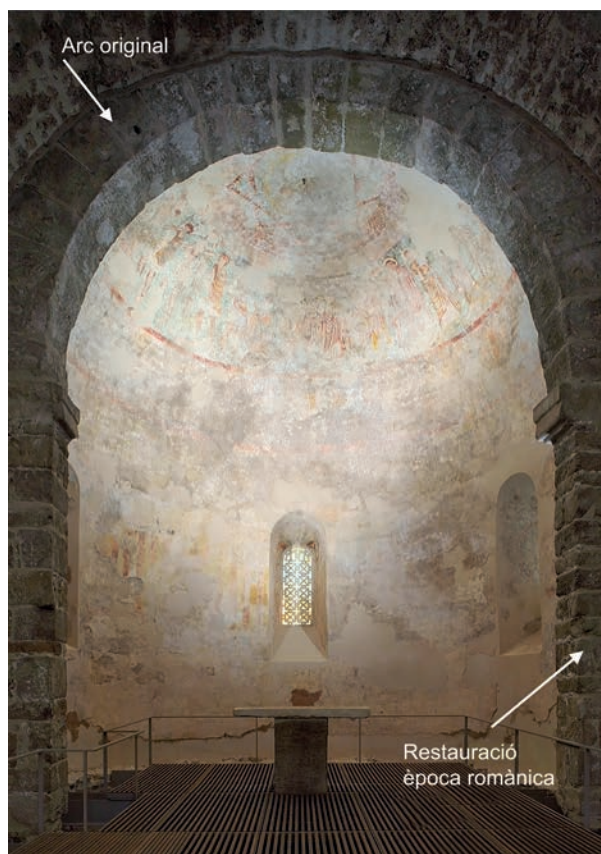
Museu de Terrassa / Facultat Antoni Gaudí - AUSP



Reconstrucció de la composició de les pintures de la càtedra. **Imatge:** Tracer

Les esglésies de Sant Pere de Terrassa permeten un viatge per la història de l'art cristià des de la tardo antiguitat fins als nostres dies. Les darreres intervencions arqueològiques i els estudis interdisciplinaris que se n'han derivat han posat al descobert un conjunt que permet recompondre l'espai arquitectònic i l'espai religiós del primer temps del cristianisme. La Seu episcopal neix a mitjan segle V sobre les restes d'un possible centre administratiu d'època romana i unes primeres estructures de culte. A mitjan segle VI es monumentalitza configurant un espai amb la catedral al sud, l'edifici funerari dedicat a Sant Vicenç al centre, l'església al nord i, un pati central i corredors que el tanquen a l'oest. D'aquest moment són les pintures al fresc dels absis de la catedral i de l'edifici funerari.

L'absis de la catedral, conservat gràcies a que va ser reaprofitat com a capçalera de l'església romànica de Santa Maria, presenta una decoració organitzada en cinc registres concèntrics dividits en franges de color vermellós. Al centre de l'esfera zenital trobem un cercle decoratiu compost per dos quadrats entrelaçats formant un octògon en un fons amb formes esquemàtiques de plomes de paó reial i un motiu central que no s'ha conservat. El segon registre presenta escenes disposades sense cap mena de separació que s'han relacionat amb la vida de Crist: traïció i prendiment, negació de Pere, entrega de les claus a Pere, crucifixió i història d'Absaló i Ahitofel. El tercer registre hi ha escenes de la vida de la Verge Maria representada com a tron de Crist i aclamada pels apòstols i profetes. Les escenes dels registres inferiors no



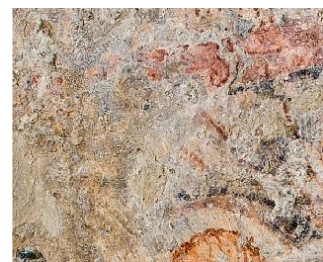
Absis de la catedral amb les pintures.

Imatge: Museu de Terrassa.

s'han pogut identificar. Les finestres presenten motius geomètrics, estrelles, rosetes i palmes. Els personatges representats vesteixen *pallium* i *clamys*, i porten un nimbe al cap.

Les pintures de l'absis de l'edifici funerari estan organitzades en dos registres i s'han interpretat com una Teofania o visió de Crist. Al registre superior apareix una representació de Crist en majestat, assegut en un tron, dins d'una màndorla rivetejada amb elements rectangulars i botons que recorden motius de pedreria. La figura de Crist porta un nimbe format per una creu

Absis de l'edifici funerari de Sant Vicenç amb les pintures. **Imatge:** Museu de Terrassa.



Detall dels apòstols i dels cortinatges de les pintures de Sant Vicenç. **Imatge:** Museu de Terrassa.

de tres braços amb la inscripció EMMAN-
VEL en vermell sobre el fons clar. La ins-
cripció és una clara referència a la doble
naturalesa de Crist -la humana i la divina-,
amb un clar missatge cap a les heretgies. A
la mà sosté un llibre de dues fulles amb la
inscripció *Ego sum via et veritas*. La màn-
dorra està sostinguda per quatre àngels,
disposats en grups de dos, amb els braços
alçats, vestits amb túniques, sandàlies,
nimbe i la cara en posició semi frontal. Als
cantons de la màndorra hi ha una represen-
tació del sol i la lluna. La composició està
sobre un fons decorat amb cercles amb un
punt central, units per mitjà de línies com-
ponent espais irregulars amb puntejat de
fons.

Una franja de color vermell, d'entre sis i set
centímetres d'alçada, amb inscripcions,
separa el registre superior i l'inferior. S'han



identificat com un apostolat que s'inicia amb *Petrus* i acaba amb *Paulus*, aquest darrer en lloc de l'apòstol Matias. Estan disposats en dos grups de sis, amb una posició semi agenollada, el cos semi frontal, amb petits arbres intercalats entre ells, mirant al centre i separats per cinc cercles. Vesteixen túnica i sandàlies i porten nimbe. Estan emmarcats per dos cortinatges situats als extrems, recollits amb un nus central i segmenta. Presenten una actitud reflexiva, amb el braç perpendicular al cos i l'altre amb la mà cobrint la boca, un gest que s'ha interpretat com el ritual de l'oració la protecció contra el mal que pot entrar per la boca. A la part inferior, sota les pintures es troba una franja gruixuda decorada amb línies verticals formant una espina de peix que es va repetint.

La cronologia dels dos espais pictòrics ha suscitat un debat entre els diferents especialistes. Tradicionalment, s'havien datat en època preromànica, seguint un criteri purament estilístic a causa de la manca de paral·lels. L'anàlisi del material arqueològic de les rases de cimentació dels absis; les relacions estratigràfiques de les diferents estructures; l'anàlisi paleogràfica de la inscripció de Sant Miquel, pròpia de l'època visigoda; l'estudi dels morters i, les anàlisis dels diferents equips de restauració demostren que són coetànies a la seva construcció, entorn la primera meitat del segle VI. Són, per tant, un element fonamental per conèixer l'art al segle VI a Hispània. •

L'ARXIU DIOCESÀ DE BARCELONA

JOANA ALARCÓN HERNÁNDEZ

Directora de l'Arxiu Diocesà de Barcelona

1. Orígens

Els orígens de l'Arxiu Diocesà de Barcelona es remunten al segle XII; abans no trobem una distinció clara entre les propietats i drets de la Mitra i les dels canonges, que es confonen en un únic fons arxivístic que es custodiava a la catedral. Al segle XII es van produir canvis en l'estructura diocesana de Barcelona: els bisbes fixen la seva residència de manera més estable al palau episcopal, i bisbes i capítol comencen a prendre consciència de ser dues entitats diferenciades, i així es comença a distingir entre l'arxiu de les propietats del bisbe i el dels canonges. A partir d'ara els pergamins o documentació que els bisbes generen per la seva condició d'administradors de la diòcesi, es custodiaran en el seu lloc de residència.

En els privilegis papals d'Alexandre III de l'any 1169 i 1176 ja es fa una clara distinció entre la *mensa episcopal* i la *mensa capitular*¹. I així, fins al segle XIV l'Arxiu Diocesà només seria l'arxiu de la

Mensa episcopal (documents referents al patrimoni del bisbe, a la jurisdicció eclesiàstica i feudal dels bisbes de Barcelona), i a partir dels primers anys del segle XIV sorgiria de la mà del bisbe Ponç de Gualba (1303-1334) l'arxiu de la cúria diocesana, i s'inicia la sèrie *Registra communium*.

2. Fons documental

Al voltant d'aquestes dues sèries fonamentals (*Mensa episcopal* i *Registra communium*), s'origina i estructura de l'Arxiu Diocesà. La primera custodia els documents referents al patrimoni de la mitra, jurisdicció eclesiàstica i feudal dels bisbes de Barcelona, i la llibertat (o exempció) eclesiàstica. Aquesta té els seus orígens en un privilegi del rei Lluís II de França de l'any 878, pel qual es concedia al bisbe barceloní Frodoí les primeres propietats i drets importants². La segona data de l'any 1303 i es refereix a l'activitat de la cúria episcopal; és una de les més significatives de l'arxiu perquè durant els primers anys s'hi registrava tota la documentació generada pel bisbe i la seva cúria. A partir d'aquesta es van anar creant després altres registres

¹ Del privilegi del 1169 es conserven còpies a l'Arxiu Diocesà (ADB, ME, Tit. II, 2, D) i a l'Arxiu Capitular (ACB, LA I, fol. 20, d. 32), i del privilegi de 1176 es conserva l'original a l'Arxiu Diocesà: ADB, ME, Tit. II, 2, E). Trobareu un ampli estudi d'aquests documents a J. M. MARTÍ BONET – J. NIQUÍ PUIGVERT – F. MIQUEL MASCORT, *Las Bulas del Papa Alejandro III dirigidas a los obispos de Barcelona*, Barcelona: Arxiu Diocesà Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona 1979.

² Aquest seria el document més antic, tot i que no s'ha conservat el pergamí original, però sí còpies posteriors que es troben a l'Arxiu Diocesà (ADB, ME, Tit. II, 2, A) i a l'Arxiu Capitular (ACB, LA I, fol. 1, d. 2). Es pot llegir la transcripció íntegra d'aquest a M. PARDO I SABARTÉS, *Mensa episcopal de Barcelona (878-1299)*, Barcelona: Fundació Noguera 1994, 27-29.

[Handwritten manuscript page showing musical notation and Latin text.]

[Handwritten notes in cursive script]

[illegible]

que avui són únics per la seva antiguitat, continuïtat i completeness. Ens referim a les sèries *Visites pastorals* (1303-...), *Registra ordinatum* (1326-...), *Registra collationum* (1303-1657), i la voluminosa sèrie *Processos* (1324-...). En els pontificats posteriors es continuarien aquestes sèries i s'inicien d'altres (*Testaments* i *Causas pies* el 1342, *Registra gratiarum* el 1363), *Registra verbalium* el 1344...). I després del Concili de Trento *Expedients matrimoniales*, *Expedients i informacions*, *Acta sinodalia*, *Registra dotaliarum*, etc.

En totes aquestes sèries es pot trobar in-

formació abundant, diversa i continua en el temps referent a la història de les parròquies de l'antiga diòcesi de Barcelona. El fons documental de l'Arxiu Diocesà ofereix una informació valuosíssima i imprescindible per a l'estudi i la catalogació del patrimoni històric i artístic de totes aquelles parròquies que històricament han format part del territori d'aquesta diòcesi. I avui podem dir que, gràcies a la gran tasca feta pels seus arxivers, és possible investigar i inventariar els seus béns patrimonials.

També cal tenir present que, a part del seu fons, aquest arxiu també custodia fons procedents de diverses parròquies i d'altres institucions vinculades a l'Església, en els quals no aprofundirem en aquest article, però recomanem als investigadors tenir-ho present.

