

MAIESTAS MARIAE

Imatges de les marededéus medievals de l'Arquebisbat de Tarragona



GERTRI ADSERÀ I BERTRAN

LLICENCIATURA D'HUMANITATS CURS 2004-2005

TUTOR: JORDI COLOBRANS DELGADO

CONSULTOR: JOSEP BRACONS CLAPÈS

ÍNDIX

1. Introducció
 - 1.1. Presentació del tema de recerca i interès del projecte
 - 1.2. Objectius i destinataris
 - 1.3. Metodologia i recollida de dades

2. Imatge i símbol en l'art medieval
 - 2.1. Introducció
 - 2.1.1. Art medieval com a eina educadora
 - 2.1.2. L'ús de les imatges com a vehicle de propaganda de la fe
 - 2.1.3. Art medieval com a transmissor del coneixement espiritual
 - 2.1.4. Escultura medieval

 - 2.2. Imatges marianes a l'edat mitjana
 - 2.2.2. Imatge femenina en el marc social i familiar
 - 2.2.3. La imatge mariana com a instrument ideològic
 - 2.2.4. Evolució iconogràfica i simbolisme

3. Imatges marianes a l'arquebisbat de Tarragona: comentari d'alguns casos
 - 3.1. Breu fitxa de cada marededéu de la mostra
 - 3.2. Característiques comunes a totes les marededéus
 - 3.3. Classificació segons la llei de la frontalitat
 - 3.4. Classificació postural mare-fill
 - 3.5. Classificació per atributs i el seu significat
 - 3.6. Classificació segons la indumentària

4. Conclusions
5. Bibliografia

1. INTRODUCCIÓ

1.1. PRESENTACIÓ DEL TEMA DE RECERCA I INTERÈS DEL PROJECTE

Des de la dècada dels 80 a Catalunya i a partir de l'impuls de les polítiques culturals de la Generalitat, ha estat important l'esforç de les institucions catalanes per a donar a conèixer i divulgar tant la història medieval catalana com les seves manifestacions artístiques. Tot i així, encara falta molt perquè, des del govern, és sigui conscient de la necessitat d'invertir a través d'accions continuades pel foment de la cultura artística del país. Entorn aquests temes també cal destacar les publicacions d'entitats no lucratives i molt lligades al territori com els Amics de l'art romànic –que actualment col·laboren amb l'ARCAT¹-, Margalló del balcó a Tarragona i els Instituts d'estudis de diverses poblacions... I també l'aportació de petites editorials com Dalmau, Pagès, Curial, Cossetània etc. les quals tenen una part del seu fons dedicat a monografies i estudis locals.



Igualment ha estat notable l'obertura del MNAC remodelat, les transformacions dels museus catedralicis, la celebració d'exposicions temporals i l'aportació dels camps d'aprenentatge. Tots ells promocionen activitats a les escoles que ensenyen la temàtica d'una manera lúdica i activa.

Concretament al Camp de Tarragona aquests últims anys ha estat molt important la tasca realitzada per al coneixement del Císter (Santes Creus-Poblet-Vallbona de les monges), la reconstrucció de castells com el d'Escornalbou, o el de Barberà de la Conca (encara en obra) i de diverses ermites situades sobretot al Montsant.

Tot aquest treball ha permès que actualment el romànic i el gòtic catalans tinguin un interès creixent, siguin més coneguts i, fins i tot, esdevinguin un reclam turístic. Malauradament, això també ha propiciat els robatoris cada cop més freqüents a l'interior de les esglésies i és per aquest motiu que algunes de les imatges analitzades no estan en el seu lloc d'origen sinó al Museu diocesà de Tarragona. Aquest actualment també està en fase de remodelació per adaptar-lo als nous

1 Centre d'art romànic català. Estudia totes les esglésies romàniques catalanes des del segle IX al XIII

conceptes museístics, més interactiu, proper a la gent i que s'allunya de la simple catalogació que hi havia fins ara.

Es troben molts estudis fets sobre art medieval però hi ha preguntes de les quals encara no hi ha una resposta clara o potser són qüestions que donen tant de joc que permeten opinions molt diverses i un debat ampli: què hi fa una sirena en un capitell de Santes Creus? Per què els personatges són tan estàtics i desproporcionats? Què se n'ha fet del cànon clàssic? És un retrocés? No ho sabien fer



millor?... No hi ha dubte que sí, però el seu interès a l'hora de transmetre les creences anava molt més enllà de la imatge.

L'art medieval és ric en simbologia i, com tot allò que té una part de misteriós, aquest contingut simbòlic ens crida l'atenció i ens intriga. En part, aquest treball també respon a la curiositat intel·lectual per entendre-ho una mica més al visitar els diferents monuments.

En general, però, també hi ha un intent de recuperar aquesta riquesa cultural i d'entendre el què significa cada símbol a partir de les mostres que tenim. Cal ser conscients que no hi ha res fet a l'atzar i que tot té un perquè: la llum, l'ordre, la composició... conèixer tot això ens permet comprendre el pensament medieval i la seva concepció del món.

Vaig tenir un magnífic professor d'art que transmetia gran entusiasme enfront aquestes qüestions... i, després de mantenir la intriga, ens deixava sense resposta. Segurament ell va ser qui va posar la base per aquesta curiositat que m'ha portat a triar l'època medieval com a tema del treball del TFC... sempre conscient que elaborar-lo m'ha plantejat moltes preguntes que no queden resoltes i que demanen més feina. Normalment intento tenir molt present aquesta coneguda frase “només sé que no sé res” de Sòcrates però mai com ara se m'havia fet tan evident, a mida que l'he anat completant, més incomplert m'ha anat semblant.

Aquesta primera intuïció temàtica calia concretar-la i de seguida em va venir present l'expressió de serenitat que –subjectivament- em va captivar de la MD² del Claustre del Monestir de Vallbona de les Monges. Què passa a la societat medieval quan, de sobte, el culte a la Md esdevé de primer ordre? Com són representades aquestes MMDD i quines similituds tenen amb les dones de l'època? Perquè tot i que els textos –majoritàriament escrits per homes- sembla que deixin les dones en un

² A partir d'ara i en tot el treball per a facilitar el redactat utilitzaré MD per a referir-me a una Mare de Déu en concret, Md per a referir-me a la Maredeu en qualsevol de les seves variants i MMDD per referir-me a les Marededús en plural.

segon pla i no la valorin com a tal, segurament aquestes tenien un paper social important, per no dir imprescindible, més enllà de la maternitat.

A partir d'aquestes primeres preguntes de recerca, definir el tema i els subtemes ha estat més senzill:

1. Transmissió del cristianisme a través de la iconografia de la dona
 - 1.1. L'art medieval com a eina de control ideològic
 - 1.2. Relació de les imatges marianes amb l'evolució del pensament medieval respecte al paper social de la dona.
 - 1.3. Importància del simbolisme en la representació femenina.
2. Patrimoni artístic a l'arquebisbat de Tarragona
 - 2.1. Les MMDD medievals. Els casos de:
 1. MD del Lledó (Pobla de Mafumet) Museu diocesà T. Núm 52
 2. MD del Claustre (Vallbona de les monges)
 3. Imatge mariana de la portalada de l'església de Sarral
 4. MD dels Omellons Museu diocesà de T. Núm. 77
 5. MD de Vilafortuny Museu diocesà T. Núm 39
 6. MD de la Riera (Borges del camp) Museu diocesà T. Núm 49
 7. MD de Solivella Museu diocesà T. Núm. 38
 8. MD de Forès 1 Museu diocesà T. Núm.67
 9. MD de Forès 2 Museu diocesà T. Núm 48
 10. MD de Constantí Museu diocesà T. Núm 63
 11. MD del Claustre de Tarragona
 12. MD de l'hospitalet (Puigpelat) Museu diocesà T.
 13. MD del mainell de la catedral de Tarragona
 14. Verge del cor (Vallbona de les monges)
 15. MD de la Serra 1 (Montblanc)
 16. MD de la Serra 2 (Montblanc)
 17. MD de la Candela (Valls)
 18. MD Pont d'Armentera Museu diocesà T. Núm 74
 19. MD del Tallat (Rocallaura)
 20. MD del Truc (Vinaixa) Museu diocesà T. Núm. 64
 21. MD de Vila-seca Museu diocesà T. Núm. 51
 22. MD de Vilaplana Museu diocesà T Núm. 50

La temàtica i el discurs posterior de tot el treball s'ha d'entendre sempre tenint en compte dues premisses:

1. La classificació per èpoques és útil per qüestions pràctiques però crec que s'ha de fugir d'encaixonar un determinat estil en uns anys en concret. Potser aquesta és una de les idees preconcebudes que més m'ha costat trencar al parlar de l'edat mitjana: hi va haver molts romànics i molts gòtics diferents. Un cop aclarit això i tenint-ho en compte, faré la meva explicació de les MMDD en termes comparatius del romànic versus gòtic per aconseguir més lleugeresa en el redactat.
2. Al parlar de l'art sacre medieval pot semblar que el cristianisme era la única religió i manera de pensar de l'època quan, en realitat, la diversitat devia ser molta. La meva visió és limitada en el sentit que tan sols he treballat aquest col·lectiu però no anul·la els altres, ni les diferents maneres de pensar i viure dins el mateix cristianisme.

1.2. OBJECTIUS I DESTINATARIS

Hi ha moltes maneres d'encarar aquest tema i persones a qui dirigir-lo. L'interès principal del meu projecte és una reflexió de la representació mariana en una àrea concreta com és l'Arquebisbat de Tarragona, tant des de la vessant ideològica com artística i simbòlica, i intentar trobar noves aportacions. Però també hi tinc un interès més social i és que sigui una eina útil per a tots aquells els quals, sense pertànyer laboralment al món de l'art o l'educació, els hi agrada conèixer el patrimoni artístic quan visiten un poble o ciutat

Tinc una feina que em permet conversar amb persones anònimes que tenen una gran afició pels temes artístics i culturals i als que dediquen bona part del seu temps lliure... en part és a tots ells a qui va dirigit aquest projecte. Amb tota la intencionalitat d'un llenguatge planer, sense més tecnicismes dels necessaris i de lectura amena.

Havent definit el tema de recerca i els destinataris, concretar els objectius és un pas necessari per a treballar de manera ordenada i poder aprofundir més. Els objectius que m'he proposat són els següents:

1. Reflexionar sobre com es transmetia el cristianisme a través de la imatge
 - 1.1. Intentar relacionar l'evolució de la imatge mariana amb el pensament i l'aspecte físic de la dona medieval.
 - 1.2. Intentar entendre la importància del simbolisme en una societat majoritàriament analfabeta.
 - 1.3. Reflexionar sobre la influència de la imatgeria i el seu significat en la vida quotidiana medieval.
2. Descriure les MMDD de la mostra de l'Arquebisbat de Tarragona

1.3. BIBLIOGRAFIA

A nivell bibliogràfic, la gran quantitat d'informació trobada sobre temàtica medieval semblava que podia facilitar el treball; en canvi això mateix ha estat un punt en contra ja que la selecció dels textos més adequats ha estat una feina llarga i laboriosa.

Hi ha hagut textos que inicialment semblaven bàsics i han acabat fora de la selecció perquè no s'adequaven a les necessitats i, a l'inrevés, textos aparentment senzills dels quals n'he tret molta informació.

Alguns llibres són repetitius i donen la mateixa informació; llavors he anat triant l'explicació més idònia i completa. Per exemple en el tema de la simbologia tots els llibres explicaven el més bàsic de cada símbol però en cadascun he trobat informació diferent afegida. Amb la qual cosa si bé no n'hi ha gairebé cap de complet, sí que es complementen i per això els he detallat tots a la bibliografia.

Al fer la bibliografia i l'he anat organitzant en els següents grans blocs:

- Manuals generals de l'edat mitjana per poder introduir una mica l'època i contextualitzar el treball. També he escollit algun concret del cister ja que d'allà prové inicialment el culte a la Md
- Textos sobre ideologia i control de les masses.
- Textos sobre la dona medieval, amb especial atenció a aquells que puguin fer esment a la maternitat.
- Textos sobre iconografia i simbolisme.

- Monografies sobre les MMDD medievals, tant generals com d'alguna imatge en concret.

1.4. METODOLOGIA I RECOLLIDA DE DADES

Pel que fa a la metodologia, el període històric estudiat és l'Edat Mitja i el geogràfic és l'àmbit de l'Arquebisbat de Tarragona, concretament les MMDD dels següents municipis: Tarragona, Vallbona de les monges, Montblanc, Valls, Sarral, La Pobla de Mafumet, Vilafortuny, Les Borges del camp, Solivella, Escornalbou, Forés, Constantí, Puigpelat, Vinaixa, Vilaplana, El Pont d'Armentera i Rocallaura.

En el treball hi ha dues parts ben diferenciades. La primera i teòrica és més un treball de resum i recopilació de diferents textos que no pas una reflexió original, és el que em dóna el contingut necessari per a poder fer l'anàlisi posterior de les diferents. La segona part són dades originals però completades amb la d'alguna monografia sobre la Md analitzada. De fet, el material publicat en aquest sentit és escàs, excepte en les MMDD més conegudes. La tècnica utilitzada per aquesta segona part és l'observació i descripció a partir del següent qüestionari:

ICONOGRAFIA DE LA MARE DE DEU DE...

Descripció general

1. Postura de la mare i el fill
2. Indumentària
3. Llei de la frontalitat
4. Relació mare-fill
5. Proporcions reals-irreals
6. Cànon romànic o gòtic
7. Rostres i expressió de sentiments
8. Asseguda-dreta
9. Està restaurada o no
10. Monocromia o policromia
11. Atributs i significat

MATERIAL

1. Fusta, pedra o fang
2. Or, plata, plom, estany, coure

TÈCNIQUES

1. S'han fet les dues figures alhora en un sol bloc o per separat?
2. Està buida del darrera?
3. Hi ha alguna peça feta a banda? Mans, atributs etc.
4. Quins colors s'han utilitzat?

LLEGENDA

1. Té alguna llegenda que expliqui el seu origen?
2. Quina relació hi ha amb la religiositat del poble?
3. Hi ha alguna tradició?

ESCRITURA

1. En algun lloc hi diu alguna cosa? Què?
2. Quin significat té?
3. Està signada d'alguna manera?

VARIANTS DE RELACIÓ AMB EL NEN

1. M.D. i nen asseguts
2. M.D. Asseguda i nen dret
3. M.D. i nen drets
4. M.D. alletant el nen

La informació recollida d'aquest qüestionari m'ha servit per a poder fer l'anàlisi tipològic i comparatiu i, també, la fitxa descriptiva però no es correspon exactament a les fitxes que incloc en el treball.