3. Uns grans arxivers

Malgrat que tenim notícia d'alguns arxivers com Bernat Pereira (1288-1300), Ramon Dachs (1303-1334) o el seglar Dr. Josep de Peray March (1900), voldríem esmentar especialment aquells que han destacat deixant una empremta més profunda a l'arxiu.

3.1. Antoni Campillo Mateu (1721-1779)

La seva tasca al segle XVIII va ser decisiva en la història de l'arxiu. A ell li devem la confecció dels cinc volums de l'*Speculum Titulorum Ecclesiasticorum*, síntesi de la major part dels documents de l'arxiu referents a les parròquies de l'antiga diòcesi de Barcelona.



Arxiu Diocesà (1973).



Instal·lacions de l'Arxiu Diocesà de Barcelona (1982).

També és el responsable de l'enquadernació i l'elaboració dels índexs de les principals sèries.

3.2. Jaume Caresmar Alemany (1789- 1791)

A finals del segle XVIII —en els darrers anys de la seva vida— treballaria a l'Arxiu Diocesà transcrivint un gran nombre de pergamins de la *Mensa episcopal*.

3.3. Josep Sanabre Sanromà (1926-1972)

En esclatar la guerra, gràcies a la intervenció de la Generalitat de Catalunya, Agustí Duran i Sanpere —en aquell moment director de l'Arxiu Històric de la Ciutat—, i el seu col·laborador Josep Buch, es va poder salvar l'arxiu i les sèries més importants foren traslladades a Viladrau. Quan la documentació va tornar al Palau Episcopal el 1939, Mn. Sanabre va tornar a ordenar totes les sèries documentals i va facilitar la seva consulta realitzant més d'un milió de fitxes de documents. També va publicar la guia de l'arxiu l'any 1947³.

3.4. Josep Maria Martí i Bonet (1972-...)

Mn. Martí Bonet és l'arxiver diocesà des de fa més de cinquanta anys. Durant els primers anys va dur a ter-

³ Josep SANABRE SANROMÀ, *El Archivo Diocesano de Barcelona*, Barcelona: Fidel Rodríguez, impresor 1947. Abans ja havia publicat una guia en català que va merèixer el premi del concurs d'arxius de l'Institut d'Estudis Catalans: —, *Guia de l'Arxiu Diocesà de Barcelona*, Barcelona: Fidel Rodríguez, impresor 1934.



Testament sacramental de Muç (987).

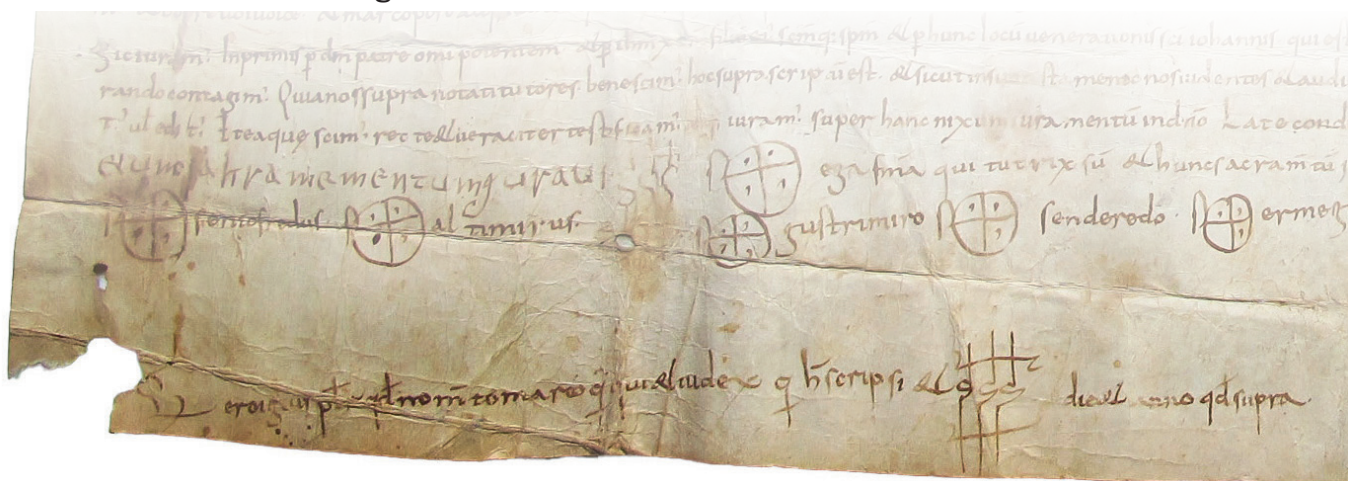
me una reorganització i reforma de l'arxiu, adaptant i modernitzant les seves instal·lacions i la seva gestió per facilitar la conservació i l'accés dels investigadors a la documentació. Per a ell sempre ha estat una prioritat la preservació dels arxius i documents, mirant de procurar l'existència d'almenys una còpia en cas de pèrdua o destrucció, tal com va passar amb molts arxius parroquials desapareguts en la guerra civil i que són irrecuperables. Amb aquesta finalitat, primer es va emprar la microfilmació dels arxius parroquials i d'algunes de les sèries més importants de l'Arxiu Diocesà, i posteriorment s'ha posat en marxa la seva digitalització.

Seguint el lema dels arxivers «Non nobis, sed vobis», sempre al servei dels estudiosos i de la nostra història, també ha estat fonamental en aquests anys posar el patrimoni documental de l'Església a l'abast de la societat i especialment dels estudiosos, i la principal manera de fer-ho ha estat la publicació de nombrosos estudis, índexs i catàlegs que serveixen d'instruments que faciliten l'accés a la rica documentació de l'Arxiu Diocesà. En aquest sentit, és molt important la publicació l'any 2001 de la *Guía de los Archivos de la Iglesia en Es-*

paña. Instrumentos informáticos de consulta de la Archivos de la Iglesia en España, coordinada des de l'Arxiu Diocesà de Barcelona quan Mn. Martí Bonet era president l'Associació Espanyola d'Arxivers Eclesiàstics d'Espanya. En ella es reuneixen les dades de 23.000 arxius parroquials i d'altres 170 arxius eclesiàstics d'Espanya. Es pot consultar i descarregar en línia des de la pàgina web de l'AAIE (www.scrinia.org), i podem dir que és encara una de les principals eines sobre patrimoni documental i bibliogràfic de l'Església a nivell espanyol.

4. Publicacions i instruments

El que fa al nostre arxiu —i en part gràcies a la feina feta pels nostres antecessors—, destacarem les darreres publicacions, especialment els tretze volums de la col·lecció «*Novum Speculum Titulorum Ecclesiae Barchinonensis*», amb índexs, referències i resums dels documents més importants de les principals sèries de l'arxiu: *Visites pastorals*, *Communium*, *Gratiarum*, *Processos*, *Mensa Episcopal*, *Expedients* i *Informacions*. En total són més de 50.000 resums que els investigadors poden trobar a la pàgina web de l'Arxiu Diocesà de Barcelona.



També s'ha publicat la transcripció comentada d'una selecció de visites pastorals entre els segles XIV i XVII, i una edició amb informació actualitzada de l'*Speculum Titulorum Ecclesiasticorum* d'Antoni Campillo per als bisbats de Barcelona, Sant Feliu de Llobregat i Terrassa.

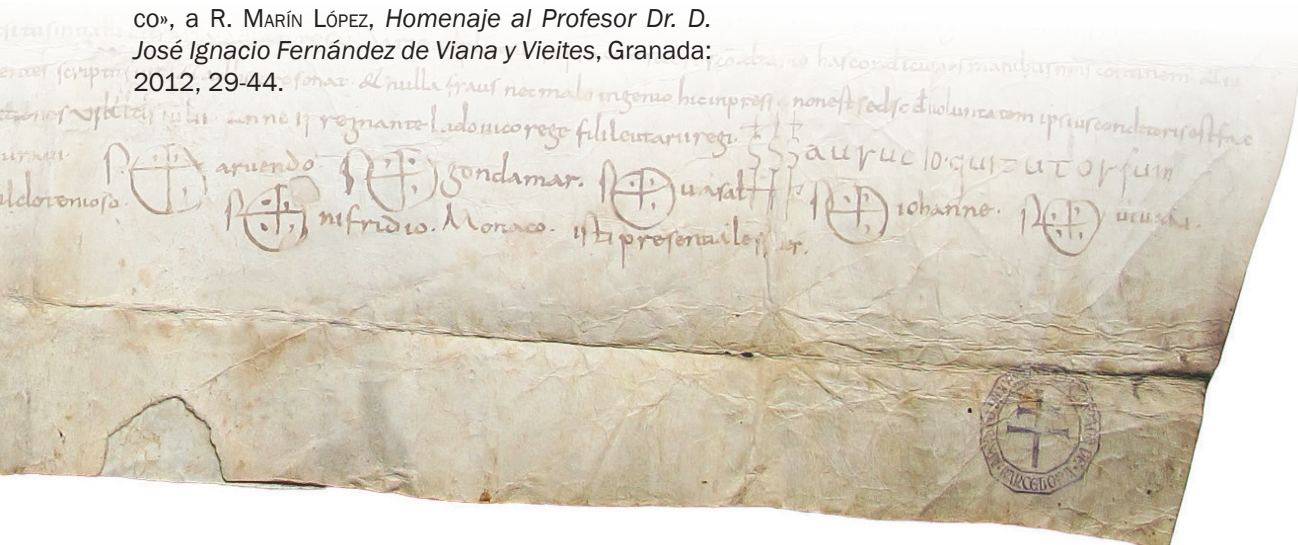
5. El testament sacramental de Muç (987)⁴

Aquest possiblement és un dels documents de la *Mensa episcopal* que ha desvetllat més interès entre els investigadors (ADB, ME, Tit. vi, 1). Gràcies a documents com aquest podem conèixer els efectes destructius de la ràtzia d'Almansor a Barcelona el 6 de juliol de l'any 985. En ell es narra com la ciutat va ser saquejada i incendiada; molts dels seus habitants foren morts o fets captius. Aquest fou el cas de Muç, ciutadà de Barcelona, que quan retornava de la seva

captivitat de Còrdova, va caure greument malalt a Saragossa. Allà, abans de morir, recordà als seus companys un testament que havia fet a Barcelona i que donava per perdut durant la ràtzia, i aquests van jurar que presentarien la seva darrera voluntat quan arribessin a Barcelona en un altar privilegiat per rebre aquests testaments, que va ser el de Sant Joan, al costat de l'església de Santa Maria de Vallvidrera.

Gràcies al privilegi de testament sacramental que tenien alguns altars, aquest testament es podia dotar de valor legal. Una dada curiosa és que aquest privilegi ha arribat gairebé fins als nostres dies a l'altar de Sant Fèlix de l'església de Sants Just i Pastor de Barcelona, concretament fins al desembre del 1991, quan el parlament de Catalunya l'aboleix definitivament. •

⁴ Si voleu conèixer més detalls sobre aquest document, podeu consultar el catàleg de l'exposició *Millenium: Història i art de l'Església Catalana (Catalunya 1000 anys)*, Barcelona: Arxidiòcesi de Barcelona; Delegació Diocesana d'Ensenyament 1989, 118. També trobareu un estudi acurat d'aquest a J. ALTURO PERUCHO, «El testamento sacramental de Moción del año 987 y su redactor, el juez Ervigio Marco», a R. MARÍN LÓPEZ, *Homenaje al Profesor Dr. D. José Ignacio Fernández de Viana y Vieites*, Granada: 2012, 29-44.