Els criteris a l'hora d'escollir les diferents MMDD entre totes les que hi ha a l'Arquebisbat han estat els següents:

1. He intentat que a la mostra estiguin representades les diferents tipologies, de manera que la comparativa fos més completa.
2. Hi ha un percentatge elevat de les MMDD de la mostra que actualment es guarden al Museu diocesà però les he escollit perquè no apareixien ni en el text de Blasi Vallespinosa ³ ni en el text de Camos ⁴ i algunes eren desconegudes, inclús en els mateixos pobles d'origen.

3 Santuarios marianos
4 El jardín de Maria

3. També he intentat que la distribució geogràfica fos més o menys diversa i adequada.
4. I finalment hi ha hagut un criteri absolutament subjectiu i que fa referència a les MMDD que he triat per proximitat com és la MD del Claustre de Tarragona o bé per atracció estètica com és la MD del Claustre de Vallbona.



5

2. IMATGE I SÍMBOL EN L'ART MEDIEVAL

2.1. INTRODUCCIÓ

L'edat mitja va ser un període en el qual l'expressió artística sacra evolucionà d'una manera substancial i actualment és difícil determinar si els canvis de mentalitat van fer canviar la manera de representar les idees o l'evolució de noves tècniques van suggerir noves idees.

Un exemple significatiu és el concepte i representació de la llum. En l'arquitectura romànica, on els murs eren una eina fonamental de sustentació i hi havia poques obertures, la llum es representava a través de les pintures afavorint els colors més vius. En canvi a les esglésies gòtiques la llum provenia de l'exterior diferenciant-se absolutament de la falsa il·luminació de les esglésies romàniques. La qüestió abans plantejada és saber si a mida que es van anar descobrint nous mètodes de sustentació en l'arquitectura, que permetien fer obertures en els murs i deixar entrar la llum solar directament, es va anar reforçant el símbol de la llum com a representació de Déu o bé si, en un moment donat, se li va voler donar importància a la simbologia de la llum exterior i es van buscar nous mètodes de sustentació que permetessin aquestes obertures.

He fet aquesta petita introducció per explicar el plantejament d'aquest capítol dedicat a l'art sacre en general. Tenint en compte l'extensió dels objectius i l'eix del meu treball he cregut convenient no estendre'm tant en les característiques de les formes artístiques de l'època sinó en com aquest art esdevé un símbol del pensament i una eina educativa i ideològica. Tot això es concreta més endavant en les de l'Arquebisbat de Tarragona.

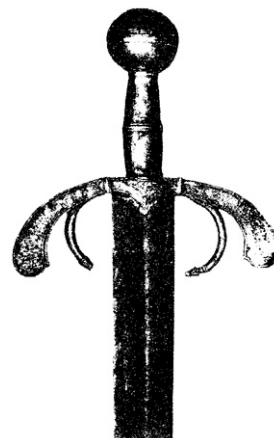
2.1.1. Art medieval com a símbol i eina educadora del cristianisme

Segons Isidor de Sevilla la paraula símbol prové del grec i és un signe que dóna accés a un coneixement. En grec la traducció exacta correspon a una taula que es donava als hostes per a poder reconeix-los sempre, els primers cristians també van recórrer a aquesta idea com a signe d'unió.

Per a analitzar qualsevol representació de l'època medieval, cal tenir en compte que la simbologia és un llenguatge específic que hem d'aprendre a llegir per desxifrar el missatge i entendre el contingut. D'altra manera no podríem captar la intencionalitat de molts dels relleus i escultures dels claustres o el significat dels atributs que porten els protagonistes. Tenir unes breus nocions de simbologia ens

permet entendre les obres d'art en totes les seves dimensions, no tan sols allò que nosaltres percebem sinó també allò que intentava transmetre l'artista i qui encomanava l'obra.

Tot i així l'anàlisi dels símbols té una certa complexitat, ja que un mateix símbol pot tenir significats diferents segons el lloc i cultura on es situa o bé qui n'és el portador. Per exemple l'espasa pot simbolitzar el poder de ferir i fer mal i, al mateix temps, es pot considerar la Paraula de Déu, quan està associada al foc se la interpreta com un foc purificador. De fet, l'apòstol Pau se'l representa sempre amb l'atribut de l'espasa i el llibre de les Sagrades Escripures obert. Sovint la nostra interpretació dependrà dels coneixements que tinguem de les fonts dels símbols. És per això que en aquest treball analitzaré tan sols aquells símbols que estan lligats a les de la mostra.



Per al cristianisme el símbol esdevé una manera d'unir l'humà i el diví. Transmetre la idea de Déu i la seva presència és molt difícil si no es fa a través dels símbols: amb les paraules, les imatges, la natura.... tot això queda reflectit en les representacions artístiques. Aquestes no tan sols faciliten la comprensió d'una idea sinó que ajuden a recordar-la cada cop que es visualitza la imatge.

Segons Davy ⁷ “el símbol és a la vegada un vehicle universal i particular” Significa que és universal perquè va més enllà de la història i de la tradició a la qual pertany i particular perquè s'adapta a una època concreta. Obeint aquesta afirmació a l'edat mitja es van cristianitzar símbols pagans i se'ls donà un nou significat: explicar l'ineplicable, o sigui, el misteri de Déu.



⁸ Per intentar comprendre i admirar l'art medieval també cal partir d'una altra idea bàsica. El tema narratiu era molt important i l'estètica tenia una dimensió àmplia, que va més enllà del que veiem i que inclou conceptes com bellesa moral ⁹, claritas ¹⁰ o la lletjor com a carència de l'harmonia. Si no ho entenem així podem caure en el parany de pensar que és un art sense bellesa, poc agradable a la mirada.

6 Espasa de Ferran el Catòlic (Granada)

7 Davy (1996) Iniciación a la simbología románica pàg. 89

8 Il·lustració de Misal Litlyngton de l'Abadia de Westminster

9 “La bellesa espiritual consisteix en el fet que el comportament i els actes d'una persona estan ben proporcionats segons la raó” Sant Tomàs d'Aquino

10 Fa referència a la lluminositat com a símbol de Déu i de la bondat.

Des de la jerarquia eclesiàstica la imatge s'usava per donar a conèixer els dogmes, la Bíblia, per aprofundir en la fe...el món es contemplava des d'una perspectiva sagrada. I tenia com a especial característica que intentava transmetre a tothom un mateix ensenyament sense deixar lloc a interpretacions personals. Però aquesta intencionalitat de transmissió ideològica a través de la imatge no significa que tota la realitat fos aquesta.

Ens trobem unes imatges desproporcionades segons el patró clàssic o poc treballades, en ocasions d'una senzillesa extrema. Aquestes característiques tant del romànic com del gòtic obeeixen a motius diferents: per al primer expressen la necessitat de transmetre un missatge per davant de tot; en canvi per al segon la intenció és situar més cap a l'interès d'expressar emocions i sentiments. En tota l'època medieval és difícil separar l'art popular i l'art culte ja que tot va dirigit a educar el poble.

Efectivament, per tal d'oferir un bon coneixement a partir de les imatges calia que aquestes fossin senzilles i clares en la seva manera de representar-les. I, al mateix temps, havien de ser expressives per tal d'emocionar als visitants i convèncer-los d'allò que volien transmetre. Les vides dels sants esdevenien el camí que el cristià havia de seguir per aconseguir la vida eterna, eren personatges que es sotmetien a tot tipus de patiment per tal de guanyar-se el cel. Per exemple ens trobem frontals amb els seus martiris explicats detalladament. El frontal de Durro (Vall de Boí), actualment exposat al MNAC, presenta els martiris a Santa Julita i el seu fill Quirze que són serrats per la meitat, clavats amb punxes i espases i cremats en una olla.



¹¹ En la mentalitat religiosa medieval l'església era sinònim de salvació, els temples eren plens de símbols que recordaven allò que podien guanyar les persones si es comportaven correctament i, també, allò que podien perdre davant el mal.

En un món majoritàriament analfabet no eren possibles gaires explicacions escrites, per això a través de la imatge i de l'educació materna els infants anaven coneixent significat profund de les Sagrades Escripures. És per això que l'art medieval sovint s'ha descrit com un art destinat als humils i pobres, com un llibre de pedra fet únicament d'imatges a l'abast de tothom per poder interpretar i aprendre.

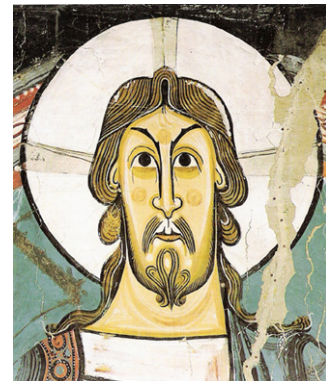
11 Frontal de Sant Quirze i Santa Julita de Durro MNAC



¹²

Diu Ramirez: “La catedral gòtica engloba tot el coneixement de l'època, expressat en l'escultura monumental i les vidrieres” ¹³. En el context general del paràgraf, l'autor es refereix al missatge cristià. Quan s'aixeca una catedral gòtica amb tota la seva complexitat i uns recursos escassos però amb tot tipus de simbolismes, significa que en el fons hi ha molts més coneixements dels que estem disposats a creure... i segurament alguns coneixements els hem perdut o ens estan costant de recuperar. Encara hi ha moltes incògnites sobre el significat de determinades escultures, relleus o pintures. D'aquí ve la gran admiració per una època que sovint passa per semblar tenebrosa o simple i que qualifiquem així precisament perquè no l'acabem d'entendre.

En l'església romànica la penombra de l'entrada empenyia l'home cap a l'àbsis on hi havia la llum de Déu. Simbòlicament aquest camí que separa l'entrada de l'àbsis té tres parts: la terrenal, la de transició i la divina i les pintures dels murs acompanyen aquesta idea. A l'entrada sovint trobem l'apocalipsi o l'infern, als laterals les vides de sants a qui cal imitar per les seves virtuts i a l'àbsis apareix Déu en qualsevol de les seves representacions; principalment el pantocràtor.



¹⁴

Durant el gòtic la llum de Déu es va fer present en tota la catedral a través dels vitralls i les rosasses. Pedró de Roissy diu: “Els vitralls impedeixen que passi el vent i la pluja però, en canvi, transmeten la claredat del sol. I simbolitzen les Sagrades Escriptures, que repel·leixen el que ens és nociu però al mateix temps ens il·luminen.”

La llum gòtica era quelcom més que un mitjà físic, ja que al travessar els vitralls de colors es convertia en una llum de caràcter transcendent i místic. No era tan sols una llum blanca sinó acolorida, transformadora de tot el que hi ha dins i salvadora, simbolitzava l'esperança d'un món millor.

Aquesta diferència és important perquè, d'alguna manera, representa el canvi ideològic que ja començava a estendre's i que arribaria fins el renaixement. Pel cristianisme l'home era un simple instrument a mans de Déu, sense cap possibilitat de canviar el seu destí.

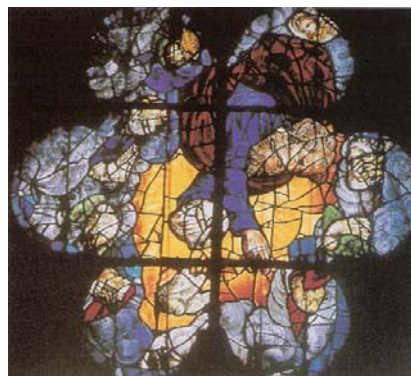
12 Construcció d'un edifici medieval

13 Ramirez, J. (1996) Historia del arte Edad Media pàg.213

14 Àbsis de Sant Climent de Taüll MNAC

Durant el gòtic l'home ja no era tan sols un pecador i, per tant, no va ser necessari estar recordant contínuament les visions apocalíptiques i de l'infern que, en l'època anterior, il·luminaven els murs. A poc a poc es començarà a percebre un home més intervencionista i amb capacitat per canviar el seu destí fins arribar al renaixement. Tot això queda reflectit en l'art.

Tota l'església és un símbol i la representació de l'espiritualitat: la Jerusalem celestial. És per això que l'orientació és amb l'àbsis cap a l'est (sol salutis) que és on s'inicia el dia i el presbiteri s'orienta a l'oest (sol iustitiae), cap el sol que ha de jutjar els homes abans de sortir al món. La planta de l'església romànica representa un cos humà: l'homo quadratus ¹⁵ com a ideal de perfecció i esta adequada a les mides humanes. La gòtica, en canvi, s'eleva cap el cel a la recerca de Déu, hi havia un domini de la verticalitat que augmenta la sensació de lleugeresa. ¹⁶



És important destacar que al segle XII es van començar a recuperar molts autors antics que abans havien estat rebutjats i es van reinterpretar des d'una perspectiva cristiana. Segons Guerra "el romànic és l'exaltació del clàssic romà però amb una visió religiosa cristiana" ¹⁷ D'aquesta manera els edificis antics adquirien noves funcions, les estàtues esdevenien representacions de nous personatges i de les seves gestes etc... Es va produir una constant cristianització de les institucions i dels valors romans amb la unió dels dos àmbits: religiós i profà, que es manifestà en l'art i la seva simbologia.

És degut a aquesta influència dels autors antics que a les esglésies apareixen personatges que, d'altra manera, no sabríem interpretar del tot, com per exemple les sirenes o l'olivera de la mitologia grega, animals d'Àsia desconeguts a Europa o elements astrològics. Això és una mostra més de la diversitat de pensaments que existeixen dins una mateixa societat, tot i que tenim la tendència a encaixonar èpoques senceres dins una uniformitat.

L'art gòtic és la culminació de tot aquest canvi realitzat durant el període romànic. La diferència bàsica entre les dues èpoques és que "els homes del romànic busquen Déu en el seu interior i en la penombra interioritzadora de les seves

15 Segons aquesta teoria el nombre, com a principi de l'univers, adopta significats simbòlics basant-se en correspondències numèriques que també són correspondències estètiques. "L'amplada de l'home amb els braços estesos correspondrà a la seva alçada, formant així el quadrat ideal" VITRUVI Per tant el quatre és el nombre de la perfecció moral.

16 Vitralls de la Catedral de Lleó

17 Guerra, M. (1993) Simbologia romànica pàg. 28

esglésies; els del gòtic surten d'ells mateixos per enlairar-se, cada cop més espiritualitzats, cap el Déu Altíssim”¹⁸.

2.1.2. L'ús de les imatges com a vehicle de propaganda de la fe

Abans del segle XII l'autoritat papal encara no estava establerta i cada bisbe tenia directrius diferents per a la seva zona, de tal manera que no hi havia cap tipus d'uniformitat i es podria parlar, també dins l'església, de moltes edats mitjanes. A finals del segle XI, amb la reforma de Gregori VII això va canviar, l'església de Roma es va transformar en vèrtex de tota la cristiandat catòlica i va haver-hi un important esforç d'uniformar les normes litúrgiques i canòniques.¹⁹

Però abans que això passés, a la mort de Carlemany, Jonàs d'Orleans va establir teòricament una divisió de la societat en tres parts, destinant a cadascú una sèrie d'obligacions. Als clergues els corresponia la vigilància de la moral, als monjos els va ser assignada l'oració i els laics –sobretot els prínceps- havien de vetllar per una bona administració de la justícia per a procurar la pau a la societat; aquesta era la manera de conduir el poble cap a la salvació.

L'educació dels laics va potenciar l'elaboració de diverses directrius per a ser un bon governant cristià com per exemple la *De institutione regia* de Jonàs d'Orleans o *De rectoribus Christianis* de Sedulio Escoto. A nivell inferior una dona de l'aristocràcia també va escriure el *Manual de Dhuoda* per a l'educació de les virtuts del seu fill Guillem.

He volgut destacar aquest aspecte de la consciència que tenien els governants de ser un exemple, per a entendre que la cristianització es va anar fent a poc a poc. Establint normes que, amb el pas del temps, eren assumides de manera natural i que s'han mantingut fins fa històricament poc temps.



Per exemple, tant el baptisme als recent nascuts com l'aprenentatge del Parnostre i el Credo o el descans dominical van ser costums que es van anar instaurant primer

18 Guerra, M. (1993) Simbologia romànica pàg. 29

19 Mitre Fernandez (2003) La iglesia en la Edad Media

per obligatorietat. D'aquesta manera es va anar passant de la simple obediència a un compromís més profund.

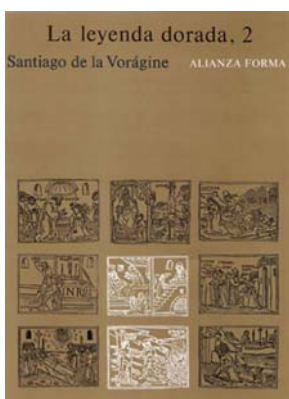
Per tal de conduir aquest fenomen entre els cristians de les classes baixes, la parròquia va ser un punt de trobada i cohesió, on es celebraven les principals cerimònies litúrgiques i l'administració de sagraments i on el prevere, des del seu púlpit, educava els fidels.

Per als ideòlegs del cristianisme medieval tothom tenia dret a la salvació eterna i el mitjà per accedir-hi eren els sagraments, a través dels quals l'Església imposava unes penitències i suggeria unes vies de perfecció. Els sagraments anaven marcant els moments més importants de la vida del cristià, sent un mirall dels de la vida humana: el naixement (Baptisme), l'entrada a la vida adulta (Confirmació), la vida en parella (Matrimoni) o en soledat (Orde o Sacerdoci), la celebració de les festes (Eucaristia), el propòsit d'esmena (Penitència) i la mort (Unció dels malalts).

Juntament amb aquestes obligacions, que per als cristians eren condició *sine qua non* per a la salvació, l'Església també va establir altres mitjans per apropar els fidels a la perfecció ²⁰:

La instrucció de fidels

S'educava els fidels no només a través de les predicacions sinó també de les diferents manifestacions artístiques i del teatre religiós. Per tal d'ajudar els clergues en els seus sermons es van escriure diversos sermonaris, textos d'oratòria i homiliaris. L'any 1325 el bisbe de Segovia –Pere de Cuellar- va elaborar un catecisme per a guiar la seva tasca.



“La imatge tenia una funció primordialment didàctica que justificava la seva existència. Si el cristianisme va triomfar i es va convertir en una religió de masses va ser precisament usar la imatge com a mitjà de difusió de les seves creences (...) La imatge no sols ensenyava i informava sinó que podia, millor que la paraula escrita, commoure els fidels i orientar el seu comportament cap als valors cristians” ²¹

Però la imatge també tenia una connotació negativa ja que va ser usada com a mitjà de control. Els artesans no eren lliures per representar les figures de la manera que volguessin sinó que havien de passar la censura abans i

20 Els mitjans que he resumit a continuació provenen de la següent font: La iglesia en la Edad Media de Mitre Fernandez

21 Carmona Muela (1998) Iconografía cristiana pàg. 19

després de realitzar el projecte; d'aquesta manera l'església s'assegurava una iconografia molt similar arreu i l'eficàcia didàctica.

Els diferents cultes: La creu, Maria, els sants i les relíquies

A les comunitats cristianes es van popularitzar diferents oracions dedicades a Maria com l'Ave Maria o el Salve Regina i van aparèixer les grans compilacions de miracles marians. Juntament amb Maria també hi va haver un intent d'apropar els sants a la vida quotidiana, com a exemple de vida virtuosa, i es van escriure les seves vides. Un dels llibres més coneguts és la Llegendà Àurea de Jacobo de la Voragine.

La veneració a les relíquies va constituir una part important de la religiositat popular, basada en la suposada protecció dels sants per al poble. Relacionada amb aquest culte va començar l'època de les grans peregrinacions.

Malgrat tot això, continua obert el debat de si una bona part de la societat medieval era cristiana per convicció pròpia i profunda o pel simple fet de complir un conjunt d'obligacions imposades des de la jerarquia.

2.1.3. Escultura medieval

El col·lapse que va sofrir l'escultura exempta en aquest període a Occident podria ser conseqüència de dues realitats. D'una banda la por a que les estàtues fossin identificades com a ídols i fomentessin la idolatria. I de l'altra la invasió dels pobles del nord, que havien estat preferentment nòmades i guerrers i, per tant, sense una tradició escultòrica. D'aquesta manera es va anar oblidant l'ofici i perdent els instruments i, al romanitzar-se i cristianitzar-se, va ser necessari recuperar a poc a poc les tècniques.

L'art escultòric medieval es considera una síntesi de les següents influències:

1. Dogma cristià de l'Encarnació que aporta la manera de veure la vida i l'univers.
2. Orient que aporta un univers en forma de monstres i bestiaris
3. Islam que aporta els motius geomètrics
4. Irlanda que aporta les miniatures de l'època carolíngia
5. Regional en tant cada regió també deixava el seu propi estil en herència.²²

Una de les característiques més importants pel que fa a l'escultura medieval és que estava absolutament sotmesa i feia de contrapunt a l'austeritat pròpia de

22 Plazaola (1996) Historia y sentido del arte cristiano pàg.318-319

l'arquitectura. Aquesta dependència tenia com a conseqüència la manca de perspectiva i de fons arquitectònic o paisatgístic que envoltava els personatges, als quals els mancava proporció i es caracteritzaven per una gran rigidesa. També és propi d'aquesta època el que s'ha anomenat com a *horror vacui*, que és la basarda als espais buits i l'ordenació jeràrquica dels personatges. "La individualitat de cada figura, la seva versemblança amb la realitat, no serà tan important com el seu paper dins el conjunt, i no importarà massa si per tal d'adaptar-se al marc construït les figures han d'allargar-se o d'escurçar-se i perdre d'aquesta manera les proporcions considerades com a clàssiques" ²³



A l'inici les figures es distanciaven voluntàriament de la seva humanitat i potenciaven la frontalitat per evitar distraccions al contemplar-les. A partir del s.XII va sorgir una tendència naturalista i cada cop més es va anar perdent aquesta rigidesa i absència de sentiment. Apareix un modelat més natural que enriqueix els personatges i els dona sentiments: comencen a somriure, apareix la gestualitat, hi ha interrelació... Tot i així les figures encara es concebien de manera ideal i d'acord a un cànon reiterat. Les escultures ja no depenien tan sols de l'arquitectura sinó que tenien sentit per elles mateixes i s'individualitzaven.

En aquest sentit a l'inici hi havia una submissió a la finalitat ornamental, l'artesà pren motius de la vida real i geomètrics o abstractes i els va combinant i transformant segons li convé, sense seguir el cànon de bellesa física.

Durant l'època gòtica hi ha un interès especial per la narració històrica: els temes més tractats eren els relleus històrics de la Bíblia, les Maiestas Maria i el Crist crucificat . I també per la realitat psíquica: l'expressió dels sentiments individuals.

Per acabar aquest apartat recordaré una frase que reflexa exactament el sentit de les arts a l'edat mitjana: El bon pintor, escultor etc. ha d'instruir, delectar i emocionar ²⁵.

23 Garcia Marsilla (2002) Història de l'art medieval pàg. 163

24 Església de Sant Miquel del Castell de Camarasa MNAC

2.2. LES IMATGES MARIANES A L'EDAT MITJA

2.2.1. Imatge femenina en el marc social i familiar

“Si els homes veiessin què hi ha sota la pell, la visió de les dones els donaria nàusees ... ja que, ni amb la punta dels dits, toleraríem tocar un excrement, com podem desitjar abraçar aquest sac de fems?” Odon de Cluny (s.X) ²⁶

L'església cristiana de l'època transmetia un missatge clar i repetitiu que va anar alimentant l'imaginari col·lectiu: l'home és pecador quan no sap controlar els seus desigs i sentiments però la dona és directament una representació del diable. Aquest



pensament era el que sovint dirigia les relacions home-dona. Però, com en moltes situacions històriques, església i societat s'influenciaven mútuament cap a la misogínia, la qüestió està en saber qui tenia més pes.

²⁷ Segons les diferents classificacions fetes a l'època i d'acord amb la mentalitat classista cristiana, les millors dones eren les reines, princeses i dames, ja que Déu els hi havia donat el privilegi de convertir-se en exemple per a les camperoles i burgeses. I si a això

s'hi afegia el fet de ser verges i entrar en un convent, ja tenien el comportament perfecte que calia imitar.

Hi ha un aspecte que pot semblar anecdòtic però diu molt del valor que, en general, se li donava a la dona a l'edat mitjà. Coneixem els noms dels homes més importants, les seves vides i gestes i, en canvi, en les dones no hi ha aquesta individualitat. Coneixem què feien en general, de què es preocupaven, en que treballaven etc. però hi ha molts pocs noms que realment hagin perdurat fins els nostres dies i encara



menys escrits on elles mateixes reflecteixin el seu pensament i sentiments. Dient això podria semblar que no hi tenien cap paper important però no és cert; intervenien a nivell econòmic, polític i familiar, eren imprescindibles a les llars i assumien aquests

25 Ramirez (1996) Historia de la Edad Media Pàg. 152

26 Duby (2000) Historia de las mujeres. La edad Media Pàg. 64

27 Detall d'una miniatura del *Liber divinatorum operum* d'Hildegard Von Bingen

rols sense intentar destacar. Majoritàriament l'entrada correcta d'una nena a la societat era formant part d'una família i, més tard, a través del matrimoni.

Aquelles dones que s'allunyaven del que predicaven els moralistes eren considerades inferiors. Tot i així el matrimoni tampoc era considerat l'ideal, al contrari, en les imatges on hi trobem representat un casament sovint a prop també hi és representada la luxúria. El significat és clar: aquells que necessitin el matrimoni perquè no poden resistir la força de les passions es dirigeixen directament a la perdició. D'aquí ve una altra possible explicació de trobar sirenes amb llargues cabelleres a alguns claustres de monestirs... la seva funcionalitat potser era dissuadir els monjos davant aquest recordatori de perill constant.

En aquest apartat crec important dedicar un espai especial al món de la infància, ja que en aquesta època hi havia un índex de mortalitat molt gran –un 75%- i va començar a néixer un culte al món infantil a través de la veneració del Déu nen. Al costat de la imatge del Déu infant gairebé sempre hi havia la i poques vegades estava Sant Josep, això va més lluny que la simple anècdota o del missatge de fe ja que era una manera de recordar a les dones quin era el seu paper dins la família: la cura i educació dels infants.

Les mares socialitzaven els nens per viure en comunitat i li transmetien el pensament religiós a través de petites pregàries i cançonetes: *“Als tres anys la mare deu dir així amorant Mon filllet, veus ací raimet, e paret e cireretes e figuetes....ara di l'Ave Maria”* Vicent Ferrer.²⁸

2.2.2. La imatge mariana com a instrument ideològic



“El culte marià es va manifestar des de molt aviat –segle II- fonamentat en la categoria de Md que se li atribuïa a la Verge (...) Però a partir del segle XI va ressorgir amb una força especial i es va anar incrementant al llarg de tota l'Edat Mitjana”²⁹ El precursor més important en aquests segles va ser Sant Bernat de Claravall, el qual va posar l'orde del Cister sota la protecció de la Md i se li va donar relleu: la dona triomfava com a mare i es tornava més humana, apropant-se als fidels i estimulants les seves relacions amb ella.³⁰

28 El tema de la infància està extret del llibre: Batlle i Viñoles (2002) Una mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques

29 Fernandez-Ladrera, imageria medieval mariana pàg. 16

30 Sant Bernat de Claravall Portalada del Monestir de Poblet

Excepcionalment la dona es veia representada treballant -la casa, el camp, filant, recollint plantes medicinals...- en els calendaris i, de vegades, com a simbolisme de la luxúria i del pecat. Aquesta negativa a presentar la dona d'una altra manera que no siguin els aspectes morals estereotipats de santa i pecadora és degut al pes de la cultura clerical que veien en la dona un perill per a la salvació.

En contraposició d'Eva s'exalta a la Md, que esdevé la intermediària de la redempció. Cal recordar que l'Ave de l'anunciació sovint és interpretat com una inversió d'Eva, per això Maria esdevé el model a imitar.

També és l'època de l'amor cortesà i, a poc a poc, es va avançant cap a un feminisme que ennobleix la dona i a qui canten els trobadors. Aquest és el model de l'amor més pur que pot concebre un cavaller cristià.³¹

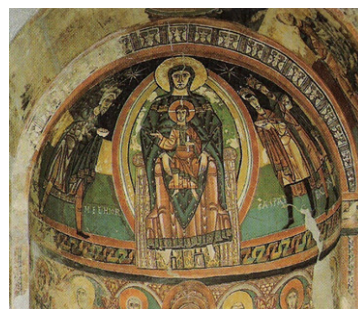
Enfront tota aquesta panoràmica el cos de Maria no segueix els paràmetres de provocació de la luxúria, ja que és l'única dona exempta del pecat original i, per tant, inimitable. L'Anunciació i Visitació destaquen la concepció espiritual, el Naixement representa el manteniment de l'estat virginal, la Purificació del temple mostra la humilitat de Maria...

En la iconografia apareixien tres imatges de la dona: Eva com a temptadora, la Md com a Reina del Cel i Maria Magdalena com a pecadora redimida. Totes elles transmetien un missatge concret.

2.2.3. Evolució iconogràfica i simbolisme

32

La representació de la Md entronitzada amb l'Infant a la falda era el segon tema en importància de la imatgeria a l'Edat Mitja. Maria apareixia com a Sedes Sapientiae.³³ La presència d'imatges de la Md cada cop era més important i els continguts temàtics ja no eren la seva història sinó la Md en si mateixa. A mida que ella s'humanitzava i esdevenia mare també va deixar de ser un tron per a l'Infant i passà d'ésser un personatge purament estàtic a un altre ple de sensibilitat i afecte cap el nen Jesús. Això va facilitar el fet que cada cop hi hagués més imatges de la Md i fossin més populars. Les figures ja no estaven permanentment a l'altar sinó que eren traslladades per a processons i actes litúrgics. Aquesta humanització i proximitat a la gent és la principal diferència entre la visió d'una Md pròpia del romànic i una del gòtic.