EL NOU ORGUE DE LA CATEDRAL DE LLEIDA

LLUÍS CLIMENT I OLIVERAS

Presidit per Monsenyor Salvador Giménez Valls, el nou orgue de la catedral de Lleida es va inaugurar en un solemne acte el 29 de setembre de 2024, coincidint amb la Diada de Sant Miquel. Un acte que també va comptar amb la presència del president de la Generalitat de Catalunya, Salvador Illa i d'altres autoritats.

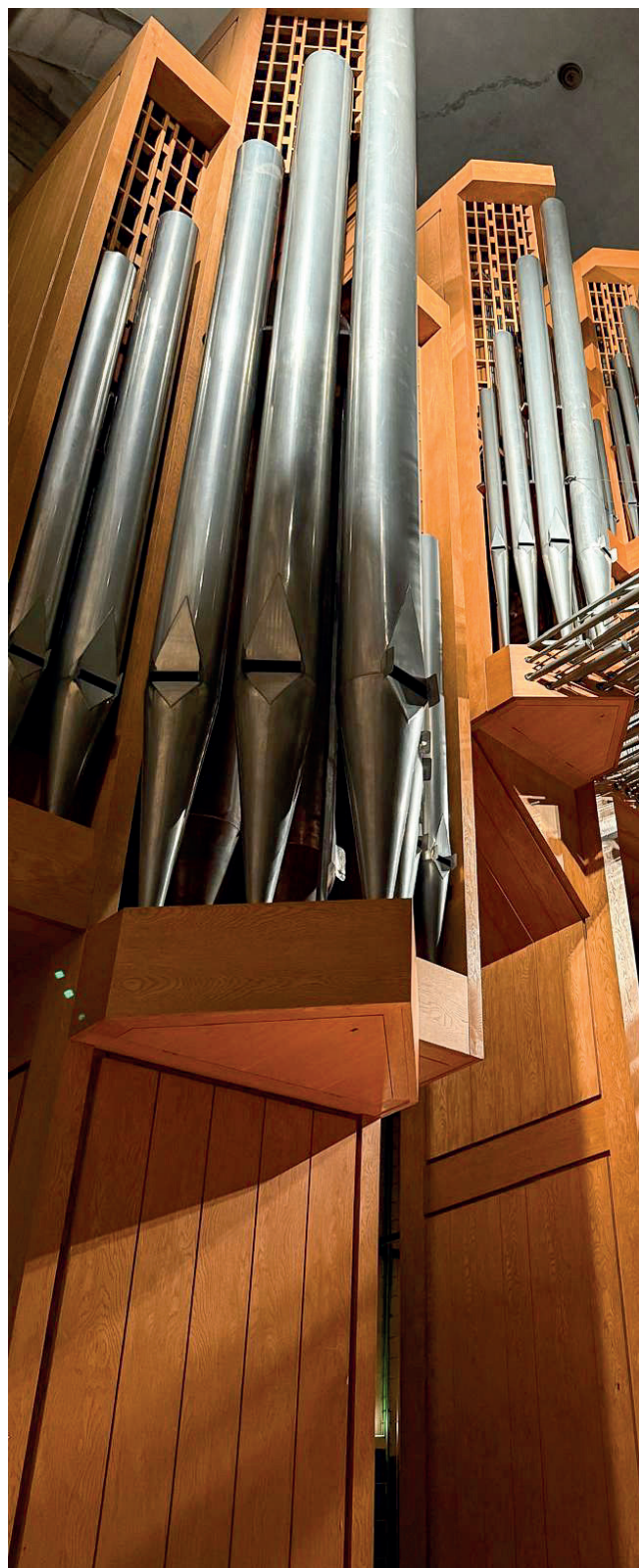
1. Com és aquest orgue?

Les característiques tècniques del nou orgue de la catedral de Lleida es troben ben detallades i explícites en el llibre editat pel Capítol de la catedral de Lleida.

Resumint té: tres teclats, pedaler complet (dues octaves i mitja) 36 registres, 2.270 tubs. És un orgue neobarroc. Fet a la factoria alemanya KLAIS i procedent del Japó.

2. L'orgue com a fet social, econòmic, artístic i religiós

Quan en un indret qualsevol hi ha (o hi ha hagut) un orgue, palesa que allà, hi havia un nucli poblacional, religiós, amb història que promet ser interessant. Un orgue no és mai una mena de bolet espontani enmig d'un desert.





La factura d'un orgue conjumina l'esforç de professionals mestres en moltes disciplines artesanes: fusteria, foneria, electricitat, pelleteria, pintura, vernissaires, a més de dissenyadors, muntadors, afinadors, harmonitzadors, orgueners.

El nou orgue de Lleida, ha estat fruit del llarg procés d'una cessió per part d'una entitat cultural japonesa a favor de la catedral de Lleida, amb unes determinades condicions de transport, muntatge, afinació, harmonització i compromís de manteniment.

3. Un orgue neobarroc

Com ja s'ha dit, aquest instrument és catalogat com a neobarroc. Per tant, té unes limitacions tímbriques que redueixen la possibilitat d'interpretació de música romàntica (d'època posterior a la literatura musical barroca).

Aquesta realitat no suposa una limitació en els usos litúrgics, i dona joc a la creativitat actual d'acord amb les riques possibilitats combinatòries de registres i jocs, adaptats a les necessitats normals d'ús litúrgic i també a la realització de concerts amb harmonies actuals, a banda de les lògiques interpretacions de partitures d'èpoques pretèrites.

4. Un nou tipus de creativitat

Tot plegat no deixa de ser un repte a la creativitat actual, a més de poder superar les limitacions mecàniques de caire aeri d'èpoques antigues, mercès als motors silenciosos i potents que fan possible un enriquiment harmònic i simultani envers les peces escrites en època prou feixuga de manxaires humans.

5. Un orgue, un organista

Organum habemus! “Tenim orgue!” escrivia un comentarista eufòric. Llavors vaig comentar: “*sed organistam necavimus*” (“hem ignorat l’organista” en una traducció molt lliure i benigna).

Llavors vaig expressar la frase següent: Què és un orgue? Un armari més o menys artístic amb un munt de tubs més o menys ben ordenats i disposats. Aquí entra el concepte de matèria (artística).

6. L’experiència d’un organista en primera persona

Tanmateix, qui li ha d’insuflar i arrencar tota la seva sonoritat és la figura del creador (organista). Aquí, hi entra el concepte de forma (artística).

En resum: l’orgue i l’organista es necessiten mútuament per poder oferir i constituir el fet artístic total de tanta riquesa tímbrica i una gran varietat de sonoritats així com de l’amplitud entre uns baixos i uns aguts extrems. Per això mereix que continuï sent considerat el rei dels instruments, que actualment li volia disputar el (més generalment conegut) piano.

Quan entro en una catedral i veig un gran orgue, puc admirar el seu estil, intuir la seva magnitud, tanmateix, si no el podem sentir, llavors sorgeix la imatge abans esmentada de l’armari ple de tubs ben posats. La pura matèria, sense menystenir la seva estètica i presència, tot i això, sense l’esperit de l’aire que el faria sonar a mans de l’organista de torn o titular.



7. Pèrdues significatives

A Lleida, es van perdre molts orgues, per raons històriques de doldre. Per tant, crec que caldria reinstaurar, o reintroduir el fet organístic, amb decisió, fermesa i constància.

Una cosa a tenir molt en compte és l’existència, la formació i el manteniment “professional” d’organistes ben preparats en la interpretació, improvisació, transportació, acompanyament de cants (per exemple el gregorià) i lectura a primera vista.



8. Orgues vius

Finalment, cal considerar l'orgue com un autèntic pol d'atracció, de promoció i de dinamització de la cultura musical, sobretot del cant coral, atès que és un fet social que transcendeix l'àmbit estrictament litúrgic i religiós. Per tot plegat és convenient fer de tant en tant algun concert o recital principalment d'orgue sol i no solament de partitures d'antigues creacions. El repte actual consisteix a crear noves peces amb característiques més properes als gustos actuals, sense desvirtuar l'esperit propi de l'ànima original de l'instrument. Per exemple, cal usar les "trompetes de batalla" però en usos diferents dels bèl·lics o militars.

Tot això ho exposa un músic que porta molts anys, acompanyant i fent tasques musicals en tota mena d'orgues, harmòniums, a més d'assistir a cursos estivals d'interpretació d'orgue barroc i ibèric, però que no ha viscut mai d'això. •



46

NEMINI PARCO, QUAN LA MORT BALLA

AMADEU CARBÓ MARTORELL

Director de Patrimoni cultural immaterial de l'Arquebisbat de Barcelona

El flagell de la pesta negra a Europa va condicionar el pensament, la vida quotidiana, el posicionament davant la vida, i va capgirar-ho to. No ens hem d'estranyar,

ja que s'estima que en els diferents brots d'aquesta pandèmia al llarg del segle XIV van morir uns 25 milions de persones. En aquest context de negativisme i de por, experimenta un creixement i expansió el que

coneixem com a danses de la mort o macabres¹. I diem creixement i expansió per què tenim coneixement d'exemples força anteriors, ja que es considera com a precedent més antic de la Dansa de la Mort els escrits del monjo cistercenc Helinand de Froidmont, autor dels *Vers de la Mort* escrits en francès picard entre 1194 i 1197.²

Així entenem per danses macabres tot un seguit de manifestacions i expressions artístiques que neixen (o es multipliquen) a la baixa edat mitjana que fan referència a la mort, a la descomposició del cos, etc. Però que al nostre entendre res té a veure amb els ritus funeraris. Aquesta idea portada a l'art es manifesta en pintura, literatura, dansa, cultura popular etc.

La finalitat d'aquestes danses de la mort és moralitzant, alliçonadora i vol recordar que l'estada en el món dels vius és efímera i que tothom ha de morir. Als països catalans tenim testimonis d'aquestes danses a la Sala Capitular del convent de Sant Francesc de Morella en unes pintures de mitjan segle XV i també en un capitell a Girona procedent del Castell de Cartellà del mateix segle. Documentalment, sabem que l'any 1412 *L'entremés o Joch de la mort* va ser representat dedicat a Ferran d'Antequera i la seva esposa Elionor amb motiu de la seva entrada triomfal a Barcelona.³ També

¹ Amadeu CARBÓ MARTORELL; JORDI CUBILLOS ALMIÑANA, *Fins aquí hem arribat. Què fem i com celebrem el darrer adéu*, Edicions Morera, Barcelona 2018, xx.

² Herbert GONZÁLEZ ZYMLA, «La Danza Macabra», *Revista Digital de Iconografía Medieval* (2014), vol. VI, núm. 11, 29-30.

³ Joan VALERO MOLINA, «Fast i creació artística a l'entorn de Ferran d'Antequera», *Lambard. Estudis d'art medieval* 26 (2014), 247; Roser SALICRÚ I LLUCH, «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa», *Anuario de estudios medievales*, 25/2 (1995), 752-753.



al Llibre Vermell de Montserrat, copiat al voltant del 1399, al fol. 26v es troba recollit *Ad Mortem Festinamus*. Un exemple de dansa de la mort, hi ha qui la considera el primer exponent, on es recull text, un virelai, i música. La composició té coincidències melòdiques amb les quals es troben pintades en el convent morellenc que ja hem esmentat anteriorment.⁴

Però de manera generalista i entrant en el camp de la cultura popular, quan parlem de danses de la mort podem dir que són un gènere literari i espectacular que es materialitza en les representacions generalment amb text versat on intervé la mort perso-

⁴ Mari CARME GOMEZ MUNTANÉ, *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medioevo*, Fondo de Cultura Económica 2017, 80.

nificada i diversos personatges de diferent posició social, el Papa, el rei, el noble, el pagès, el nen, etc.