31 Plazaola (1996) Historia y sentido del arte medieval pàg. 478

32 Àbsis de l'església de Santa Maria de Taüll MNAC

33 Tron de saviesa del Crist

La Maiestas Maria és la Md situada a l'àbsis de les esglésies, en un moment en què comencen a tenir importància les devocions marianes. Situada en el centre de l'àbsis i rodejada del Tetramorf, a l'igual que el Maiestas Domini ³⁴, la Md esdevé el tron de l'infant Jesús.

Respecte a les estàtues inicialment la presentació era totalment frontal i sense cap relació entre la Mare i el Fill, amb la qual cosa s'estava donant més importància a la reina que a la mare, però a mida que s'avançava cap el gòtic el Fill es girà envers la Mare, reduint així la sensació d'aïllament i es posà dempeus amb una nova intenció de moviment. Moltes MMDD ja no estaven assegudes sinó que apareixien dretes i aguantant el Nen en braços.

Fent referència a la indumentària durant el romànic els vestits eren poc naturalistes, es cenyien al cos de manera forçada i en destacava la rigidesa dels plecs que ajudaven a donar a tota la figura una sensació hieràtica. El mantell que portaven solia fer una referència al reialme pels colors blaus i daurats i, cap el segle XIV, gairebé totes eren coronades. A poc a poc els vestits van passar a ser més realistes i a caure amb naturalitat al voltant del cos, en moltes s'eliminà la corona.

En el romànic els rostres eren completament inexpressius, amb la mirada frontal, sols hi havia un intent de donar vida en la vermellor dels pòmuls. El sistema de proporcions era irreal i sovint la tenia el cap massa gran en relació a la resta del cos. Entrats ja al gòtic va aparèixer el somriure i l'expressió de sentiments que donaven una sensació de dolçor a les imatges.

Al principi la imatge del Fill no va ser la d'un infant sinó la d'un home en petit, amb el cabell curt i un rostre poc expressiu, solia anar vestit com un rei i dur a la mà un símbol de la seva superioritat: de vegades era la bola del món i d'altres un pergamí. La mà dreta solia estar aixecada fent el signe de la benedicció i la seva mida era desproporcionada respecte a la figura en general. Això senyala, un cop més, la importància de l'aspecte simbòlic de la imatgeria romànica per davant del realisme.

Una altra diferència fa referència als atributs, mentre que durant el romànic eren inanimats com l'esfera del món o el llibre; al gòtic es van anar incorporant atributs com vegetals, flors, animals etc.

Les figures romàniques continuaven sent desproporcionades, sense moviment i amb una línia molt marcada. L'important no era la bellesa ni la perfecció sinó que s'entengués allò que volien dir: la necessitat de redempció, la consciència de pecat, la possibilitat de salvació... Quan la línia de les pintures és negra, forta i marcada sol

34 Crist en magestat

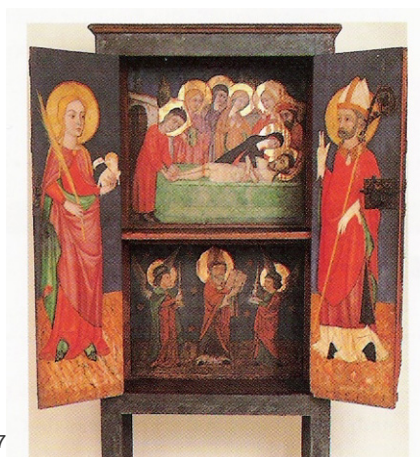
representar èpoques d'una mentalitat estàtica i sense dubtes, amb moltes seguretats i sense possibilitats de canvis i això és el que passa durant l'edat mitjana.³⁵

El pas del romànic al gòtic es va anar produint com un degoteig al mateix temps que anava canviant la mentalitat i la societat s'anava fent cada cop més complexa i polifacètica. L'home va començar a entendre de manera diferent la seva relació amb l'entorn més immediat que podia assolir amb els ulls i el pensament i també sobre la transcendència, a la qual tan sols podia arribar a través de la fe.

A mida que avançava el segle XIV i deixava enrere una realitat de desgràcies socials: la pesta, la gana... també la tendència a fer imatges del Christus patiens³⁶ es va anar reduint i deixant pas a imatges de la Md, com una imatge d'amor de dolçor. La Verge reina representada durant el romànic deixava pas a la Mare. En contraposició del Naixement, amb una Maria dolça i atenta, apareixien les imatges de la Crucifixió, amb una Maria plena de dolor pel seu fill mort. Totes dues imatges reflecteixen els sentiments contraposats d'una mare.



37



38

35 Cristòfol Trepal Apunts de l'assignatura d'art universal de l'Aula de Lletres de Barcelona (actualment desapareguda)

36 El Crist en ple patiment

37 Nativitat Sant Joan Evangelista i Ressurrecció Retaula del Monestir de Santes Creus MNAC

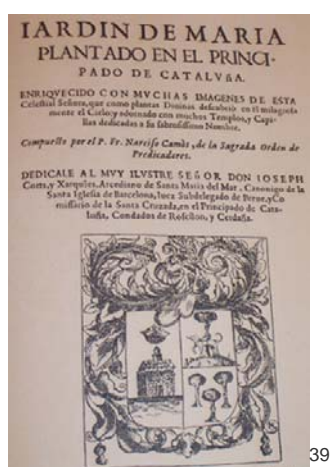
38 Armari litúrgic procedent de Perpinyà MNAC

3. IMATGES MARIANES A L'ARQUEBISBAT DE TARRAGONA: COMENTARI D'ALGUNS CASOS

Aquesta segona part del treball està estructurada en tres parts. En primer lloc una breu explicació de les característiques comunes a totes les MMDD estudiades. En segon lloc la descripció de cada Md. I per acabar un comentari general i comparatiu distribuït de manera temàtica i que fa referència a la postura, a la indumentària, simbologia etc. Tot dirigit a destacar com la Md esdevé un referent per a la dona medieval, en la mesura que es representa amb els valors i característiques de l'ideal femení.

Com a primera idea general i que s'anirà repetint al llarg del text cal destacar la similitud de les MMDD fins al punt que algunes són fàcils de confondre i, com veurem, esdevenen gairebé còpies.

També em sembla important especificar el fet que algunes MMDD estan datades en segles diferents segons qui fa l'estudi, la qual cosa dificulta la classificació temporal que estructura el discurs comparatiu però, al mateix temps, em permet tornar a destacar la idea d'estils per davant de la temporalitat.



3.1. BREU FITXA DE CADA MD DE LA MOSTRA

Abans de presentar les fitxes de les MMDD de la mostra em sembla important tornar a recordar els criteris amb els quals van ser triades, tenint en compte que és una mostra bastant petita de la totalitat.

Així doncs els criteris a l'hora d'escollir les diferents MMDD han estat els següents:

5. He intentat que a la mostra estiguin representades les diferents tipologies, de manera que la comparativa fos més completa.
6. Hi ha un percentatge elevat de les MMDD de la mostra que actualment es guarden al Museu diocesà però les he escollit perquè no apareixien ni en el text de Blasi Vallespinosa ⁴⁰ ni en el text de Camos ⁴¹ i algunes eren desconegudes inclús en els mateixos pobles d'origen.
7. També he intentat que la distribució geogràfica fos més o menys diversa i adequada.
8. I finalment hi ha hagut un criteri absolutament subjectiu i que fa referència a les MMDD que he triat per proximitat com és la MD del Claustre de Tarragona o bé per atracció estètica com és la MD del Claustre de Vallbona.

40 Santuarios marianos

41 El jardín de la Virgen

**MD DEL LLEDÓ
(POBLA DE MAFUMET)**



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm 52

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura exempta en fusta policromada, segon terç del segle XIV

ORIGEN: Església parroquial de St.Joan Baptista de La Pobla de Mafumet (Tarragonès)

DESCRIPCIÓ: “Md asseguda sobre un escambell motllurat. La Verge duu diadema sota la qual destaca un rostre –emmarcat per cabellera ondulada – amb un somriure incipient; sobre el cabell destaca el vel que arriba fins a l’espatlla. Vesteix túnica que li cobreix tot el cos, decora amb bandes ornamentals creuades que marquen i limiten coll i cintura. A la falda, sobre el genoll esquerre, s’asseu el Fill. La Verge amb la mà dreta sosté – arremangant-lo- el mantell que la cobreix des del cap fins els peus. El Fill és coronat. Beneeix amb la mà dreta i mostra el llibre amb l’esquerra. Duu túnica i mantell i va descalç” (Emma Liaño Pallium, 1992)

LLEGENDA: La imatge es va trobar al lledoner de darrera l’ermita de St.Joan del Lledoner i diuen que va passar allà 360 anys per tal de salvar-la de la moreria. (Blasi Vallespinosa 1933, pàg.96)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Li van tallar el braç esquerre que sosté l’infant per a posar-li vestits postissos.

MD DEL CLAUSTRE (VALLBONA DE LES MONGES)



SITUACIÓ ACTUAL: Capella del claustre del Monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges que segueix una línia gòtica tot i que va ser feta al segle XIX.

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura exempta de pedra del segle XIII

ORIGEN: Es creu que aquesta imatge va ser la primera que va presidir el temple durant el període romànic.

DESCRIPCIÓ: “La MD està asseguda sobre coixins que aparenten caps de monstres. A la mà dreta està en actitud d’aguantar un ceptre i a la mà esquerra sosté el Nen. La MD és de tipus hieràtic, amb una túnica llisa i un mantell d’escassos plecs i una diadema al front. Duu calçat punxegut. El Nen té el cap descobert, la mà dreta en actitud de beneir i a l’esquerra aguanta el llibre.” (Piquer,J.J. 1993)

LLEGENDA: La imatge va ser trobada en un dipòsit d’oli on va ser amagada per salvar-la de les profanacions de les guerres (Blasi Vallespinosa 1933, pàg. 150)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Antigament tant la Mare com el Nen duien corones de plata i ella s’abillava amb ceptre, collaret i arracades. Sembla que la imatge va ser posteriorment corregida, sobretot afinant i suavitzant el rostre i les mans.

IMATGE MARIANA DEL TIMPÀ DE L'ESGLÉSIA DE SARRAL



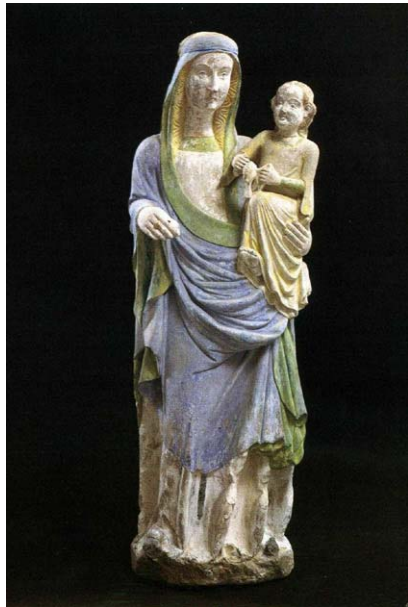
SITUACIÓ ACTUAL: Situada al timpà de l'antiga església romànica de Sarrià de la qual sols se'n conserva la portalada.

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura en alt relleu del segle XII

DESCRIPCIÓ: La MD està asseguda i sosté sobre el seu genoll esquerre el Nen. Està coronada i porta túnica i mantell i té els cabells rinxolats sota el mantell. L'expressió és hieràtica, típica del primer romànic. Li manca la mà dreta.

La figura del Nen està bastant malmesa i no conserva ni el cap ni la mà dreta. A la mà esquerra sosté el llibre dels set segells en al·lusió a la seva segona vinguda apocalíptica i un dels extrems del mantell. (Catalunya romànica vol. XXI)

MARE DE DEU DELS OMELLONS



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 77

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura exempta de pedra de mitjan del segle XIV

ORIGEN: L'escultor va tenir com a model la MD que encara es conserva avui al claustre de Santes Creus i, juntament amb la MD del Pont d'Armentera, sembla està estilísticament emparentada amb el cap d'un bisbe d'origen desconegut custodiat a Poblet. Sembla que prové del llogarret dels Omellons.

DESCRIPCIÓ: “La MD va vestida amb una túnica sobre la qual cau un ample mantell subjectat al cap amb una corona. L'infant, també amb túnica, es recolza sobre el braç esquerre de la Mare i devia subjectar un ocell ara perdut. La Mare devia sostenir un tany floral.” (Francesc Español Pallium 1992)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Antigament anava coronada però aquesta part del cap ha estat modificada per a posar-hi una corona metàl·lica. La policromia també és moderna.

MD DE VILAFORTUNY



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm 39

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura exempta en fusta d'alber policromada, segle XIV

ORIGEN: Església de Vilafortuny (Tarragonès)

DESCRIPCIÓ: “Buidada de la part del darrera, vesteix túnica vermella amb motius florals molt simples, ajustada amb un cíngol negre i vermell. Un mantell ample baixa sobre l'espatlla. Degué tenir una tonalitat daurada, ennegrida avui per la humitat. (...) Els plecs són abundants i naturals i les teles gruixudes. (...) Un vel blau li cobreix el cap, sota la corona reial, ribetejat en negre i or i emmarcant una cara extraordinàriament afable. Posa la mà esquerra a l'espatlla del l'Infant que s'asseu sobre el genoll del mateix costat, amb els peus descalços i sense corona ” (Emma Liaño Pallium 1992)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Ha estat pintada diverses vegades però d'una futura restauració s'intentarà recuperar la pintura original.

**MD DE LA RIERA
(LES BORGES DEL CAMP)**



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona núm 49

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura exempta en fusta policromada del segle XIV

ORIGEN: Santuari de la Riera (Les Borges del Camp)

DESCRIPCIÓ: “La Verge es coronada. Vesteix túnica i mantell. Amb el braç esquerre presenta l’infant assegut i amb la mà dreta sosté un orbe simbòlic. (Amb aquesta mà segurament originàriament devia sostenir algun altre atribut) L’Infant és de considerables dimensions, coronat i vesteix túnica i mantell. Sosté un llibre” (Carme Farré Pallium, 1992)

LLEGENDA: La imatge fou trobada en una riera propera a les Borges del Camp on un pastoret buscava un xai esgarriat del seu ramat (Blasi Vallespinosa 1933, pàg. 167)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: La MD original ha estat modificada per a poder coronar-la i posar-li vestimenta postissa i va ser restaurada els anys 1968-69 al MNAC. La fotografia en blanc i negre és d’abans d’aquesta restauració.

MD DE SOLIVELLA



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona núm 38

TEMPORALITAT I MATERIAL: Fusta d'alber tallada, platejada i policromada del segle XIII

ORIGEN: Parròquia de Solivella (Conca de Barberà)

DESCRIPCIÓ: “La MD vesteix túnica blava amb escot rodó i tapeta davantera fins a mig pit, adornada amb tiges virolades. Li cau fins a terra trencant-se una mica els plecs per sota els quals apunten els peus calçats. Se ceneix amb un cinturó vermell (...) Un vel blanc li cobreix el cap. (...) Aguanta l'infant dret damunt el genoll esquerre, el qual es troba molt mutilat. El tractament de les dos figures és molt similar. Rígid i frontals, adrecen al devot una mirada tallant” (Emma Liaño Pallium, 1992)

OBSERVACIONS: No se sap què aguantava la MD amb la mà dreta.

MD DE FORÈS 1



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona núm 67

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de pedra de la Floresta policromada del segle XIV

ORIGEN: Parròquia de Sant Miquel de Forès (La Conca de Barberà)

DESCRIPCIÓ: La MD està dreta i sosté el Fill assegut a la mà esquerra. “La túnica de la MD fou vermella ribetejada amb un filet d’or, llarga fins a cobrir el peu queda trepitjada per l’escarpí oposat, molt punxegut i adornat amb rombes. L’autèntic protagonista de la indumentària és el mantell. Molt ampli, blau i amb un ribet semblant al de la túnica, es recull sota el cos de l’infant al costat esquerre. El mateix mantell li emmarca la cara ajustat amb la corona. A la mà dreta portava un brot de lliri florit” (Emma Liaño Pallium, 1992)

L’Infant està molt mutilat, no té braços i mira la seva Mare, que no li torna la mirada. Porta túnica i cabells rinxolats. Està mig assegut damunt la mà dreta de la Verge però d’una manera poc real perquè no dóna sensació de pes ni que es pugui sostenir per la posició de la mà. Amb la mà dreta (ara desapareguda) posava la corona a la Verge. (Blasi Vallespinosa 1933, pàg. 209)

CURIOSITATS: És la única MD de la mostra que porta escrit l’any de la creació (1324) i s’assembla molt a la MD de la Serra de Montblanc.

MD DE FORÈS 2



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona núm. 48

TEMPORALITAT I MATERIAL: Fusta tallada i policromada del segle XIV

ORIGEN: Parròquia de Forès (Conca de Barberà)

AUTOR: Atribuïda a Francesc de Penedès

DESCRIPCIÓ: “Imatge asseguda de tradició romànica però amb trets goticitzants com la inclinació del Fill i els plecs i gests. Tot dos porten túniques vermelles però en el cas de la MD es cobreix amb un mantell blau. El cabell li apunta semitrenat al costat de la cara. L’infant alça la mà dreta en posició de beneir i sosté a la mà dreta una bola” (Emma Liaño Pallium, 1992)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: La imatge ha estat pintada diverses vegades i, també ha estat retocada per adaptar-hi una corona postissa.

MD DE CONSTANTÍ



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 63

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de pedra calcària del segle XIV

ORIGEN: Cementiri vell de Constantí (Tarragonès)

DESCRIPCIÓ: “La imatge està dempeus i porta l’infant al braç esquerre. Té a la mà dreta una petita esfera i el Nen va cobert amb una túnica llarga amb sanefes bordades i porta a les mans un llibre. La MD duu corona i vesteix túnica cenyida a la cintura decorada amb motius geomètrics i florals.” (Cristina Cadafalch Pallium,1992)
A sobre la túnica hi duu el mantell recollit sota l’infant. La MD està més treballada que l’Infant. Encara es poden veure restes de la policromia verda i blava.

MD DEL CLAUSTRE DE TARRAGONA



SITUACIÓ ACTUAL: Capella del claustre de Tarragona

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de fusta de crebol policromada del segle XIII ⁴²

ORIGEN: Es creu que, anteriorment a Tarragona, va ser venerada en el monestir de Sant Rulfo d'on va ser portada fins aquí cap el segle XII.

DESCRIPCIÓ: “La imatge està asseguda alletant el Nen. La túnica de la MD té un fons vermellós i cau plegada fins els peus, coberts amb sandàlies. El mantell de color blau cobreix el braç esquerre i cau per la dreta. L’Infant porta una túnica també morada i tots dos tenen guarniments daurats. La MD està coronada, amb dues trenes que baixen fins el coll. Les cares de tots dos estan perfectament modelades, de color morè i fines.” (Balcells,1995)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: En una ocasió la MD va ser buidada del darrera de manera bastant maldestre per tal de poder portar-la en processó. També ha estat repintada, trencada i arreglada diversos cops. Finalment, per arreglar totes aquestes destrosses, va ser restaurada.

42 En el llibre més complert sobre la MD del Claustre no deixa del tot clar el segle en que va ser esculpida ja que, per una banda diu que va ser portada del Monestir de San Rulfo al segle XII –i, per tant, hauria de ser anterior- i després diu que és el segle XIII. (Balcells, 1995 pag.43)

**MD DE L'HOSPITALET
(PUIGPELAT)**



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 37

TEMPORALITAT I MATERIAL: Escultura exempta de fusta d'alber policromada del segle XIII

ORIGEN: Ermita de l'Hospitalet de Puigpelat (Alt Camp)

DESCRIPCIÓ: “La MD porta un vel curt fins a les espatlles perfilat d'una estreta franja vermella, entre dues ratlles negres. El mantell s'arrodona al voltant del braç i, per sota, corre horitzontalment sobre el genoll. La mà que aguanta l'infant deixa caure tres plecs dels mantell. La túnica és d'escot rodó. Queda al descobert tot el pit esquerre, que la Mare sosté i dóna a l'infant amb la mà dreta.. L'infant porta una túnica de color blau agrisat i té a la mà esquerra una esfera vermella.” (J.Martí Pallium, 1992)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Ha estat repintada diverses vegades, tot i que amb la restauració han recuperat una mica el full d'argent inicial. El seu estat de conservació és molt precari per l'acció del corc. Té serrat el cap perquè en un intent de vestir-la els degué fer nosa la corona.

**MD DEL MAINELL DE LA
CATEDRAL DE TARRAGONA**



SITUACIÓ ACTUAL: Mainell de la portalada d'entrada a la Catedral de Sta. Maria de Tarragona

TEMPORALITZACIÓ I MATERIAL: Imatge de marbre del segle XIII

DESCRIPCIÓ: La imatge és una MD dreta amb el Fill en braços. Porta túnica amb molts plecs que cauen de manera harmoniosa des de la cintura i el cap és cobert amb vel i corona. La túnica té el coll rodó, amb un petit detall decoratiu. La Mare mira el Fill però aquest no li retorna la mirada. Proporcionalment el Nen és massa petit.

AUTOR: Mestre Bertomeu

**VERGE DEL COR
(VALLBONA DE LES MONGES)**



SITUACIÓ ACTUAL: Altar del Corpus Christi del Monestir de Vallbona de les Monges

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de pedra del segle XIV

AUTOR: S'atribueix a Guillem Seguer

DESCRIPCIÓ: “Md dreta i amb una dolça expressió de tendresa. La mà dreta mutilada, sembla portar algun símbol dels seus atributs i l'esquerra reposa damunt el Nen. Els trets de la cara són fins i les celles arquejades, els rinxols del cabell li arriben fins a mig cos, recollits en ambdós costats. Els plecs del mantell són amplis i molt marcats. Duu una corona de pedra i als peus un calçat allargat. El Nen té a les mans un colom, símbol de puresa i de pau, abans duis una corona de fusta.” (Piquer i Jover, 1993 pàg.75)

MD DE LA SERRA 1 (MONTBLANC)



SITUACIÓ ACTUAL: Santuari de la Md de la Serra de Montblanc

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge policromada d'alt relleu esculpida en una creu de fusta enlairada al cim d'un fust rodó de marbre verd al mig del qual hi ha la MD

LLEGENDA : La imatge fou trobada per un pastor vora una creu miraculosa que la gent anomena la Creu Verda (Blasi Vallespinosa 1933, pàg. 71)

DESCRIPCIÓ: La imatge és un relleu en la part central d'una creu. Tant la MD estan en posició frontal, tots dos van vestits amb túnica i també van coronats però la MD, a més a més, porta un mantell que li cobreix les espatlles. Destaquen els plecs de la túnica de la MD, que donen forma als genolls que s'intueixen sota. L'infant porta un llibre tancat a la mà esquerra i fa el senyal de benedicció amb la dreta. Totes dues mans són més grans del que pertocaria estèticament.

MARE DE DÉU DE LA SERRA 2 (MONTBLANC)



TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge d'alabastre policromat del segle XIV

DESCRIPCIÓ: La MD està dempeus i té el Fill assegut sobre el braç esquerre. Vesteix una túnica vermella tapada per un mantell blau i daurat que cobreix el cap i baixa quedant creuat pel pit i amb caient pel davant. Tots dos porten corona i el Fill té una gestualitat envers la Mare d'abraçada i mirada, que ella no correspon ja que continua sent absolutament frontal. El Fill porta el llibre tancat.

LLEGENDA: La infanta Irene Làscara (filla de l'emperador de Grècia +- 1295) es dirigia a Saragossa i portava una MD de pedra. Al passar per la vila de Montblanc, el carro que transportava la imatge es va parar davant l'ermita de la Serra i no el van poder tornar a moure. Per això la infanta va deixar allà la imatge. (Blasi Vallespinosa 1933, pàg 198)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Ha estat redecorada i restaurada diverses vegades.

SITUACIÓ ACTUAL: Santuari
de la Md de la Serra de Montblanc

MD DE LA CANDELA (VALLS)



SITUACIÓ ACTUAL: Església de Sant Joan de Valls (Alt Camp)

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de marbre blanc policromada del segle XIV

DESCRIPCIÓ: La imatge és una dempeus amb el Fill assegut i aguantant-lo amb el braç esquerre. Tots dos estan en posició frontal que contrasta amb el moviment de cadera i coll que li dóna expressió i naturalitat. La Verge porta túnica i mantell en colors blaus i daurats que li cau fins als peus. Actualment les dues imatges porten corona. El Nen porta un ocell a la ma dreta.

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: La corona de l'Infant és posada a posteriori, suposadament després del 1933 ja que a la fotografia del llibre de Blasi Espinosa no la porta.

MD DEL PONT D'ARMENTERA



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 74

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de pedra calcària policromada del segle XIV

ORIGEN: Església del Pont d'Armentera (Alt Camp)

DESCRIPCIÓ: “És una imatge pensada per a ser adossada a una paret o retaule, per la qual cosa és plana a la seva part posterior. Vesteix túnica vermella proveïda de mànigues botonades que surten sota el mantell, és de coll rodó molt ample i bust lleugerament marcat. Al braç portava la vara florida i un anell al dit anular. Porta corona. El nen vesteix túnica blanca i una sobretúnica groga decorada amb flors. A les mans sosté un ocell mutilat.” (Emma Liaño Pallium,1997)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: Durant la guerra civil va sofrir diverses mutilacions fins que va ser restaurada. La policromia és del segle XVII.

MD DEL TALLAT (ROCALLAURA)



SITUACIÓ ACTUAL: Església de Rocallaura (Urgell)

TEMPORALITZACIÓ I MATERIAL: Imatge esculpida en marbre blanc del segle XIV

ORIGEN: Santuari de Nostra Senyora del Tallat (Rocallaura)

DESCRIPCIÓ: La imatge de la M D. Està dempeus i sosté el Fill en el braç esquerre. La MD vesteix una túnica coberta completament pel mantell que li arriba fins els peus i porta corona. L'Infant també és coronat i amb túnica, porta un llibre que sosté amb les dues mans. Tots dos són de pell bruna. Juntament amb la MD de la Serra2 de Montblanc és una de les poques que no han sofert cap tipus de modificació. La MD a la mà dreta té el mànec d'una pinya en representació del patronatge de la Verge envers una serra plena de pins.

LLEGENDA: La imatge fou trobada al lloc on ara hi ha el santuari per un pastor al qual cada cop que intentava traslladar-la per ensenyar-la al poble es trobava que havia desaparegut i tornat a la muntanya.

**MARE DE DÉU DEL TRUC
(VINAIXA)**



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 64

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de pedra policromada del segle XIV

ORIGEN: Església de Vinaixa

AUTOR: Taller de Guillem Seguer

DESCRIPCIÓ: És una imatge frontal de la que resten petites policromies de l'original que poden deixar intuir el color. La Mare duu una túnica de coll rodó amb un cinturó i el mantell que li cobreix el cap i baixa per les espatlles quedant enganxat davant el pit amb un objecte decoratiu. Porta els cabells rinxolats i corona. El Fill també duu túnica, va descalç i sosté en les seves mans un llibre tancat. El cap el té descobert però amb els cabell força marcats. Les mans són absolutament desproporcionades.

MARE DE DÉU DE VILA-SECA



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 51

TEMPORALITAT I MATERIAL: Imatge de fusta policromada amb relleus d'estuc del segle XIV

ORIGEN: Parròquia de Sant Esteve de Vila-seca (Tarragonès)

DESCRIPCIÓ: “La imatge és una MD que sosté en el braç esquerre l’Infant i amb la dreta una esfera. Duu diadema que emmarca el cabell. Vesteix túnica cenyida amb escot lleugerament oval. L’escot i el cinell són guarnits amb motius geomètrics-florals. La túnica és coberta amb un mantell. L’infant assegut sobre la Mare està lleugerament recolzat i vesteix túnica cenyida. Està parcialment mutilat.” (Carme Farré Pallium, 1992)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: El mantell fou afegit posteriorment a la realització de la imatge.

MARE DE DÉU DE VILAPLANA



SITUACIÓ ACTUAL: Museu diocesà de Tarragona Núm. 50

TEMPORALITZACIÓ I MATERIAL: Imatge de fusta policromada amb relleus d'estuc del segle XIV

ORIGEN: Església de Vilaplana (Baix Camp)

DESCRIPCIÓ: “La MD sosté amb el braç esquerre l’Infant. Té l’avantbraç i la mà dretes en actitud de beneir. La Verge, amb cap i coll de dimensions exagerades, duu corona. Vesteix túnica amb escot ovalat i mantell que s’aplega sota la cintura i cobreix completament la falda. Túnica i mantell són ornats amb motius geomètrics. L’infant amb les cames creuades sosté amb la mà esquerra l’orbe simbòlic i té la mà dreta en actitud de beneir. Duu túnica i mantell ribetejades amb sanefes de relleu.” (Carme Farré Pallium,1992)

CANVIS REALITZATS EN LA IMATGE: La policromia actual és molt posterior a la data de l’execució de la talla.