Actualment, en aquest darrer format, però sense text, on es presenta la mort com un element igualitari per tothom on hi participen, en aquest cas vius, diferents personatges de posicions socials es va recuperar l'any 2001 el Ball de la Mort de la Selva del Camp i que des del 2002 forma part de la processó del Sant Enterrament del Divendres Sant. Tot i que coneixem del cert que aquesta dansa selvatana es ballava en altres moments de l'any com per exemple per la vuitada de Corpus i per honorar la visita d'autoritats, com per exemple l'entrada del

bisbe de Tarragona a la població.⁵ A peu de pàgina hem transcrit una afinadíssima i detallada descripció d'aquest ball de la mort amb elements del tot tardomedievals.

També per la processó de Divendres Sant a Manresa l'any 1957 va posar-se en escena una dansa de la mort inspirada en un relleu d'un panteó del cementiri on es pot veure

⁵ Domingo FABREGAT FOLCH, *Un qüestionari de Francisco de Zamora. Noticias de la vila de la Selva del Camp al segle XVIII*, Ajuntament de la Selva del Camp 2021.

"En las entradas públicas que se hacen por cada nuevo Arzobispo en la ciudad de Tarragona y demas pueblos donde es Señor, en la Selva hay un baile entre otros muy particular que se llama el Ball de la Mort, que consiste en 100 pares de hombres representando la diversidad de oficios y empleos, vestidos de varón y el otro de mujer, todos con alguna divisa que los da a conocer. Sale este baile con los demás formando su procesión hasta fuera de la villa. Allí se recibe a su ilustrísima con la demás comitiva y van bailando con su buena música hasta la puerta de la Parroquial donde entra su ilustrísima con el Clero y Ayuntamiento y se hacen las ceremonias, de antiquísimo estilo. Después, por la tarde, comparecen en la plaza Mayor. El Ilustrísimo, en una casa y ventana algo adornada, a la vista de las gentes. Todos los bailes hacen su danza y finalmente entra el Ball de la Mort, que ocupa toda la plaza de aquella forma que se pone la tropa, para dar vaqueta a los delincuentes. Dan todos un giro bailando una vuelta por la plaza; Entra luego al baile la Muerte que es un hombre de los más ligeros que sepan, todo vestido de blanco de pies a cabeza, tapada con un velo en la cara, se mete entre las filas y da tres vueltas corriendo por ellas. Lleva en la mano un arco con su flecha y va matándolos a todos, pero por cada pareja que mata da una vuelta corriendo entre filas y los que se suponen muertos se separan quedándose en medio de la plaza. Después de muertos todos, pega fuego la Muerte al mundo figurado en un gran globo de papel y queda concluido el baile i la fiesta. Pero paga la fiesta la pobre Muerte, que queda medio muerta de tanto correr. Se reitera este baile todos los años en el último día de la octava de Corpus, aunque no con tanta formalidad.

Se halla anotado que el día 2 de septiembre de 1612, por la entrada del Señor Arzobispo Don Juan de Montcada, entró la Muerte a la plaza montada en un buey que llevaba sus astas doradas y en los demás bien adornado con encajes"





la mort acollint sota el seu mantell al ric i al pobre. A la representació manresana tots els personatges ja són morts i també hi trobem elements al·legòrics propis de l'estètica barroca com la dalla, el plat de cendra, i el rellotge de sorra. Amb diverses interrupcions al llarg del temps la Dansa de la Mort de Manresa torna a ballar-se des del 2002 any en que es recupera la processó.⁶

Al llarg dels anys del que coneixem com de recuperació del carrer com espai festiu o de la recuperació festiva també hi va haver experiències de recreació i reinvenió de danses de la mort. Cal esmentar i és remarcable el cas del Ball de la Mort de

Reus creat amb text i música per persones vinculades a l'entitat Carrutxa. Estrenat l'1 de novembre de 1980, la representació d'aquest ball es feia per la festa de Tots Sants, i la seva teatralització manllevava els esquemes dels balls parlats tradicionals de la zona. Així la seva posada en escena constava d'una processó d'ànimes i la representació del ball amb la participació dels personatges arquetípics d'aquest tipus de balls i que ja hem esmentat en paràgrafs anteriors. L'experiència fou efímera, ja que durà pocs anys, però caldria observar-la com una alternativa de contingut a la festa de Tots Sants.⁷

De totes aquestes manifestacions macabres, la Dansa de la Mort de Verges és la

⁶ Manel CARRERA ESCUDÉ, *La Dansa de la Mort. La mort no distingeix entre pobres i rics. Manresa (el Bages), Divendres Sant* [en línia], Festes. org <<http://www.festes.org/articles.php?id=1042>> [Consulta: 20 de gener de 2025].

⁷ Salvador PALOMAR I ABADIA, *El Ball de la Mort* [en línia], La Teiera <<https://lateiera.wordpress.com/2009/10/02/el-ball-de-la-mort/>> [Consulta: 16 de gener de 2025].



50

que per la seva antigor, continuïtat en el temps, i singularitat ha assolit més renom i reconeixement arreu, considerant-la com una representació única a tot Europa, tot un element de patrimoni immaterial. A Verges es representa dins la processó de Dijous Sant. D'aquesta processó ja es té notícia el 1666 sense poder assegurar la participació de la Dansa de la Mort.

Des d'un punt de vista formal aquesta dansa fuig del model medieval que hem descrit anteriorment i s'inscriu en el moment del ressorgiment de la preocupació de la mort pròpia del Barroc, lligat també a les propostes de la Contrareforma. La seva disposició en forma de creu, els diversos elements que en formen part, i que ara en parlarem, i la seva execució dins la processó refermen aquesta idea de dansa barroca. També la indumentària de fons negre amb els esquelets pintats de blanc no apareixen a Europa

fins entrat el segle XVI⁸ allunya la dansa vergelitana de ser un element medieval. En la mateixa memòria de Catalogació de la Processó de Verges per al catàleg del Patrimoni Festiu de Catalunya situen documentalment la dansa l'any 1915 sense poder anar més enllà. La mateixa memòria a partir de les anàlisis dels pocs elements lingüístics que la formen situen la seva existència al segle XIX amb tota seguretat sense excloure's que pugui ser més antiga.⁹

⁸ Francesc MASSIP; Lenke Kovács, «Una comparsa macabra a la llum del barroc: la Dansa de la Mort de Verges», *Revista d'Igualada* 5 (2000), 16-25.

⁹ «Memòria documentada sobre la història, característiques actuals, elements i implantació de la festa», *Catàleg del Patrimoni Festiu de Catalunya Processó de Verges 2010* [en línia], Generalitat de Catalunya <<https://patrimonifestiu.cultura.gencat.cat/Festes-i-elements-festius-catalogats-o-declarats/Setmana-Santa-i-Pasqua/La-Processo-i-Dansa-de-la-Mort-de-Verges>> [Consulta: 27 de gener de 2025].

Els balladors formen un discurs allegòric, sobri i estremidor. El capdanser dur la dalla on hi podem llegir «Nemini Parco», seguit i en el centre de l'escena un esquelet branda una bandera on en una cara tornem a llegir el «Nemini Parco» i en l'altra cara «Lo temps és breu». Flanquejant el banderer dos esquelets duen els platets amb cendres recordant-nos el destí final dels nostres cossos. Tancant aquesta escena que descriu o dibuixa una creu, trobem un darrer esquelet que dur un rellotge sense busques i que el dansaire en les seves evolucions va senyalant hores a l'atzar. Acompanyen a aquests cinc balladors un tabaler i quatre torxes que il·luminen l'escena de forma escaient donant més força dramàtica i missatge.

Si bé la Dansa de la Mort de Verges és avui un exponent únic a Europa cal esmentar que tenim coneixement d'altres danses de la mort properes territorialment a la de Verges i que s'havien representat en contextos festius diversos com són el Carnaval o la Setmana Santa. Jordi Roca i Rovira¹⁰ ens informa que vinculades al temps de Carnaval localitzem danses de la mort a Ripoll i Cadaqués. Vinculades a la Setmana Santa Roca esmenta les següents poblacions: Perpinyà, Beget, Sant Feliu de Pallerols, Les Planes d'Hostoles i Rupia.

¹⁰ Jordi Roca i Rovira; «La Processó de Verges», *Quaderns de la Revista de Girona* 4, [Sèrie: Monografies locals núm. 2], Diputació de Girona/Caixa de Girona/Ajuntament de Verges/Patronat de la Processó Dijous Sant (1997), 4.



El cas de Ruplà mereix aquí una aturada, ja que va sobreviure fins a l'any 1935 i disposem d'informació detallada. Pel que coneixem la dansa rupianenca era molt més modesta que la vergelitana. La seva composició i elements que hi participaven es redueixen a un sol esquelet armat amb una dalla acompanyat d'un flabiol i timbal i que obria la processó de Dijous Sant. No hem sabut trobar cap imatge de la dansa de la mort de Ruplà, però sí que existeix una descripció interessant de Carles Bosch de la Trinxeria que relaciona el que ell va viure i veure el 1860 tot i que el relat és del 1877.¹¹

Tornant a la Dansa de la Mort de Verges, la processó de Dijous Sant actualment comp-
ta amb la distinció de festa Patrimonial d'Interès Nacional, amb especial esment a la Dansa de la Mort i el carrer dels Cargols. Aquesta mirada patrimonial no és recent ja els folkloristes de renom la descrivien com «única», «notable document del teatre po-



pular», «únic al món».¹² També el fet d'haver estat demanats per realitzar "actuacions" fora de l'entorn vergelità, per exemple les realitzades a Madrid el 1955 i 1959¹³ donen la idea que la valoració de la Dansa de la Mort ve de lluny. De la primera sortida a la capital espanyola sabem que hi va haver un compromís a tall de compensació entre d'altres coses de fer unes calaveres noves, aquestes peri les informacions de què disposem van ser manufacturades per la Casa Artigau de Barcelona.¹⁴

Un altre fet que evidencia aquest interès per la Dansa de la Mort de Verges com un element singular i únic i patrimonial és el fet d'haver estat escollida com objecte d'estudi de les missions que el Museu d'Indústries Arts Populares va encarregar en el període del 1945 al 1951. En aquest cas la missió es va realitzar el mes de març de 1946. D'aquesta missió el Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona conserva una col·lecció de 60 fotografies, moltes d'elles encara inèdites.

¹¹ Carles BOSCH DE LA TRINXERIA, *Recorts d'un excursionista*, Impremta de la Renaixensa, 1887, 311:

"La professó del Dijous sant, á Ruplá, tenia tanta anomenada que reunia nombrós aplech de pàgesos de tota la comarca. Ignoro si se celebra encara, pero en 1860, vegí la profesó del Dijous sant que'm cridá moltíssim la atenció. A entrada de fosch sortí la professó de la iglesia del poble precedida per la mort, brincant ab sa dalla. Era un galifardás alt, magre, vestit de calavera ab un cráneo de cartró, portant á las mans una gran dalla. Saltava, ballava, se desllorigava al compás d'un fluiol y timbal que venian darrera d'ell; obria pas á la professó clavant colps de dalla á dreta y á esquerra, sembrant l'esglay en los nombrosos badochs, donas y criaturas que se senyavan d'espant."

¹² Joan AMADES GELATS, *Costumari Català. El curs de l'any*, vol. II, Salvat Editores; Edicions 62 1982, 773-775.

¹³ Jordi ROCA I ROVIRA, «La processó de Verges» 1997, 30-31.

¹⁴ Amadeu CARBÓ MARTORELL, «La Cova d'Alí-BaBà», *Revista Gegants* 36, Agrupació de Colles de Geganters de Catalunya (1996), 32-33.