3.2. CARACTERÍSTIQUES COMUNES A TOTES LES MMDD

Les MMDD estudiades tenen un seguit de característiques comunes pel que fa tant a l'aspecte estètic com a la simbologia. Són les següents:

1. Amb més o menys intensitat totes les MMDD reflecteixen alegria i orgull cap el Fill. Al segle IV l'església va començar a influir en la família fins a culminar el procés cap al segle XIII, moment en el qual el seu missatge es va fer fort. Abans en el matrimoni es donava importància a l'amor i amb l'església es va començar a valorar el seu aspecte procreador. D'aquí ve que hi hagi un interès en representar un moment de la maternitat, aquesta es valorava per damunt de la feminitat.⁴⁵
2. Aparença juvenil de la Md. Gairebé totes les MMDD tenen una aparencia juvenil tant en el rostre com en la figura; això respon al fet que a l'època medieval la pubertat de les noies era molt aviat i es casaven i eren mares a una edat molt jove (12-13 anys) El retrat de la respon a la realitat d'aquell moment pel que fa a la dona.
3. Infant com a adult en petit. La infantesa fins aquell moment no havia estat gens valorada i gairebé no existia, tal i com ara l'entendem. Els nens que aconseguien sobreviure –que eren pocs- de seguida havien d'ajudar al treball familiar i prendre responsabilitats
4. Infant situat a la banda esquerra⁴⁶
5. Indumentària segons la moda medieval i no imitant l'època i el lloc on va viure realment la Md. Aquest aspecte no té altre sentit que fer propera la a la gent del poble i afavorir la identificació de les dones amb la que era la ideal.
6. Totes segueixen la moda de l'època pel que fa a l'estètica: gairebé totes tenen les celles fines i corbes, els cabells rinxolats, vesteixen túnica i mantell....



45 Carme Batlle i Teresa Vinyoles. Una mirada a la Barcelona medieval a través de les finestres gòtiques pàg. 145

46 Cap dels textos consultats dona motiu d'aquesta situació a l'esquerra i que durant el gòtic va tendint a situar l'Infant a la dreta. Sembla ser que té una explicació més aviat estètica i de moda de l'època.

47 Detall de l'Infant de la MD del Omellons

7. Els colors són gairebé sempre els mateixos: blaus, vermells i daurats que representen la reialesa i la virginitat però no tenen una situació concreta en la imatge sinó que poden ser tant al mantell com en la túnica etc. segons la imatge i el seu artista.
8. Hi ha pocs símbols i totes porten els mateixos: el llibre, el ceptre, l'esfera...



48

És difícil decidir si aquestes últimes característiques obeeixen a una mateixa intenció educadora que la jerarquia eclesiàstica intentava transmetre o bé simplement a la moda artística del moment i en com els artesans s'anaven copiant les idees, sense cap altre interès.

3.3.CLASSIFICACIÓ SEGONS LA LLEI DE LA FRONTALITAT

La llei de la frontalitat fa referència a la posició de la Mare i el Fill en el conjunt de la imatge i l'aparença de relació entre ells. He definit 5 variants en les quals les dues figures cada cop es van interrelacionant més:

1. Mare i Fill totalment frontals i mirant a l'horitzó
2. Mare frontal i Fill assegut de cotat però amb el cap girat cap a l'horitzó
3. Mare frontal i Fill girant mirant-la
4. Mare i Fill semi-girats mirant-se mútuament.
5. Mare alletant l'infant.

	MARE I FILL FRONTALS	MARE ALLETANT	MARE FRONTAL FILL DE COSTAT MIRANT ENFRONT	MARE FRONTAL FILL MIRANT-LA	MARE I FILL SEMIGIRATS
SEGLE XII	MD de Sarral MD de la Serra 1-Montblanc				
SEGLE XIII	MD del Claustre- Vallbona	MD de l'hospitalet- Puigpelat MD del Claustre- Tarragona	MD de Solivella		MD del mainell- Catedral de Tarragona
SEGLE XIV	Verge del Cor- Vallbona MD de Vilafortuny MD de Forès 2 MD de la Riera- Borges del Camp MD de Vilaplana MD de Vila- seca MD del Lledó- Pobla de Mafumet MD del Truc- Vinaixa MD de la Candela-Valls		MD de Constantí MD del Tallat	MD del Pont d'Armentera MD de Forès 1 MD de la Serra2- Montblanc	MD dels Omellons

A partir d'aquest esquema i, a primer cop de vista, crida l'atenció que una majoria de les imatges del segle XIV encara esdevinguin absolutament frontals, ja que normalment aquesta és una característica de l'inici del romànic, quan la imatge de la Md encara era concebuda com un tron per al Fill i s'ignorava l'aspecte més humà de la maternitat.

Entre les MMDD frontals que pertanyen als segles XII i XIII, hi ha la MD de la Serra 1 ⁴⁹ i la imatge mariana del timpà de Sarral, que és l'únic que s'ha conservat de l'antiga església romànica. Totes dues són bastant arcaïques en quant a l'estil i aparentment maldestres. En canvi, la MD del Claustre de Vallbona, la qual també segueix el cànon romànic, és d'una bellesa extraordinària, tot i que cal especificar que el rostre i les mans van ser retocats a posteriori i són, precisament, els que li donen aquesta singularitat d'expressió dins l'estaticisme.

Entre les MMDD del segle XIV en posició absolutament frontal es poden establir quatre grups diferenciats, cadascun dels quals té alguna característica que ens permet parlar en termes de gòtic. En el primer grup, hi ha la MD de Forès 2 ⁵⁰, que és de principi de segle i on els dos personatges són frontals però tenen la mirada encarada cap el terra. El Nen no està assegut sinó dret, amb un mínim moviment de cadera, amb el qual comença a fugir de la rigidesa anterior.

Les MMDD del segon grup, tot i ser més tardanes dins el mateix segle, en la frontalitat segueixen absolutament el cànon romànic: MD de Vilafortuny, MD de Vilaseca i la MD de la Riera. Com a tercer grup hi ha tres MMDD que diferencio perquè, excepte la frontalitat, tota la resta de característiques són ja gòtiques: suavitat del rostre, indumentària, moviment gestual.... aquestes són la MD del Lledó de La pobla de Mafumet i la MD de Vilaplana.

I finalment hi ha un quart grup que respecta la frontalitat però en el qual la Md està dreta, amb tot el que això implica en quant al moviment. Són la Verge del cor de Vallbona de les Monges i la MD del Truc de Vinaixa. Mentre que aquesta última no demostra cap tipus d'expressivitat o moviment excepte la posició dels genolls del Fill, la imatge de la Verge del Cor és tota ella sentiment: les dues figures no es miren entre elles però sembla que la Mare ens estigui presentant el seu fill, amb un tipus de relació més indirecta.

És curiós que en moltes d'aquestes imatges en les que la Md està dempeus, l'Infant té una postura inversemblant, amb la qual és molt difícil que la Mare pugui sostenir-lo, gairebé sembla que estigui volant. Per exemple la MD del Truc de Vinaixa. Això és una mostra de la importància de la simbologia per davant del realisme, on el que realment destaca és la presentació del Fill.

49 Hi ha dues md de la Serra que diferencio amb la numeració. La primera és molt més arcaica i és un relleu damunt una creu de fusta, la segona ja és una escultura exempta i es situa un segle més tard. Aquesta numeració queda especificada a la fitxa individual.

50 Hi ha dues md a Forès, per a diferenciar-les els hi he posat una numeració que també especifico després en la fitxa de cadascuna.

A partir d'aquesta frontalitat extrema, les següents van modificant la postura fins arribar a la interrelació total mare-fill que és l'alletament. En el primer grup la mare continua frontal però el fill comença a fer un gir cap a ella. Tot i així encara no es relaciona i la mirada va endavant. Aquest és el cas de les de Solivella (s.XIII), del Tallat (s.XIV) i de Constantí (s.XIV). Aquesta última és tota ella més expressiva.

El següent pas és la imatge amb les dues figures semi-girades, que no s'arriben a mirar del tot però tampoc no respecten la frontalitat. Hi ha dos exemples que es diferencien una mica en el gir: tot i que la MD del mainell de la Catedral de Tarragona és més antiga (s.XIII) sembla posterior ja que la mirada cap el Fill és total mentre que la MD dels Omellons (s.XIV) encara apareix semi-frontal.

Finalment hi ha dos fases més. La primera amb la Md frontal i el Fill que la mira com són la MD del Pont d'Armentera, la MD de Forès 1 i la MD de la Serra 2, totes elles del segle XIV i seguint ja bastant el cànon gòtic en quant a expressivitat, moviment i indumentària.

I en la segona situem les MMDD que estan alletant, com a signe ja total de maternitat i que s'allunya del concepte de tron que hem vist en la majoria de MMDD de principis del romànic. Malgrat tot, encara falta un temps perquè aquestes imatges vagin semblant mares veritables ja que, si bé és cert que estan alletant, la sensació és que no es relacionen amb el Fill, sinó que la postura de la mare continua sent distant. En aquest grup cal fer una distinció entre la de l'Hospitalet (Puigpelat) i la del Claustre de Tarragona, doncs el pas d'un segle entre totes dues es fa evident al constatar una imatge més treballada que l'altra.

3.4. CLASSIFICACIÓ SEGONS LA POSTURA MARE-FILL

La postura fa referència a les imatges dempeus o sedents i és important ja que a mida que s'avança en el romànic i, sobretot, en el període del gòtic, els dos personatges es van posant dempeus, ja que és una postura que dóna més joc per al moviment i l'expressió.

Les diferents variants són les següents:

1. Mare i Fill sedents
2. Mare dreta i Fill sedent
3. Mare sedent i Fill dret
4. Mare alletant. Aquesta variant la incloc per diferenciar les imatges, ja que són més evolucionades que les imatges de la primera variant

	MARE I FILL ASSEGUTS	MARE DRETA I FILL ASSEGUT	MARE ASSEGUDA I FILL DRET	MARE ALLETANT
SEGLE XII	MD de Sarral MD de la Serra1-Montblanc			
SEGLE XIII	MD del Claustre-Vallbona	MD del mainell de la Catedral de Tarragona	MD de Solivella	MD de l'hospitalet-Puigpelat MD del Claustre-Tarragona
SEGLE XIV	MD del Lledó-Pobla de Mafumet MD de Vila-seca MD de Vilaplana MD de Vilafortuny MD de la Riera-Borges del camp	MD dels Omellons MD de Forès 1 MD del truc-Vinaixa MD de Constantí MD del Pont d'Armentera Verge del Cor-Vallbona MD de la Candela-Valls MD de la Serra2-Montblanc MD del Tallat	MD de Forès 2	

Les primeres imatges de la amb el Fill transmeten majoritàriament la mateixa idea que els Evangelis sobre el paper de la Md i aquest és d'una subordinació total a Jesús i al seu missatge. Així, les MMDD esdevenen tan sols un tron on seure el nen, deixant-li tot el protagonisme. Al créixer la percepció de la Md com quelcom important en la vida de Jesús és quan aquesta va adquirint cada cop més humanitat i moviment fins el renaixement on les dues figures es fonen en una relació materno-filial íntima de la qual en som testimonis.

D'altra banda durant l'alta Edat Mitja no es donava gaire importància a la infància tal i com ara l'entendem. És per això que hi ha poques imatges de les MMDD amb l'Infant i, quan hi són, aquest és un home en petit i no pas un nen. Per exemple en les imatges de la MD dels Omellons o la MD de Solivella la cara adulta –per no dir vella- del Fill es contraposa a la expressió infantil del Nen a la MD de Forès 2. ,aquest últim és un infant molt més atractiu per tot el que té de suavitat i simpatia.

A mida que es comença a pensar en l'infant i en la seva educació i aquest va adquirint importància dins la família, també queda representat en totes les creacions artístiques i es va modificant la imatge del Nen assegut a la falda de la Mare.

Amb la humanització i maternitat de la Md es pretenia fugir del Déu totpoderós i castigador de l'Antic Testament i començar a transmetre una relació home-Déu més propera i intervencionista, segons la qual l'home hi té un paper a l'hora de decidir sobre la seva existència. Era important transmetre al poble que la Md havia estat una dona per damunt d'una reina i la maternitat és una imatge molt clara del paper social femení a l'època.



⁵¹ D'altra banda també es pretenia commoure i cada cop es fan més expressives i dolces i fins i tot, com el cas de la MD del Claustre de Vallbona, es modifiquen per a donar-los aquest caire de suavitat al rostre. L'exemple comparatiu més clar és l'expressió de felicitat de la MD del Claustre de Tarragona o la Verge del Cor de Vallbona enfront la inexpressivitat envers el nen de la MD de Vila-seca.

⁵¹ Detall de la cara de la MD del Claustre de Tarragona

Bàsicament es podria destacar que la majoria de MMDD es situen dins les variants de Md i Fill asseguts o bé Md dreta i Fill assegut. Penso que l'explicació més coherent és que hi havia el que avui anomenaríem moda o un intent de seguir els mateixos criteris.

Un altre aspecte important és que les MMDD sedents del segle XIV, tot i agafar una postura que s'ha relacionat més amb el romànic, tenen un cert inici de moviment. Per exemple la MD de Vilaplana té les cames a diferent alçada i aparenta un moviment de genolls, la MD del Lledó s'agafa el mantell i la MD de Vilafortuny no està absolutament estàtica sinó que separa una mica el braç dret del cos.



52

És més difícil trobar la variant de Md asseguda i Fill dret i altre cop cal observar com aprofita l'artesà del segle XIV la diferència de postura per donar moviment a l'infant, cosa que no es feia un segle abans. Les MD de Forès 2 i de Solivella en són l'exemple més clar, en la segona Fill i Mare estan completament estàtics, mentre que en la primera el Nen fa un moviment de cos que es acompanyat pel caient de la túnica.

Aquesta mateixa diferència de moviment també la podem trobar entre les MMDD que alleten el Fill i que són la MD de l'hospitalet i la MD del Claustre de Tarragona. Mentre que en la primera Mare i Fill no tenen cap tipus de contacte físic excepte el pit de l'alletament, en la segona ja mantenen una relació més propera i, tot i que no creuen mirades sinó que és el Fill qui mira la Mare, sí que es toquen mútuament amb una petita abraçada.

Una curiositat és el realisme d'alguns detalls de les imatges com per exemple en la MD de l'Hospitalet, la qual agafa el pit de l'alletament exactament com encara avui en dia ensenyen a les mares novelles en els cursos de maternitat: amb un dit per sobre i l'altra per sota per facilitar al nadó la succió.



⁵³ Segons Santiago Sebastian ⁵⁴ l'origen de la iconografia de les MMDD de la llet es situa al segle II a les catacumbes de Santa Priscila a Roma i, també, que la llet a les Sagrades Escripures és un tema de

52 Detall del mantell de la MD del Lledó de La Pobla de Mafumet

53 Detall del pit de la MD del Claustre de Tarragona

54 Sebastian, S. 1996 El mensaje simbólico del arte medieval pág. 433

salvació mesiànica. Cap el segle XII, la devoció en augment a les relíquies de la Md i a la imatge maternal i humana, va arribar a la seva màxima expressió.

En la Imatge de la MD de Vilaplana l'Infant creua les cames, és la única imatge de tota la mostra en la que es pot apreciar aquest intent de moviment i canvi de presentació de l'Infant.