PER LES RUTES DEL NOSTRE PATRIMONI



LA RUTA DELS PRIMERS CRISTIANS DE TÀRRACO. UN VIATGE ALS ORÍGENS DEL CRISTIANISME HISPÀNIC

ANDREU MUÑOZ MELGAR

Delegat per a la Cultura de l'Arquebisbat de Tarragona

1. El patrimoni paleocristià de Tàrraco

Els orígens de cristianisme a Tarragona s'arrelen en una secular tradició que sosté que Pau de Tars portà la fe cristiana a la ciutat. Tanmateix, la primera notícia que testifica l'existència d'una comunitat cristiana a Tàrraco es remunta a la segona meitat del segle III. El 21 de gener de 259 el bisbe de la ciutat, Fructuós, i els diaques Auguri i Eulogi, foren cremats vius a l'amfiteatre, sota la persecució dels emperadors Valerià i Galliè. Aquest fet ens ha estat transmès per un document redactat amb anterioritat a la segona meitat del segle IV anomenat *Passio Fructuosi*.

En època tardoromana, Tarragona esdevingué seu metropolitana de la província Tarraconense, fou dinamitzadora de molts concilis i alguns dels seus bisbes, com Himeri (366?-390?) o Joan (469-520), reberen atribucions vicarials per part del Papa. També fou seu d'una important escola ecològica.

El patrimoni documental, artístic i arqueològic paleocristià que la ciutat ha llegat és,

en el seu conjunt, un dels més notables de tota la península Ibèrica. Monuments i jaciments com l'amfiteatre i la seva basílica visigòtica, la necròpolis i les basíliques paleocristianes del riu Francolí o l'edifici de planta central de la vila de Centcelles formen part d'aquesta riquesa patrimonial.

2. La ruta dels primers cristians de Tàrraco

Per iniciativa de l'Arquebisbat de Tarragona i sota el lideratge del Patronat Municipal de Turisme s'ofereix des de l'any 2008 una ruta que ajuda a descobrir tota aquesta riquesa. La formen un conjunt d'equipaments museístics i monuments amb les institucions o entitats que els gestionen (Arquebisbat de Tarragona; Ajuntament de Tarragona; Generalitat de Catalunya; Centre Comercial Parc Central). Els equipaments i monuments són: El Seminari. Casa de Cultura; Catedral i Museu Diocesà; Museu Bíblic Tarraconense; Fòrum de la Colònia; Amfiteatre; Necròpolis paleocristiana i conjunt tardoromà de Centcelles. La ruta compta amb l'edició de fulls informatius, un llibre de síntesi de la ruta i un audiovisual. En la ruta també participa l'Associació



Fig. 1 - Capella de Sant Pau.

Cultural Sant Fructuós que cada dos anys representa teatralment *La Passió de Sant Fructuós* a l'amfiteatre de Tarragona. Recentment, aquesta associació ha realitzat una pel·lícula sobre la *Passio Fructuosi* al servei de la ruta.

La informació turística i cultural així com els materials es poden obtenir mitjançant aquest enllaç: <https://www.tarragonaturisme.cat/ca/rutes/la-ruta-dels-primers-cristians-de-tarraco>

3. L'itinerari

3.1. El Seminari. Casa de Cultura

En el punt més elevat de l'acròpoli de la ciutat s'ubica l'edifici del Seminari (segle XIX). En un dels seus claustres s'aixeca una capella construïda a inicis del segle XIII que formava part de l'hospital dels canonges de la Seu (fig. 1). La capella evoca la tradició de la predicació de l'apòstol a Tarragona. La voluntat de l'apòstol d'anar a Hispània manifestada en la seva Carta als Romans (15, 24; 28), ens indica que Pau va retenir Hispània en el seu pensament. Tot i no trobar cap evidència material que demostrï la

seva vinguda hi ha raons per pensar que el viatge s'hagués pogut materialitzar. El papa Climent I, en la seva Carta als Corintis, escrita a finals del segle I, manifesta que Pau havia predicat a tot el món i va arribar als extrems més distants de l'Occident. El fragment de Muratori, datat a finals del segle II, confirma l'arribada de Pau a Hispània. Si a més considerem la ràpida i fluida connexió viària de Tàrraco amb Roma i que la ciutat era capital de la Hispània Citerior, podem considerar probable, que si Pau va arribar a Hispània la ciutat fos la porta d'entrada de la seva acció missionera. Dins les instal·lacions del centre, a la primera planta, s'ofereix una síntesi sobre la història i l'arqueologia del cristianisme primitiu de Tàrraco i es projecta l'audiovisual de la ruta.

3.2. El Museu Bíblic Tarraconense

El Museu Bíblic Tarraconense ajuda el públic a contextualitzar històricament i culturalment la Bíblia i els seus valors transcendents. Presenta una interessant col·lecció de materials arqueològics, literaris, artístics i didàctics que ens apropen al fascinant món de la cultura judeocristiana. És un bon instrument per comprendre les bases teològiques, simbòliques, rituals i iconogràfiques del món dels primers cristians.

3.3. Museu Diocesà i Catedral

La Seu de Tarragona ocupa l'espai on s'erigí, en època romana, el temple dedicat al culte imperial. Encara són visibles les imponents restes d'aquest gran recinte a la Catedral. Aquesta àrea sacra pagana fou desmantellada parcialment a partir del segle V i transformada en espai cristià. Hom pensa que, en aquest espai, es va bastir



Fig. 2 - Sarcòfag de Betesda.

la Catedral d'època visigòtica. Una de les capelles renaixentistes de la catedral medieval està dedicada a sant Fructuós i als seus diaques i és on es veneren algunes relíquies d'aquests protomàrtirs hispànics. Al Museu Diocesà, també trobem elements arqueològics dels primers segles del cristianisme entre els quals destaquen diferents elements del cristianisme primitiu de Tarragona. Igualment, a la façana de la Catedral es troba encastat un magnífic sarcòfag paleocristià, d'inicis del segle V, anomenat de Betesda (fig.2).

3.4. Amfiteatre

L'amfiteatre, construït en el s. II dC, és el lloc on els màrtirs Fructuós, Auguri i Eulogi havien patit martiri (fig.3). Havia entrat en desús a partir de finals del segle IV. Fou considerat un *locus sanctus* des d'època tardoromana. Possiblement, a partir de l'oficialització del cristianisme (any 380) es devia ubicar en l'espai del martiri un monument memorial, focus d'atenció dels fidels i peregrins. El monument martirial donaria

pas, cap a finals del segle VI, a una basílica (fig.4). Va ser orientada al nord-est i situada en el quadrant nord-oriental de l'arena, fonamentant el seu costat septentrional i meridional sobre la base de les fosses de l'amfiteatre. Aquest esforç constructiu s'explica per la intenció de marcar l'espai precís on la tradició oral situava el lloc del suplici dels màrtirs, possiblement al centre del cor de l'ambó o del santuari (absis). La basílica fou construïda seguint una planificació

metrològica d'una gran subtilitat teològica. Utilitzaren com a patró el número sagrat 6. Sant Agustí i sant Isidor associaven aquest nombre a la perfecció. Ignorem com va evolucionar la vida de la basílica entre la incursió islàmica (inicis del segle VIII) i el segle XI. Al segle XII, es va aixecar un nou temple, de planta cruciforme, sobre la fonamentació de la basílica visigòtica destruïda. L'església medieval va rebre l'advocació de Santa Maria del Miracle. Al segle XVI l'orde trinitària va erigir un convent al costat del temple. La comunitat va perdurar en aquest espai fins al segle XVIII. Des de finals del segle XIX fins a inicis del segle XX el convent va ser transformat i utilitzat com a presó. Posteriorment, va patir un procés d'abandonament i destrucció parcial. A partir de la segona meitat del segle XX es va iniciar un dilatat procés de recuperació i investigació arqueològica.

L'amfiteatre esdevé el primer espai martirial de referència per a tota la península Ibèrica i guarda la singularitat de contenir les evidències d'un culte martirial continu des



Fig. 3 - Amfiteatre de Tarragona. En vermell, la basílica martirial visigòtica. **Imatge:** Desdedalt.

del segle III fins a l'actualitat, on cada 21 de gener l'Església de Tarragona proclama la *Passio Fructuosi* en la seva arena.

3.5. Fòrum de la Colònia

El Fòrum de la Colònia va ser el centre de la vida social i política de Tàrraco. S'ha documentat una primera plaça construïda en època republicana i presidida pel temple dedicat a la tríada capitolina (Júpiter, Juno i Minerva). Si l'apòstol Pau visità la ciutat de Tàrraco, d'acord amb la tradició, seria on es va desenvolupar la seva activitat missionera pública. En època medieval es do-

cumenta prop d'aquí una església dedicada a sant Fructuós, que va perdurar fins al segle XVII. Una pietosa tradició considerava que la casa de Fructuós estava ubicada en aquest espai.

3.6. Necròpolis Paleocristiana

L'àrea cementirial ubicada al costat del riu *Tulcis* (Franolí) va quedar vinculada a la comunitat cristiana de Tàrraco (fig.5). A partir de la *depositio* de les relíquies dels màrtirs Fructuós, Auguri i Eulogi, aquest espai va adquirir un significat sagrat per a l'Església. Els fidels van mostrar un gran



Fig. 4 - Basílica martirial visigòtica.



Fig. 5 - Necròpolis Paleocristiana.

interès per enterrar-se a prop de les despulles dels màrtirs (*tumulatio ad martyres*). L'espai cementiri es va anar transformant des d'inicis del segle IV, i va acabar formant part d'un santuari presidit per una basílica construïda sobre la memòria funerària dels màrtirs. Aquesta basílica es troba avui soterrada i dins el seu absis es trobava l'espai del santuari amb la taula d'altar i aixoplugava la tomba amb els tres màrtirs avui conservada però soterrada com la basílica. Annex a la basílica, es documenta un baptisteri i un conjunt d'estances que han estat, indistintament, interpretades com a dependències episcopals, monestir i lloc d'acollida i atenció per a peregrins (*xenodochium*). La varietat tipològica d'enterraments que es documenta en tota l'àrea és extraordinària. Trobem sepultures simples com les realitzades en àmfores, teules o caixes de fusta. En altres ocasions, les inhumacions

es duen a terme en sarcòfags decorats en pedra calcària, marbre o plom. Es registren també enterraments amb construccions de túmuls simples, de tipus *cupa* (de cobertura semicilíndrica), en omega (de cobertura semicircular plana), mausoleus de planta centrada i amb criptes funeràries per a enterraments col·lectius. En aquest cementiri ha aparegut una rica varietat de temes iconogràfics cristians representats en sarcòfags, laudes en mosaic i aixovars funeraris. Algunes d'aquestes produccions són de tallers locals, de Roma i de Tunísia. La col·lecció epigràfica cristiana és la més important de la península Ibèrica.

3.7. Basílica funerària de la «beata Thecla»

Aquesta basílica es troba actualment museïtzada en el pàrquing del centre comercial Parc Central al costat de la Necròpolis. Data de la primera meitat del segle V

i estava situada, pràcticament, al davant d'una vil·la-palau. Una via romana unia la basílica de la «beata Thecla», la vil·la-palau i la basílica martirial de Sant Fructuós. Està orientada a l'est i és un edifici de tres naus i transsepte, amb absis quadrangular, espai funerari als peus i atri. Al seu costat septentrional se li afegeixen una sagristia i una dependència per a la conservació dels objectes de culte. A l'interior del conjunt s'han pogut documentar unes 160 sepulcres. Una làpida recuperada durant les intervencions arqueològiques documenta l'enterrament d'una beata anomenada Thecla, verge consagrada a Crist, d'origen egípcia que va morir a 77 anys. La basílica va perdurar fins a finals del segle V. Desconeixem qui va ser el promotor d'aquesta basílica i si aquesta església formava part d'un monestir com s'ha suggerit.

3.8. El conjunt tardoromà de Centcelles

Entre les estructures de la vil·la romana de Centcelles (Constantí), a 6 km de Tàrraco, direcció llerda (Lleida), es documenta una gran sala de planta circular (amb quatre fornícules) rematada per una cúpula decorada amb mosaics paleocristians (finals del segle IV o inicis del segle V). És una de les mostres més impressionants de l'art paleocristià hispànic (fig.6). El seu esquema compositiu bàsic està format per tres franges concèntriques i un medalló zenital. A la franja inferior apareixen escenes de cacera de cérvols, en les que participa el *dominus* de la vil·la i els seus convidats. A la següent, s'inscriuen escenes bíbliques salvífiques. A la superior, s'alternen quatre escenes de personatges entronitzats, no identificats, amb quatre escenes amb les personificacions de les estacions de l'any. Del medalló zenital només es conserven dos rostres.



Fig. 6 - Sala amb cúpula del conjunt de Centcelles.

Molt probablement, tant el tema de la cacera com el de les estacions participen d'una significació escatològica cristiana. El tambor de la cúpula estava estucat i decorat amb pintures. Encara s'aprecien alguns motius com un grup de cases, un bust d'una dona jove, antílops i temes geomètrics. Desconeixem la titularitat i funcionalitat de la construcció. Alguns investigadors la identifiquen com un gran mausoleu, altres com una gran sala de recepció de la vil·la i altres com un edifici de culte cristià. Una nova teoria proposa que formava part de la caserna del general Asteri que, l'any 420, va establir les seves tropes a Tàrraco. Sigui com sigui, no hi ha dubte que el comitent fou un personatge cristià, ric i il·lustrat, que s'interessà per desplegar un projecte iconogràfic revestit d'una gran subtileza teològica. •

MIL ANYS D'ART I D'HISTÒRIA DE MONTSERRAT EN UNA EXPOSICIÓ

MARC SUREDA I JUBANY

Director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i comissari de l'exposició



Més enllà de les llegendes fundacionals de la Santa Imatge i de fra Garí, Montserrat fa molts segles que reflexiona sobre la seva història. Ja l'abat Pedro de Burgos va publicar el 1550 una història de Montserrat en sentit modern, associada a una glossa dels miracles de la Moreneta que connecta amb la tradició de voler-ne fomentar la devoció i atreure els pelegrins. Des de llavors es succeïren moltes més ini-

ciatives, culminades al s. XX amb la *Història de Montserrat* (1931) del P. Anselm M. Albareda, encara avui text de referència gràcies a les successives actualitzacions encaminades pel P. Josep Massot, i altres contribucions del P. Francesc X. Altés, del G. Josep Galobart o, particularment en el camp de l'art, del P. Josep de Calassanç Laplana, amb el seu monumental llibre *Montserrat, mil anys d'art i d'història* (1998).



Imatge: 2024 Fotolalent

Amb les seves reflexions sobre la història del lloc, els monjos de Montserrat anaven preparant la celebració del mil·lenari des de la perspectiva llarga de qui és conscient de viure a la presència de Déu, per a qui mil anys són com un dia que ja ha passat.

És sobretot a partir del darrer llibre esmentat, del qual es pren obertament el títol, que s'ha concebut l'exposició destinada a festejar el mil·lenari de Montserrat al museu de l'abadia. La mostra s'estructura en nou seccions encapçalades per frases llatines. La primera, *Terribilis est locus iste*, manlleva una expressió de Gn 28,17 i del ritual de dedicació d'esglésies per indicar la presència de la imponent muntanya de Montserrat abans de la fundació del monestir. La segona, *Hæc Domus est sancta*, fa referència a això darrer mitjançant

una frase que segurament podia llegir-se en algun lloc de la basílica d'aquell monestir, consagrada per l'abat i bisbe Oliba, fundador de Montserrat. La tercera, *Stella splendens in Monte*, és el títol d'una de les cèlebres composicions del Llibre Vermell, aquí emprada per designar la importància de Montserrat com a santuari. La quarta, *Pastores dabō vobis*, manllevada de Jr 3,15 i d'una exhortació apostòlica de Joan Pau II, expressa el període d'expansió del monestir sota els darrers priors i els primers abats. La cinquena, *Alius te cinget*, de nou d'origen bíblic (Jn 21,18), evoca el període en què Montserrat fou sotmès al monestir de San Benito de Valladolid. La sisena, *Ædificavit sibi Domum* (també bíblica: Pr 9,1) i referida a la Saviesa divina, assenyala metafòricament l'època de construcció de la basílica i del monestir actuals. La setena,

Consurge Hierusalem, del profeta Isaïes (51,17), parla de la destrucció i del renaiement de Montserrat al segle XIX. La vuitena, *Stat Crux dum volvitur orbis* —el lema dels monjos cartoixans—, mira d'explicar un segle XX convuls i esperançat. I la novena, *Mille anni tanquam dies quæ præteriiit*, s'emmi-ralla en el llibre dels Salms (90,4), columna vertebral de l'Ofici Diví, per expressar els darrers decennis d'història del monestir i el trànsit cap a l'inici del segon mil·lenni de la seva existència.

La pretensió de la mostra, en fi, és explicar els mil anys de vida del monestir a través d'obres d'art conservades a l'abadia, moltes d'elles dins la clausura i per això normalment no visibles al públic, d'una manera sintètica i atractiva per a tota mena de persones. Hi destaquen per exemple el Llibre Vermell, la còpia d'un excel·lent tela amb Sant Benet del pintor Juan Andrés Ricci, monjo montserratí durant uns anys del s. XVII, o un joc de vestits de la Moreneta mai exhibit fins ara. Amb el mateix esperit, el llibret homònim que acompanya l'exposició ha estat compost per fer viure aquest relat més enllà de la durada de l'exposició, que tanmateix estarà oberta al públic quinze mesos: del 27 de setembre de 2024 al 8 de desembre de 2025. D'aquesta manera, a partir d'aquest llibre de lectura lleugera i d'accés



immediat a partir d'ara el lector interessat podrà satisfer les curiositats més elementals i, alhora, es podrà encaminar cap als altres treballs abans citats, més extensos i especialitzats, dels quals no s'ha pretès crear cap substitut, sinó un complement i una introducció. Tant de bo que l'exposició i el llibret que l'acompanya contribueixin a estendre la comprensió d'un indret viscut i estimat per tanta gent, amb un esdevenir que és part de la història del nostre país, de la vella Europa i de l'Església universal, i que per mitjà d'això ajudi tothom a sentir-se part d'un camí d'eternitat marcat per la fita mil·lenària del monestir de Montserrat. •



ENTREVISTA A JOSEP MINGUELL CARDENYES

Neix a Tàrrrega l'any 1959. Format al taller familiar amb el seu pare, el pintor Jaume Minguell i Miret. Doctor en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, amb la tesi *Pintura mural al fresc, les estratègies dels pintors* (2008). Pintor especialitzat en murals al fresc en grans espais arquitectònics, es dedica també a la recerca i difusió de la tradició històrica d'aquest sistema pictòric per revisar-la en el context artístic contemporani. Ha realitzat cinquanta projectes de pintura al fresc i murals en gran format. Obté la Creu de Sant Jordi de la Generalitat, com a reconeixement a: *un artista únic, excel·lint en l'art de la pintura al fresc i la pintura integrada en grans espais arquitectònics* (2022). L'Ajuntament de Tàrrrega li atorga la Medalla d'or de la ciutat (2022). Membre numerari de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (2024).

La seva obra està lligada a la pintura mural al fresc en grans espais arquitectònics... Com definiria la seva tècnica, el seu estil i la relació del llenguatge pictòric amb aquests espais?

Tal com argumentava Vasari, considero que la pintura al fresc, més que una tècnica és un *sistema* artístic.

El *modus operandi* d'aquest sistema — la dissociació entre projecte i execució de la pintura, el treball directe als murs, el fraccionament de la pintura amb jornades, l'ús

de pigments minerals...— em condueix a fer un art pictòric arrelat a l'arquitectura on els espectadors en són els protagonistes. A través del valor simbòlic de les formes i de l'espectacularitat de la pintura a l'espai intento establir aquesta relació amb els espectadors.

Com és el diàleg entre artista, obra i espectador?

La clau de la pintura mural és el diàleg. Començo amb el diàleg amb els comandataris, amb l'arquitectura que l'ha d'acollir, amb la

funcionalitat de l'edifici (universitats, biblioteques, hospitals, esglésies, indústries...), amb la llum, amb la natura que l'envolta i amb el punt de vista dels espectadors. Tot això ho deixo reflectit en el projecte.

Després segueix l'execució de l'obra, un treball molt físic, intens i solitari. Jornada a jornada pinto sobre el fragment de morter de calç fresc. No és fins que es desmunten les bastides. És llavors que l'obra es desprèn de les meves mans i passa a ser dels espectadors.

Una de les obres més representatives dins les seves creacions de temàtica religiosa, són els frescos de l'església de Santa Maria de Tàrraga. ¿Quina va ser la seva font d'inspiració, com va evolucionar el projecte i quin feedback obté dels espectadors que la contemplen?

Afrescar Santa Maria de l'Alba ha estat un repte que em vaig proposar per posar en joc tot el meu potencial com a pintor de frescos. Són 1.014 m² on he experimentat tota mena d'estratègies i tècniques per conjugar una pintura contemporània amb l'espectacular arquitectura barroca de fra Josep de la Concepció.

Era un projecte inabastable que, fase a fase i per sorpresa meva, s'ha fet realitat. La motivació va ser el record del meu pare Jaume Minguell, també pintor de frescos. Quan sortia d'escola anava a veure'l com pintava les capelles laterals de Santa Maria de l'Alba i em fascinava veure com transformava els murs amb els pigments.

Com veu en l'actualitat el diàleg entre Església, artistes i art contemporani?

L'església, entesa com el conjunt de molts bisbats, ha estat un dels grans motors de l'art occidental i els artistes han donat resposta a les inquietuds espirituals i religioses de cada època. En l'actualitat aquest diàleg és limitat, els artistes hem d'aprofundir en l'espiritualitat de l'art i l'església ha de ser sensible a noves concepcions de l'art.

Quin és el darrer projecte en el qual està treballant?

Fa més de cinc-cents anys després que Benozzo Gozzoli pintés els frescos del tabernacle de la visitació de Castelfiorentino, actualment conservats al Museu Benozzo Gozzoli de la mateixa ciutat. M'han ofert afrescar de nou els murs del tabernacle original i reviure la vinculació del pintor de frescos amb la Valdelsa i Castelfiorentino. Faré el treball amb les portes obertes i es podrà veure dia a dia com es va confegint aquesta nova creació i com agafen forma els misteris de la pintura al fresc. •



SINODALITAT I PATRIMONI

JOSEP M^a RIBA I FARRÉS

Director del SICPAS

Dues paraules que d'entrada sembla que no tinguin la més mínima relació, una evoca diàleg, comentari, ...i l'altra contemplació, història... La proposta de parlar de les dues m'ha desvetllat una lectura imaginària de moltes de les paraules, els encàrrecs, les discussions,... que han fet possible el patrimoni.



«Fa temps que al capítol d'una catedral hi ha nervis; s'han de concretar els retaules de dues de les capelles laterals de la nau central. Fa prop de dos anys que s'hi donen voltes; en el seu moment es van posar els primers criteris per aquesta intervenció, el treball ha sigut llarg, però finalment avui hi ha la votació dels dos sants que n'han de ser protagonistes, i també cal decidir com es fa l'elecció de l'artista que haurà de fer l'obra.