55

3.5. CLASSIFICACIÓ SEGONS ELS ATRIBUTS I EL SEU SIGNIFICAT ⁵⁶

	SEGLE XII	SEGLE XIII	SEGLE XIV
MD amb l'ESFERA			MD de Constantí MD de Vila-seca MD de Vilafortuny
NJ amb el LLIBRE	MD de la Serra1-Montblanc	MD del Claustre (Vallbona)	MD del Truc-Vinaixa MD del Lledó-Pobla de Mafumet MD de la Riera-Borges del Camp MD de Constantí Imatge mariana del timpà de Sarraí. MD del Tallat MD de la Serra 2
NJ amb l'OCELL			MD dels Omellons Verge del Cor-Vallbona MD del Pont d'Armentera
NJ amb l'ESFERA			MD de Vilaplana MD de Forès 2
MD amb la CREU			MD de la Riera-Borges del Camp
NJ BENEINT	MD de la Serra1-Montblanc	MD del Claustre-Vallbona	MD de Forès 2 MD de la Riera-Borges del Camp MD del Lledó-Les Borges del Camp MD de Vilafortuny
MD amb el CEP TRE (en algunes ja desaparegut)		MD del Claustre-Vallbona *	MD dels Omellons * (el ceptre en forma floral) Verge del cor- Vallbona * MD de Forès 1 * (el ceptre en forma de lliri) MD del Pont d'Armentera * (el ceptre el forma floral)
MD amb un ANELL			MD del Pont d'Armentera

La simbologia més important de les imatges és la Md en si mateixa ja que se li dóna importància com a contrast a la luxúria i seducció que desperta la dona normal i, al mateix temps, també es realça la seva compassió i preocupació maternal. Maria és per als homes la Mare per excel·lència, la mare de la humanitat, una proposta gairebé inimitable però que exerceix de punt d'unió entre els homes i Déu.

Per això malgrat la postura distant o un rostre gairebé inexpressiu totes tenen un punt de dolçor i proximitat. Per exemple el mig somriure de la MD del Claustre de Vallbona, la protecció del Nen amb una abraçada de la MD de Vilafortuny, la mirada cap el Fill de la del mainell de la catedral de Tarragona o el posat d'alegria de la MD de la Riera.

Seguint la mateixa idea que he anat repetint fins ara i que fa referència a la similitud de les MMDD, també en aquest camp trobem els mateixos atributs amb tot el que això vol dir en quant a significació i intenció educadora del poble.

De tota manera entre els pocs atributs que es troben sembla que el llibre hi té un espai preferent i és que no podem oblidar que la imatge realment transmetia allò que els clergues i l'alta jerarquia volia fer creure als il·letrats i el llibre era la Paraula Déu.

Segons la seva significació hi ha tres tipus d'atributs:

1) **Aquells que recorden un ensenyament: el llibre obert o tancat**

Present tant en el Fill com en la Mare, i que intenta recordar que existeixen unes Sagrades Escripures que ens donen les directrius per a una vida santa.

2) **Aquells que determinen un estatus del personatge en qüestió**

El ceptre que significa el poder i l'autoritat. L'esfera, present tant en la Mare com en el Fill, i que significa la perfecció de Déu i d'aquell qui la sosté o bé la perfecció que l'ésser humà ha de buscar amb les seves actituds. I la



Creu, que tan sols la trobem en la MD de la Riera i que pot tenir molts significats però en aquest cas crec que podria ser un recordatori de la passió de Crist. ⁵⁷

⁵⁶ En l'explicació posterior també incloc el significat dels atributs. Ho he fet de manera conjunta per poder fer las relació amb les MMDD sense ser repetitiva.

⁵⁷ Detall de la creu de la MD de la Riera

3) Aquells atributs que serveixen com a centre de relació o transmissió de pensament

L'ocell que és el símbol de la relació missatge de Déu als homes. Però representar el relat apòcrif que ocellets de fang fets per Jesús un jugava, per donar-los vida ⁵⁸



cel-terra i qui porta el també pot comenta els dotze dissabte mentre posteriorment amb el

poder de la seva veu. Tenint en compte la imatge del Nen en les MMDD esmentades a l'esquema i en com sembla que aquest jugui amb l'ocell, aquesta segona teoria em sembla més factible. És una manera de recordar al poble el poder de Déu ja des de la infància. El gest de la benedicció del Fill que representa una transferència de forces, l'intent d'apropar la santedat als homes i transmetre el bé. Sempre està fet amb la mà dreta ja que, durant molts segles, ha estat considerada la mà bona, símbol de rectitud.

Diverses MMDD de la mostra portaven inicialment un ceptre que ha desaparegut i, en algunes com per exemple en la MD de Forès 1 i la MD dels Omellons, tenia forma de lli. En aquests casos el significat a més de més de poder també es relaciona amb la virginitat i la netedat. La virginitat de la Md va ser una idea que no va sorgir a l'inici del cristianisme sinó a posteriori i com una manera de realçar la divinitat de Crist. Cal destacar aquesta característica perquè la Md esdevenia el model a seguir i aquest era un dels valors considerats més importants en una jove medieval per a integrar-se a la vida social adulta; bàsicament per a poder-se casar i formar una família o bé per entrar en un convent.

A poc a poc el ceptre va anar desapareixent i la mà de la Md es dirigia cap el Fill en una carícia, és un gest maternal que converteix la severitat anterior en sentiment el poder en gest d'afecte. Aquest gest final no el trobem encara en la mostra de MMDD estudiades però comença a iniciar-se amb la MD del Claustre de Tarragona i la MD de l'Hospitalet, les dues fan el gest d'alletar.

Un altre aspecte és la contradicció entre la postura de la Md i la simbologia dels atributs. Mentre que la postura relacional Mare-Fill, la direcció de la mirada etc...

58 Detall de l'Infant sostenint l'ocell de la MD dels Omellons

són característiques que intenten donar importància a l'aspecte més humà i maternal; alguns atributs com el ceptre o la corona reforcen la idea d'ésser superior o reialesa. Així cada Md esdevé una imatge al mateix temps propera i llunyana al poble i cada artesà deixa més palesa una idea o altra segons l'interés de qui l'encarregava.

En aquest sentit també es pot notar com l'intent d'apropar la divinitat als homes no fa renunciar als poderosos de dirigir la seva educació a través de la imatge i aquesta és sempre present en qualsevol de les manifestacions artístiques de l'Edat Mitjana. Hi ha diverses MMDD que porten diversos símbols alhora com per exemple la MD de Borges del Camp o la MD de Forès 2.

Un altre tema simbòlic són els colors dels vestits dels dos personatges. Absolutament en totes les imatges policromades es treballen tres colors –tot i que amb diferents tonalitats- : el blau com a símbol celestial i de devoció, el daurat com a símbol de reialesa i el granat o vermell com a símbol d'espiritualitat i poder. Una altra explicació dels colors és que, en aquella època, eren els més difícils d'aconseguir i, per tant, els més cars; posar-los en una Md reforçava el missatge de personatge important ⁵⁹

59 Totes les referències als colors estan extretes del llibre Colores de Finlay 2005

3.6. CLASSIFICACIÓ SEGONS LA INDUMENTÀRIA DE LES MD

La classificació sobre la indumentària l'he fet tenint en compte les peces que comparteixen totes elles i aquelles que les diferencien. Totes comparteixen el cabell rinxolat i les peces de la túnica i el mantell –que tan sols es diferencien en la decoració-. Així hi ha quatre grans variants de MMDD que són els següents:

1. MMDD amb cabell rinxolat, corona, túnica i mantell decorats i policromada.
2. MMDD amb cabell rinxolat, sense corona i túnica i mantell sense decorar.
3. MMDD amb cabell rinxolat, amb corona i túnica i mantell sense decorar.
4. MMDD amb cabell rinxolat, sense corona, túnica i mantell decorats.

	SEGLE XII	SEGLE XIII	SEGLE XIV
Corona Cabell rinxolat Túnica i mantell decorats Policromada		MD Hospitalet – Puigpelat MD del claustre-Tarragona	MD del Lledó-La pobla de Mafumet MD de Vilaplana Verge del cor-Vallbona MD Pont d'Armentera MD del Truc-Vinaixa MD de la Candela-Valls MD del Tallat
Túnica i mantell sense decorar Cabell rinxolat Sense corona		MD del Claustre – Vallbona	MD Forès 2 MD dels Omellons
Corona Túnica i mantell sense decorar Cabell rinxolat	MD de Sarraí MD de la Serra 1-Montblanc	MD del mainell de la Catedral de Tarragona	MD Vilafortuny MD Forès 1 MD Constantí
Túnica i mantell decorats Cabells rinxolats Sense corona		MD de Solivella	MD de la Riera-Les borges del Camp MD Vila-seca

Una de les característiques de la indumentària a l'Edat Mitjana és que hi havia una gran uniformitat, tant en homes com en dones, i queda clarament reflectit en les MMDD, ja que les seves vestidures són gairebé iguals, diferenciant-se en tot cas en la manera d'anar recollit el mantell, la seva allargada o colors.

A nivell social les diferències venien donades pel tipus de teles i pels accessoris, els quals servien per situar-se en una determinada classe social.

Totes les MMDD estudiades s'assemblen i retraten clarament la manera de vestir dels rics, dóna una visió de conjunt més o menys igualitària. Aquest aspecte dóna explicació del concepte d'imatge com a eina d'educació del poble. La imatge de la Md , un cop més, havia de ser similar a la de les reines, princeses i dames, que eren l'exemple per a les camperoles i burgeses. Els artesans copiaven no tan sols la seva manera de vestir sinó també de dur els vestits: el recolliment del mantell, els cordons i els guarniments decoratius ... fins a finals del segle XIV les dones no van començar a portar els vestits cenyits, al contrari, eren amples per no marcar el cos i deixar clar una imatge de dona pura i exempta de pecat. Les Md estudiades segueixen totes aquest esquema de molta roba superposada i ample. Fins i tot, com a anècdota, en un moment donat s'arriba a l'extrem de tapar la MD del Claustre de Tarragona amb una mena de roba per amagar el pit que alleta l'Infant.

Abans deia que gairebé totes les MMDD segueixen l'ideal de bellesa de l'època i això s'aprecia més en aquelles que són policromades. Les celles arquejades i depilades es poden observar en la MD del Lledó, la MD del Truc, la MD del Claustre de Tarragona i la Verge del Cor de Vallbona; els cabells rinxolats i



castanys amb tocat de tipus bizantí ⁶⁰ ⁶¹ són presents en la Verge del Cor de Vallbona, la MD de Forès 1 i la MD dels Omellons; les galtes rosades



estan en la MD del Claustre de Tarragona i la barbata sortida apareix en la MD de la Riera. La única en la qual apareixen totes aquestes característiques juntes de manera clara és la MD de Vilafortuny però, amb menys intensitat, són presents en la majoria.



La pell blanca era pròpia de les dames de la reialesa i es relacionava amb la bellesa i la innocència; les en les quals més es nota aquest interès en mostrar-ho són la MD de Vilaplana i la MD del Lledó.

Una altra característica comuna a totes és que porten el cabell recollit, o bé en trenes o bé amb el vel, i el motiu és que els cabells deixats anar eren símbol d'erotisme, la qual cosa no es podia relacionar amb la .

Cada cop les MMDD s'anaven esculpint més esveltes i adquirien un moviment més suau, com per exemple la MD del mainell de la Catedral de Tarragona i la Verge del Cor de Vallbona.

60 Cobreix el cap, el coll i les espatlles

61 Descripció segons el llibre *Barcelonines a les darreries de l'edat mitjana*

També hi ha una coincidència en els colors escollits per a la roba: blaus, morats, carmesí, daurats... i una sobrietat en el vestir, sense joies ni teles precioses, or o plata que tornen a remarcar l'aspecte humil de la Md. A l'apartat anterior ja he explicat la significació simbòlica dels colors i la resposta a aquesta coincidència, més enllà de la simple imitació.

Les diferències bàsiques es centren en el fet de portar o no corona i la decoració de la túnica i el mantell. En les coronades s'intenta ressaltar la Md com a reina i en les altres es dóna prioritat a la maternitat. No es pot distingir una tendència ja que hi ha de tot i no hi ha diferències ni per espai geogràfic ni per espai temporal.

Pel que fa a la decoració dels mantells i les túniques gairebé sempre tenen motius florals o arabescos, amb daurats a la cintura o a les vores. La única excepció



on, a més a més, la porta un fermall que dóna una caiguda diferent al mantell és la MD del Truc de Vinaixa.

⁶² Una particularitat és la imatge de la MD del Tallat, ja que tant Mare com Fill són de pell bruna. La teoria més simple i estesa del per què de MMDD negres és que esdevenen la manifestació de la supervivència i continuació de les deesses del món clàssic que adopten un nom nou i una nova religió.

Un altre tema a tenir en compte és que posteriorment la majoria de MMDD han estat mutilades o adaptades per vestir-les amb roba, amb la qual cosa, algunes tenen el cap tallat per a la corona, d'altres l'espatlla per al mantell etc. Actualment s'està intentant recuperar la seva iconografia inicial.

Això explica que la importància que donem avui a les MMDD com a obra d'art no tenia cap sentit en el seu temps Partint de la idea de l'ús de la imatge com a eina d'educació i de transmissió de la fe es pot arribar a entendre que no es preocupessin en mantenir-les sempre segons l'original sinó que les anessin adaptant a les necessitats, costums i maneres de fer de cada època.

62 Detall del mantell de la MD del Truc de Les Borges del Camp

4. CONCLUSIONS

Les conclusions del treball es poden encarar en les cinc direccions següents:

1. Desigualtat en el concepte d'Edat Mitja

A mida que s'aprofundeix més en l'Edat Mitja es pot percebre que no va ser en absolut igualitària, ni a través dels anys ni en els espais. Tot el contrari, hi havia moltes concepcions del món diferents i maneres d'actuar inclús dins la mateixa església.

1. Transmissió de la ideologia cristiana a través de la imatge

La imatgeria cristiana estava bastant controlada per l'església i els artesans eren controlats pels qui finançaven els projectes i seguien uns cànons concrets per a transmetre la seva ideologia.

És lògica, doncs, la similitud dins la diferència de les MMDD, fins el punt de confondre-les moltes vegades. A l'examinar-les individualment i posar-les l'una al costat de l'altra es veuen clares les diferències en quant a colors, posat etc... però l'aire general és el mateix.

Amb l'arribada de Bernat de Claravall i del Císter la vessant més humana de la Md es va popularitzar fins el punt que arreu van començar a sorgir advocacions. La gran influència del Císter es pot comprovar al nostre territori, ja que la mostra és una petita part de les MMDD que es van trobant pels pobles i ermites. Per petit que sigui un poble, per poca gent que hi visqui, gairebé sempre hi ha una gran església, en molts casos la imatge ha desaparegut però se'n té constància. A més a més les dimensions de l'església no es correspon al nombre d'habitants, aquest és el cas de Sarral, Vallmoll, Vila-seca, Ulldemolins, Siurana...