La reunió ha estat moguda, però amb serenor i diàleg raonat i fluïd s'han pogut escoltar les opinions de tots. En la reunió, el canonge responsable de la litúrgia ha fet uns bons suggeriments perquè la intervenció afavoreixi la devoció, i ha insistit en què la composició propiciï la contemplació serena. El canonge fabriquer ha remarcat que abans de qualsevol cosa s'ha de fer una petita intervenció al teulat d'aquestes capelles, ja que hi ha un perill que s'escolin humitats per l'aiguafons de cadascuna d'elles. I així, cada canonge ha anat aportant les seves notes, totes acurades llevat d'alguna de molt discordant que, després d'uns quants comentaris, s'ha descartat del tot. Sant Bartomeu i Santa Calamanda han estat els sants escollits després de la votació secreta presidida pel degà.

Presa la decisió, s'encomana al degà i a tres canonges més el diàleg amb uns quants artistes per demanar-los si acceptarien la proposta, els possibles terminis, la quantitat econòmica,... També es demana que es faci una consulta a Mn. Joan, doctor en teologia i moral, perquè faci els corresponents suggeriments perquè l'artista que sigui escollit sàpiga amb exactitud quin és l'encàrrec concret».

Aquesta descripció fictícia vol resumir l'estil de molts contractes que al llarg dels segles s'han fet en catedrals, esglésies parroquials, santuaris,... Uns contractes ben detallats i participats per tothom, segons la seva filiació: capítols catedralicis, gremis d'artesans, juntes parroquials, bisbes, abats, comunitats religioses, comunitats monacals,... Son contractes que mostren la participació de molts, on un d'ells assumeix la responsabilitat de l'encàrrec, i sempre, malgrat les complexes determinacions materials, amb la finalitat de comunicar i mantenir viva la fe en el Crist ressuscitat.

Aquest procés sinodal que s'ha anat plasmant al llarg dels segles fa que avui puguem gaudir de peces arquitectòniques de primer nivell, retaules de tots els estils, orfebreria d'una finor exquisida, partitures musicals que ajuden a mantenir viu l'esperit d'una comunitat creient entorn del seu sant patró... Imatges en esglésies, ermites, santuaris, en paratges diversos, que expressen la fe d'un poble, i que son testimonis d'un passat i al mateix temps re-



ferents del present. Una imatge gràfica de participació, comunió i missió que ens cal rellegir per fer-ne vida en ple segle XXI, on la vida s'escola d'una manera vertiginosa i no és fàcil afrontar el moment.

El treball que es fa en els bisbats en el camp del patrimoni cultural no és res més que posar en valor el que el Concili Vaticà II, en la constitució sobre la litúrgia, diu:

Entre els exercicis més nobles de l'enginy humà es compten, amb raó les belles arts, sobretot l'art religiós, i el seu cim, que és l'art sagrat. Aquestes, per la seva naturalesa intenten d'expressar, d'alguna manera, amb obres humanes la bellesa divina; tan més es poden dedicar a Déu i contribuir a la seva lloança i glòria, com més tinguin com objectiu únic col·laborar sobretot, amb les seves obres, a conduir piadosament l'esperit de l'home cap a Déu (núm. 122 *Sacrosanctum Concilium*).

Un treball que no es fa aïlladament, sinó al bell mig de tota l'estructura diocesana: un veritable treball de xarxa que ajuda a no perdre de vista què és, com s'ha afaïçonat i com s'incultura l'església local i com esdevé «...una santa, catòlica i apostòlica en cadascuna de les Esglésies que fan camí per aquest món...».

Tampoc podem deixar passar per alt el treball d'anys de sinodalitat dels delegats del patrimoni cultural de les diòcesis catalanes, tingut en el si del Secretariat Interdiocesà de Custòdia i Promoció de l'Art Sagrat (SICPAS). Des de fa molts anys, els delegats han anat configurant tot un estil de fer i de ser que ha fet possible, entre altres coses, el gran projecte conjunt CATALONIA SACRA, que amb respecte envers les diferents realitats diocesanes, és una veu pròpia i unitària que és capaç de presentar de manera atractiva el llegat eclesial als diferents públics, i d'ajudar a millorar-ne la gestió. Una realitat de treball que fa comprendre que «... l'Esperit ha posat en el cor

de cada ésser humà el desig de relacions autèntiques i de lligams veritables. La mateixa creació parla d'unitat i de compartir, de varietat i d'entrellaçament entre formes de vida diferents. Tot ve de l'harmonia i tendeix a l'harmonia, també quan pateix la ferida devastadora del mal. El significat últim de la sinodalitat és el testimoni que l'Església està cridada a donar a Déu Pare i Fill i Esperit Sant, harmonia d'amor que vessa fora d'ella mateixa per donar-se al món» (*Per una Església Sinodal: Comunió, participació, missió text final del sínode 2014*, núm. 154) i l'art en totes les seves expressions facilita l'harmonia de l'amor.

I la sinodalitat pren força també en el patrimoni cultural de l'Església quan som capaços de fer nostres aquelles paraules que els pares conciliaris del Vaticà II diuen als artistes: «...si sou els amics de l'art veritable, sou amics nostres». Per això el diàleg entre el biblista, el teòleg, la comunitat creient,... i els artistes, ha de ser constant i viu, sincer i franc, de contrast i de frontera, amable i crític: «...vosaltres heu ajudat a traduir el seu diví missatge amb la llengua de les formes i de les figures, i a posar a l'abast del món l'invisible». Comunió, participació i missió: vet aquí eixos sinodals que ens fan sortir de les nostres caveres, dels estereotips i del passotisme, i que ens vivifiquen amb la mateixa frescor que desprenia el bisbe Josep Morgades quan deia l'any 1891, el dia de la inauguració del Museu Episcopal de Vic: «...Vingui, doncs, l'artista, vingui l'historiador... i estudiïn; vingui el cristià i el que no ho sigui i admirin l'obra contínua i pacient de l'Església Catòlica, Apostòlica i Romana». •



LA PROGRAMACIÓ CULTURAL 2025 DE CATALONIA SACRA

Els monestirs: eix temàtic 2025 d'una programació descentralitzada i diversa per donar a conèixer l'art sacre

La programació de Catalonia Sacra consolida el model d'aprofundir en la diversitat cultural i territorial per donar a conèixer el patrimoni sacre. En l'edició de 2025, la programació té com a fil conductor l'estudi i divulgació dels monestirs. Impulsada

conjuntament pels deu bisbats amb seu a Catalunya, des de l'1 de març organitza més de 30 activitats en 19 comarques del país, integrant visites a conjunts monàstics, altres tipus d'edificis religiosos i béns mobles, i suggerint manifestacions de patrimoni immaterial i documental.

Un enfocament territorial i tipològic sobre el patrimoni monàstic. El programa inclou onze activitats centrades en monestirs,



Església parroquial de la Mare de Déu de l'Assumpció (Flix).



Capella de la Mare de Déu del Claustre (Solsona). **Imatge** Àngela Llop

escollits per criteris de representativitat històrica, diversitat tipològica i distribució geogràfica. El recorregut comprèn des de conjunts plenament actius i poc coneguts com el monestir cistercenc de Santa Maria de Valldonzella (Barcelona, 2 de maig), amb arquitectura modernista-neogòtica obra de Bernardí Martorell, fins a conjunts desamortitzats com Sant Pere del Burgal (Pallars Sobirà, 5 d'abril), que conserva valuosos murals romànics del Mestre de Pedret.

També s'inclouen espais com els monestirs de Sant Llorenç de Sous (Alt Empordà), Sant Serni de Tavèrnoles (Alt Urgell), Santa

Maria de Bellpuig de les Avellanes (Noguerà), Sant Sebastià dels Gorgs (Alt Penedès), i els emblemàtics claustres del monestir de Ripoll (15 de novembre) i monestir de Sant Esteve de Banyoles, on es posarà el focus en el retaule barroc de la Mare de Déu de l'Escala (4 de novembre). També es farà parada al Palau Arquebisbal de Tarragona (13 de setembre) per conèixer un notable edifici que, malgrat la seva importància patrimonial, és un dels monuments menys coneguts de la ciutat. En paral·lel, s'ha previst una visita interpretativa a l'exposició commemorativa del mil·lenari de Montserrat (22 de novembre), reforçant el vincle entre divulgació i efemèrides.



Retaule de la Mare de Déu de l'Escala (Banyoles).

70

Integració d'altres béns patrimonials: temples, santuaris i objectes litúrgics. La programació manté l'objectiu de donar visibilitat a diferents formes de patrimoni sacre. Es duran a terme activitats a espais acabats de restaurar com és la visita a l'església de Sant Sever de Barcelona (7 de novembre), espais de devoció popular com els santuaris de Bell-lloc (1 de març), l'Ajuda de Balenyà (22 de març) o Puiggraciós (10 de maig), i activitats centrades en béns mobles destacats com la col·lecció barroca

del santuari del Miracle (14 de juny), les marededeus gòtiques de Prats de Rei (24 de maig), o el vitrall modernista de Rafael Masó a l'església de Verges (20 de setembre).

Aquest enfocament integral permet abordar la complexitat del patrimoni religiós a través de les seves diverses capes: arquitectònica, artística, documental, devocional i immaterial.

L'eix immaterial i documental: pregons, tradicions i arxius

El patrimoni sacre, però va més enllà del patrimoni material. Un dels valors destacats és el convit a conèixer les manifestacions de patrimoni immaterial, com les caramelles de Rubí (20 d'abril), les estores de Corpus de Blanes (19 de juny), i les festes locals com la de la Santa Creu d'Anglesola (3 de maig) o Santa Úrsula a Valls (26 d'octubre). Cada bisbat proposa una activitat immaterial per reconèixer la vigència cultural d'aquest llegat viu i la seva relació amb el calendari litúrgic i la comunitat.

Com a novetat, es presenta una col·laboració amb Maiorica Sacra per la posada en escena del Pregó de Setmana Santa de Blai Bonet, en una lectura dramatitzada a càrrec de l'actor Toni Gomila (15 d'abril a la cripta de la Sagrada Família de Barcelona i 16 d'abril a l'església de Sant Antoni Abat de Vilanova i la Geltrú), que s'insereix en la línia de transversalitat artística i interdiocesana.

Pel que fa al patrimoni documental, el 31 d'octubre se celebrarà una jornada de portes obertes a un nombre molt elevat d'arxius eclesiàstics, en col·laboració amb el Secretariat d'Arxivers Eclesiàstics de Catalunya, coincidint amb el congrés internacional d'arxius a Barcelona. A més, el 24 d'octubre es durà a terme una jornada tècnica sobre la naturalesa dels arxius eclesiàstics a Solsona.

Bones pràctiques en gestió, formació i difusió

La programació 2025 continua apostant per accions que combinen rigor acadèmic, col·laboració interinstitucional i accés públic al patrimoni. A banda de les activitats presencials, es manté l'oferta formativa en línia, com la sessió «Qui és qui: del diaca al cardenal» amb Marc Sureda (29 de maig), i es consoliden iniciatives com la Nit de les Esglésies (27 de juny) i la participació en les Jornades Europees del Patrimoni (10-12 d'octubre), reforçant l'estratègia de connectar patrimoni i experiència cultural.