A l'inici del treball vaig creure que l'espai geogràfic era una variant a tenir en compte de cara a buscar similituds en la iconografia però no ha estat així. Hi ha tantes similituds entre dos MMDD properes com amb les de Castella o Navarra, això dóna explicació de com es transmetia i s'imitava una manera de fer en els tallers que acabava donant a les imatges un estil concret i controlat pels eclesiàstics.

Tan sols hi ha hagut una excepció en dues MMDD en les quals l'Infant ha estat documentat amb la cara d'un bisbe anònim de l'època, són la MD dels Omellons i la MD del Pont d'Armentera.

2. Intent de revaloritzar el paper social de la dona i la seva maternitat

El tipus de dona que transmet la Md sovint no és pas el de la majoria sinó el que l'església vol que hi hagi. La pregunta pendent és per què en un moment donat és revaloritzada la figura femenina? Algunes teories diuen que Bernat de Claravall va dedicar les esglésies del Císter a la Md en agraïment i reconeixement a la seva mare però ... és tan senzill? O tenia una intencionalitat més àmplia?

A través de l'ideal que representa la Md, l'església intenta revaloritzar el paper de la dona com a mare i mostrar un camí a seguir. Hi ha una preocupació per part de l'església de transmetre tres idees bàsiques:

- Ella va ser una dona com tu: humana i maternal.

Per això se la presenta en el moment més expressiu de la maternitat que és l'alletament en les MD de l'Hospitalet i del Claustre de Tarragona i, també, d'humanitat quan l'expressió de la cara és d'orgull a presentar el fill com la Verge del Cor de Vallbona, amorosa com la MD del mainell de la Catedral de Tarragona o amb un mig somriure com la MD del Truc.

- Tu també pots ser com ella si la converteixes en un model a imitar

La imitació implica prèviament una admiració, per això les MMDD porten el ceptre en forma de lliri com a símbol de puresa i es representen com a dones de la reialesa, seguint tots els cànons de la bellesa medieval pel que fa a la dona.

- La Md és propera a tu i hi pots establir una relació.

Les MMDD exemptes estan situades en un espai de les esglésies on al mateix temps tenen una importància com a Md i se les pot veure i anar a pregar amb facilitat. En aquest punt també cal destacar que mostren una escena de la vida quotidiana de qualsevol dona medieval: l'Infant en braços, aquest jugant amb els ocells, l'alletament...

3. Contradicció en el discurs dels clergues

Tota l'argumentació anterior entra en contradicció amb els discursos d'alguns clergues de l'època : D'una banda conceben la dona com a precursora del pecat i la luxúria i de l'altra com a ideal de puresa.

4. Intencionalitat d'apropar Déu als homes

Amb la imatgeria mariana es tracta un moment de la vida de Jesús que fins llavors quedava en un segon terme. A partir d'aquesta època es deixa un espai a les

esglésies per presentar un Jesús més tendre que contraresta amb la duresa de la crucifixió i del Judici Final. Tot i així, en les primeres imatges la figura de Jesús encara és un home petit i no un nen. Un bon exemple és la MD de Solivella.

Ideològicament aquesta és una manera de connectar amb la vida quotidiana i amb els sentiments de la gent més senzilla. Mostrant la Md abraçant l'Infant s'intenta apropar la divinitat al poble i trencar una mica amb la imatge del Déu totpoderós, això arribarà al seu màxim exponent durant el renaixement.

Una altra qüestió a tenir en compte és que alguna de les imatges descrites en els textos ⁶³ no sembla que corresponguin exactament a la Md inicial i que ara es conserva al museu diocesà de Tarragona, tot i que en les fotografies són molt similars. Això podria voler dir que moltes imatges van ser copiades. Per exemple la MD de la llet de Puigpelat o la MD del Tallat.

Abans d'acabar aquest treball dirigit a relacionar les MMDD amb la percepció i manera de fer de la dona medieval, vull destinar un espai a totes les portes que han quedat obertes per a poder continuar:

1. Literatura. Relacionar la literatura del moment amb la percepció de la dona i amb l'expressió de l'art. Què deien els clergues en les seves homilies? Com quedava reflectit en les MMDD? Què deien les mateixes dones? Hildegarda, Eloisa, Leonor de Aquitània...
2. Filosofia. Quines són les idees de base en les quals es basa tot el pensament medieval? Per què les dones medievals tenen tan poca presència en la memòria històrica quan, en realitat, eren imprescindibles a la vida quotidiana i les seves aportacions han estat importants? Què hi té a veure això amb el fet que, de sobte, s'incorporin les imatges de les MMDD als altars?
3. Antropologia. Com es poden relacionar les MMDD amb dones concretes medievals? Quin paral·lelisme es pot fer de les seves vides?
4. Teologia. Existeix alguna similitud té la figura de la Md i les deesses d'altres religions?
5. Litúrgia. Quines són les oracions, pregàries, el culte i la devoció a la Md?

63 Com per exemple Blasi Vallespinosa

6. Sociologia. Quin ús se'n fa de les MMDD com a manera de transmetre una ideologia molt concreta i enfortir l'església? Per què esdevenen imatges de culte per a grans masses?

Aquest últim punt és determinant, ja que al llarg dels segles el culte a la Md en les diferents advocacions esdevé cada cop més important. Tant si és com a seguiment d'una proposta jeràrquica des de l'església, o com un moviment dins de la mateixa societat civil. Una mostra clara d'aquesta devoció és un text escrit per Narciso Camos i que diu així:

“Catalunya cuenta con una tan nutrida constelación de santuarios dedicados a la santísima Virgen María, puestos bajo las más diversas advocaciones y titulares, diseminados por los valles, ocultos en lo más frondoso de los bosques, elevados sobre las cúspides de los montes que, en realidad, puede decirse que no existe comarca alguna que no tenga el suyo. Espléndida floración del vergel mariano alimentado por la fe y las tradiciones seculares de un pueblo que, no hallando suficiente el culto a María crecido al calor de la parroquia, fué a proclamarlo, con el entusiasmo desbordante de sus derroches de espíritu, doquiera la naturaleza reservó alguno de los sitios más pintorescos y amenos en cada localidad”⁶⁴

Amb tot això ha quedat palès que el tema és molt ric i té moltes possibilitats de desenvolupar-se en qualsevol dels àmbits descrits però, potser, el més adequat seria un enfocament multidisciplinar que pugui anar relacionant i comparant els diferents aspectes de cara a fer un treball més complet.

En resum crec que els objectius inicials s'han complert en tant que han dirigit la reflexió d'unes imatges molt concretes, però la llista anterior de qüestions que han quedat pendents i en les quals valdria la pena aprofundir és tan extensa que permetria un treball molt més a fons partint d'objectius similars.

Ha estat una dificultat en l'elaboració de la primera part del treball el fet de trobar una gran quantitat d'informació, i que no sempre era coherent sinó que anava en funció de les diverses interpretacions dels autors. Sóc conscient que moltes coses han quedat dites de manera superficial o, simplement, no dites depenent de la seva importància per a la reflexió que jo estava fent.

Un altra dificultat, completament a l'inrevés, és la poca informació que hi ha sobre la dona medieval escrita per dones. Hi ha unes poques idees bàsiques que tots els autors van repetint i recreant a partir de diferents exemples. Es parla molt de les seves costums en la indumentària, en la vida diària, en les festes però no reflecteix

64 Camos (1772) El jardín de Maria Pàg.1

gaire els seus sentiments i la seva manera de pensar. I les poques que sí ho van expressar en són una excepció que parlen des del misticisme i l'amor a Déu. Tan sols és un sector de dones, les més cultes i, per tant, no generalitzable. De manera que es fa complicat establir la relació pensament-imatge que jo inicialment pretenia.

En canvi ha estat una sorpresa veure com, més del que em pensava, moltes d'aquestes MMDD són encara una part important de la vida dels pobles i de les seves celebracions. Freqüentment des d'una visió contradictòria laica, hi ha persones que es declaren no creients però que participen a les processons entenent-les com una festivitat del poble. I m'admiro de la capacitat de l'església medieval per aconseguir transmetre i interioritzar aquesta idea quan, segles més tard, encara forma part de l'imaginari col·lectiu i de la vida quotidiana.

M'ha enriquit treballar aquest tema no tan sols pel coneixement de les MMDD de les comarques on visc i dels pobles que visito de manera lúdica sinó també per la curiositat que cada nova idea m'ha despertat, l'interés per aprofundir-la i el poc temps per a fer-ho. Un cop més, tal com deia en la introducció del treball, m'he quedar sense respostes o, més ben dit, amb moltes respostes pendents de seguir treballant.

5. BIBLIOGRAFÍA

- AVENTIN,M., SALRACH,J.R. (1998), *Història medieval de Catalunya* Ed. Ediuoc
- AVILA,J. (1990), *La Catalunya del Cister* Ed. JD
- AZNAR VALLEJO,E. (1999), *Vivir En la Edad Media* Ed. Arco Col. Cuadernos de historia
- BALCELLS SUELVES,A. (1995), *La virgen de Tarragona* Ed. Confraria de la Verge del claustre de Tarragona
- BARING,A. (1991), *El mito de la diosa* Ed. Siruela
- BATLLE,C. VINYOLES,T. (2002), *Una mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques* Ed. Dalmau
- BERNIS MADRAZO,C. (1956), *Indumentaria medieval española* Ed. CSIC
- BLASI VALLESPINOSA (1933), *Santuaris marians de la diòcesi de Tarragona*
- BERTINI,F. (1995), *La mujer medieval* Ed. Alianza
- CAMILLE,M. (2000), *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes*
Ed. Akal Col. Arte y estética
- CAMOS,N. (1772), *El jardín de María Plantado en el principado de Catalunya*
Ed. Orbis Edició facsímil
- CANTERA MONTENEGRO,M. i S. (1996), *Los monjes y la cristianización de Europa*
Ed. Arco Col. Cuadernos de historia
- CARMONA MUELA,J. (1998), *Iconografía cristiana.Guia básica para estudiantes*
Ed. Istmo
- CHILVERS,I. (2004), *Diccionari d'art Oxford* Ed. 62
- CIRLOT,J.E. (2004), *Diccionario de símbolos* Ed. Siruela
- COLOBRANS,JORDI (2001), *El doctorando organizado* Ed. Mira
- DAVY,M.M. (1996), *Iniciación a la simbología románica* Ed. Akal
- DUBY,G. *San Bernardo y el arte cisterciense* Ed. Taurus
- DUBY,G. (1990), *La Europa de la Edad Media* Ed. Paidos Col. Básica
- DUBY,G., PERROT,M. (1999), *Historia de las mujeres. La Edad Media* Ed. Taurus
- DURLIAT,M. (2002), *Arte románico* Ed. Akal
- ERLANDE-BRANDENBURG,A. (1997), *Arte gótico* Ed. Akal
- FERNANDEZ-LADRERA,C. (1989), *Imagineria medieval mariana* Ed. Gobierno Navarra
- FUGUET,J., PLAZA,C. (1998), *El Cister* Ed. Dalmau
- GARCIA MASILLA,J.V. (2002), *Història de l'art medieval* Ed. Universitat de València
- GUERRA,M. (1993), *Simbología románica* Ed. Fundación universitaria española
- JUNYET,E. (1984), *Cataluña. La España románica Vol. 9* Ed. Encuentro
- LABARGE,M. (2001), *La mujer en la Edad Media* Ed. Nerea
- LAWRENCE,CH. (1999), *El monacato medieval* Ed. Gredos
- LE GOFF,J. (2001), *En busca de la Edad Media* Ed. Paidos Col. Orígenes

- LEKAI,L.J. (1987), *Cistercienses, ideales y realidad* Ed. Herder
- LERICHE-ANDRIEU,F. (1985), *Iniciación al arte románico* Ed. Encuentro
- LLADONOSA,J. *Monasterio de Santa Maria de Vallbona* Ed. CSIC
- MARANGES,ISIDRA (1991), *Indumentària civil catalana s.XIII-XIV-XV* Ed. IEC
- MITRE FERNANDEZ,E. (2003) *La iglesia en la edad media*
Ed. Síntesis Col. Historia universal medieval
- PIJOAN,J. (1990), *Arte románico siglos XI-XII* Ed. Espasa Calpe Col. Summa Artis
- PIJOAN,J. (2003), *Estética del románico y el gótico*
Ed. Antonio Machado Col. La balsa de la medusa
- PIJOAN,J. (1990), *Arte gótico siglos XIII-XIV-XV* Ed. Espasa Calpe Col. Summa Artis
- PIQUER JOVE.J.J. (1988), *Vallbona, guia espiritual y artística*
- PLAZAOLA,J. (1996), *Historia y sentido del arte medieval* Ed. BAC
- PUIG I CADAFALCH,J. (2002), *Arquitectura románica a Catalunya (4 vol.)*
Ed. Institut d'Estudis Catalans
- RAMIREZ,J.A.(1996), *Historia general del arte 2 La Edad Media* Ed. Alianza
- RIGO,A. GENESCÀ,G. (2000), *Tesis i treballs. Aspectes formals* Ed. Eumo
- RUBIO I BALAGUER,J. (1985), *Vida española en época gótica* Ed. Abadia Montserrat
- SEBASTIAN,S. (1999), *El mensaje simbólico del arte medieval* Ed. Encuentro
- SERGI,G. (2001), *La idea de la Edad Media* Ed. Crítica
- SIMSON,O. (2000), *La catedral gótica* Ed. Alianza Col. Forma
- SUREDA,J. LIAÑO,E. (1998), *El despertar de Europa* Ed. Encuentro
- TATARKIEWICZ,W. (1993), *Historia de la estética II La estética medieval* Ed. Akal
- TRENS RIBAS,MANUEL. (1947), *Maria, iconografía de la Virgen en el arte español*
Ed. Plus ultra
- VINYOLES,TERESA (1976), *Barcelonines a les darreries de l'Edat Mitjana* Ed. R.Dalmau
- VINYOLES,TERESA (1985), *Vida quotidiana a Barcelona vers 1400* Ed. R.Dalmau
- VVAA (1999), *Gótico arquitectura pintura escultura* Ed. Konemann
- VVAA (1999), *Abadías cistercienses* Ed. Konemann
- VVAA (1988), *Guia para visitar los santuarios marianos de Cataluña* Ed. Encuentro
- VVAA (1991), *El lenguaje de las imágenes románicas* Ed. Encuentro
- VVAA (1998), *El romànic* Ed. MNAC
- VVAA (1997), *Románico arquitectura escultura pintura* Ed. Konemann
- VVAA (1998), *Catalunya románica 28 vol.* Ed. Enciclopedia catalana
- VVAA (1995), *Pallium* Ed. Diputació de Tarragona
- WATSON,P. (1999), *La construcción de las catedrales medievales*
Ed. Akal Col. Historia del mundo para jóvenes