Una xarxa consolidada i en creixement

Catalonia Sacra, en actiu des del 2012, és avui una plataforma de referència en la dinamització del patrimoni eclesiàstic català. El projecte, impulsat pel SICPAS i els bisbats catalans, combina acció interpretativa, formació professional, promoció i suport a la gestió local. A través de la Xarxa d'Esglésies de Catalonia Sacra, s'estableix un marc comú per millorar l'accessibilitat, la interpretació i l'adequació dels equips patrimonials a les necessitats actuals. Al Bisbat de Tortosa el projecte opera sota el nom de Dertosa Sacra, i a Urgell com a Urgelia Sacra. •

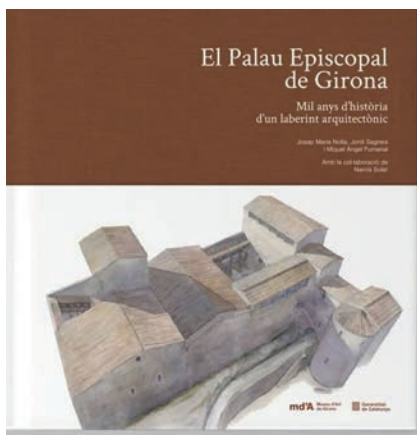
71

**COMPRA
D'ENTRADES
PER LES ACTIVITATS
DE L'AGENDA 2025:**



L'ACTUALITAT DEL PATRIMONI

PRESENTACIÓ DEL LLIBRE-ESTUDI SOBRE «EL PALAU EPISCOPAL DE GIRONA»



Des de 1979, l'antic Palau Episcopal de Girona acull el Museu d'Art de Girona. Aquest edifici medieval, centre de poder durant segles, ha mantingut la seva essència històrica malgrat les múltiples reformes.

El llibre «El Palau Episcopal de Girona. Mil anys d'història d'un laberint arquitectònic», presentat l'11 de gener, és l'estudi més complet sobre aquest «laberint» arquitectònic, que combina estructures del segle XII amb afegits posteriors.

Escrit pels experts Josep Maria Nolla, Jordi Sagrera i Miquel Àngel Fumanal, el llibre analitza l'evolució del palau en dues parts: la seva descripció actual i la seva història

constructiva. Una edició de luxe, amb fotografies, plànols i il·lustracions, ofereix una visió detallada de la seva evolució arquitectònica i històrica. •

72

LA DIÒCESI D'URGELL IMPULSA OBRES DE CONSERVACIÓ I MILLORA AL PALLARS, L'ARAN I LA SEGARRA



A la diòcesi d'Urgell, s'estan fent intervencions de manteniment i rehabilitació de diverses esglésies i capelles.

Al Pallars Jussà, s'ha reparat la coberta de l'església parroquial de Sant Esteve de la Sarga que estava molt malmesa i s'ha fet un reforç estructural del campanar per donar-li estabilitat.

D'altra banda, s'ha dut a terme la rehabilitació de la capella de Sant Esteve de Dorve al Pallars Sobirà. Amb aquesta actuació, s'ha repa-

rat la coberta refent les taules de fusta i col·locant les lloses necessàries; igualment s'ha assegurat l'estructura de la volta.

També es feu la nova il·luminació de l'església de Santa Maria d'Arties. La instal·lació ressalta la bellesa d'aquesta església romànica aranesa.

Per últim, s'ha finalitzar la rehabilitació de totes les teulades i els llanternons de les cúpules de l'església gòtica de Santa Maria de l'Assumpció de Sanaüja. •

EL JUBILEU 2025, EN CLAU ARTÍSTICA, AL BISBAT DE LLEIDA



Gràcies a una estreta col·laboració iniciada per la Delegació de Mitjans de Comunicació Social i la Delegació de Patrimoni Artístic i Cultural, el Bisbat de Lleida ofereix a tots els diocesans i al gran públic de Lleida i d'arreu, cada setmana, durant l'Any Sant de l'Esperança, una visita explicada a algun lloc important de Roma, amb significat artístic i religiós.

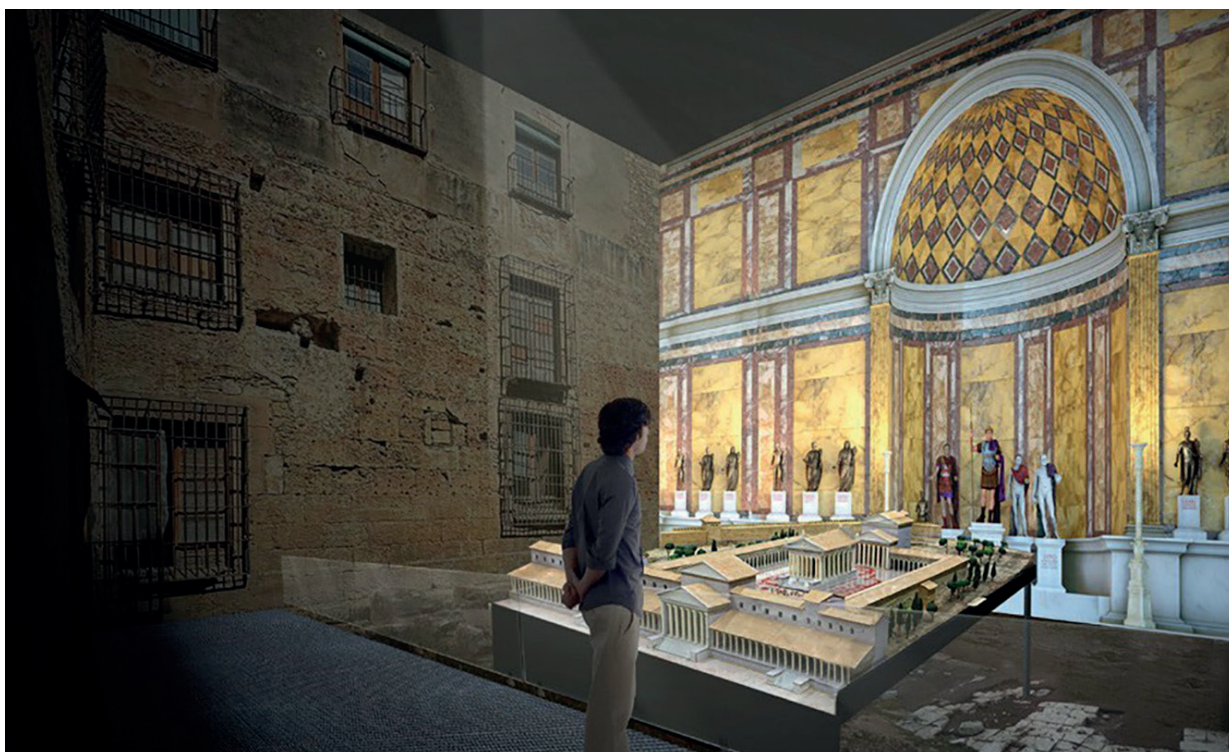
Fins ara, ha tingut molt bona acollida. És una bona ocasió per redescobrir alguns indrets de Roma. Alguns hi pelegrinarem i ho podem fer en directe; altres potser no, però tots, a través d'aquesta petita glosa que apareix al web del bisbat (<https://www.bisbatlleida.org/>), podem agrair al bon Déu el significat i la bellesa d'algunes grans històriques i artístiques de la Ciutat Eterna.

Aquestes visites virtuals poden ajudar-nos a valorar millor aquest Any Sant com una oportunitat per experimentar com la santedat de Déu ens transforma. Volen expressar la plenitud del perdó de Déu, que no coneix confins, a través del sagrament de la Penitència. Travessar una Porta Santa (sigui a Roma o als espais sants del nostre país) ens inundarà i ens revestirà d'una gràcia especial i sobrenatural.

Ja sabeu que caldran tres requisits:

- Tenir la disposició interior de no pecar.
- Confessar-se i combregar vint dies abans o després.
- Preguar per les intencions del Papa.

NOVA RUTA CULTURAL DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA



Projecte de museïtzació de la gran Aula romana del s. I dC a la Catedral.

74

El 9 de març, el programa «Signes dels temps» de TV3, va emetre un programa titulat «Nova ruta cultural de la catedral de Tarragona», on el delegat per a la Cultura de l'Arquebisbat de Tarragona i director dels Museus Diocesans, Andreu Muñoz Melgar, va explicar el nou projecte cultural que defineix un relat de 2.000 anys d'història a través de la Casa dels Concilis, la Catedral i l'edifici del Seminari.

El delegat també va parlar sobre les festes de Santa Tecla i de la nova pel·lícula «La Passió de Sant Fructuós», que es va rodar en llocs tan emblemàtics com l'amfiteatre i les voltes del circ romà. En el següent enllaç es pot visualitzar el programa: <https://www.3cat.cat/3cat/signes-dels-temps/> •



Espai «Tarracròpolis» al Museu Bíblic Tarraconense.

TARRAGONA ACULL LES XVII JORNADES DE L' ASSOCIACIÓ DE MUSEÒLEGS DE L'ESGLÉSIA A ESPANYA



Del 25 al 27 de març l'arxidiòcesi de Tarragona va acollir la dissetena edició de les Jornades de l'Associació de Museòlegs de l'Església a Espanya, organitzades per la Subcomissió Episcopal per al Patrimoni Cultural de la Conferència Episcopal Espanyola. En aquesta ocasió el tema de les jornades va ser «Sostenibilitat als museus de l'Església».

L'acte inaugural va tenir lloc al Seminari, Casa de Cultura i va comptar amb la presència del Sr. Arquebisbe de Tarragona Joan Planellas i Barnosell, amb el bisbe de Tarazona i membre de la Subcomissió Episcopal per al Patrimoni Cultural, Mons. Vicente Rebollo Mozos, amb el director general de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya, Sr. Joaquim Borràs Gómez, amb la primera tinent d'alcalde de

l'Ajuntament de Tarragona Sra. Montserrat Adan Domènech, amb el director del Secretariat de la Subcomissió Episcopal per al Patrimoni Cultural, Mn. Pablo Delclaux de Muller, amb el vicepresident de l'Asociación de Museólogos de la Iglesia en España i canonge responsable del patrimoni artístic i documental de la catedral de Tarragona Mn. Antonio P. Martínez Subías, i amb el delegat diocesà per a la cultura i director dels Museus Diocesans Sr. Andreu Muñoz Melgar. La conferència inaugural sobre el patrimoni de Tarragona, va anar a càrrec del cap tècnic de Patrimoni històric de l'Ajuntament de Tarragona, Sr. Joan Menchon Bes. Les jornades van comptar amb diverses ponències i visites culturals a alguns dels elements patrimonials més destacats de l'arxidiòcesi. •

ACTES D'AGENDA

CATALONIA SACRA



Marededéus gòtiques
de Prats de Rei

Visita guiada

24/05/2025



Monestir de Sant Serni
de Tavèrnoles

Visita guiada

07/06/2025



Pintures, exvots i arts
de l'objecte al santuari
del Miracle

Visita guiada

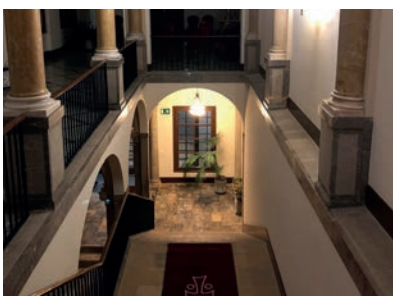
14/06/2025



Nit de les esglésies

Activitat especial

27/06/2025



Palau arquebisbal
de Tarragona

Visita guiada

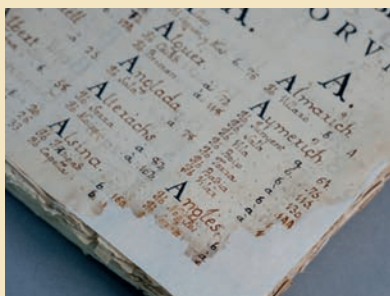
13/09/2025



Jornades Europees
de Patrimoni (JEP)

Activitat especial

19/10/2025



Els arxius de l'Església

Formació

24/10/2025



Claustre del monestir de
Santa Maria de Ripoll

Visita guiada

15/11/2025



Montserrat. Mil anys
d'art i història

Visita guiada

22/11/2025