



ESPAI COLUMBA

CAT - ES - FR - ENG - DE



Govern d'Andorra

M

Museus i
Monuments
Nacionals
d'Andorra

Espai Columba

Català.....	p. 5
Español.....	p. 15
Français.....	p. 25
English.....	p. 35
Deutsch.....	p. 45

1. L'Espai Columba

Li donem la benvinguda a l'Espai Columba.

El convidem a fer un viatge en el temps, fins al món medieval, quan l'art romànic prosperava per tot el continent. L'Espai Columba és el resultat d'una política activa del Govern d'Andorra per recuperar i preservar el seu patrimoni i reunir en un mateix espai obres que fins ara es trobaven disperses o estaven en risc de perdre's. Amb la seva visita, durant la qual tindrà ocasió de reflexionar amb nosaltres sobre la importància de conservar, valorar i compartir aquest llegat cultural comú, també formarà part d'aquesta història.

El romànic és un llenguatge artístic compartit, però no uniforme. Cada regió el va interpretar a la seva manera, amb solucions pròpies i diàlegs creatius entre tradicions diverses. És, a la vegada, herència i novetat, ja que beu de la Roma tardana i del món carolingi, però també planteja interrogants nous i hi troba respostes originals. Es tracta d'un art profundament arrelat al seu temps, en contacte directe amb la filosofia, la litúrgia i la música, però també amb la vida quotidiana dels pobles on va sorgir i es va desenvolupar.

A l'Espai Columba hi trobarà dos importants conjunts de pintures murals, provinents de l'església propera de Santa Coloma, a la qual accedirem al final de la visita, i de la de Sant Esteve d'Andorra la Vella, a més d'objectes litúrgics provinents de diverses esglésies andorranes.

I és que aquestes imatges no eren simples decoracions: eren el llibre il·lustrat d'una societat en gran mesura incapaç de llegir textos escrits, però que, a diferència de nosaltres, sí que podia comprendre els codis d'aquestes imatges i incorporar-los a les seves vides. Aquestes obres d'art són, doncs, el reflex de la societat que les genera, que les fa servir per transmetre i preservar els seus missatges, els seus valors i els seus misteris. Per ajudar-lo a posar-se en la pell dels qui les observaven ara fa vuit o nou segles, hem recreat aquí part d'aquella atmosfera mitjançant l'escenografia de la sala, l'aroma d'encens que la impregna i la música medieval que ens acompanya.

Al final de la visita, l'esperem a l'església de Santa Coloma, on una projecció audiovisual completarà aquesta experiència d'una manera realment especial.



2. La pintura romànica

El territori andorrà aplega un gran nombre de petites esglésies construïdes amb pedra local, disperses per les seves valls i muntanyes. Edificis modestos, funcionals, aixecats per comunitats rurals reduïdes, amb decoracions llombardes i campanars que encara avui formen part del paisatge. El que veiem ara, però, no és el que van veure els seus contemporanis.

Imagini's entrant en una d'aquestes esglésies ara fa vuit segles: les parets cobertes de colors vius, figures imponents il·luminades per la llum tremolosa de les espelmes, l'aroma de l'encens barrejada amb la de la pedra humida... Res a veure amb l'austeritat que hi percebem avui. El romànic original era un art exuberant, pensat per embolcallar el fidel en una experiència sensorial i espiritual total.

La pintura mural era la protagonista d'aquest espai. N'ocupa de manera preferent l'absis, però el seu objectiu era estendre's per totes les superfícies del temple: arcs, murs laterals i, fins i tot, façanes exteriors. No era un simple ornament, sinó el vehicle principal per expressar la ideologia religiosa i emmarcar la celebració litúrgica.

Durant generacions es va pensar que aquestes imatges havien servit, sobretot, per instruir els fidels il·letrats. En l'actualitat, però, aquesta interpretació es considera incompleta: l'art romànic és un art conceptual i simbòlic, de gran sofisticació intel·lectual, concebut també per a un públic capaç de desxifrar-ne les múltiples capes de significat.

Darrere d'aquestes obres hi havia tallers d'artistes itinerants, equips especialitzats que viatjaven d'encàrrec en encàrrec transmetent estils i tradicions a banda i banda del Pirineu.

3. Les pintures de Santa Coloma

Ens trobem davant d'un dels conjunts de pintura mural romànica més importants d'Andorra. Aquestes pintures decoraven originalment l'absis de l'església de Santa Coloma, el cor simbòlic del temple, orientat cap a l'est, cap a la llum del sol naixent i cap al Jerusalem celestial.

Al frontal, la paret que presideix el conjunt, hi trobarà santa Coloma, màrtir cristiana del segle IX, decapitada a Còrdova, que és la patrona de l'església i els atributs de la qual són la flama i la ploma; al seu costat, hi tenim la Mare de Déu, sant Pere i sant Pau, juntament amb un colom que representa la presència de l'Esperit Sant. Es tracta de figures hieràtiques i solemnes, disposades amb una simetria que no és casual: en el romànic, cada element té un significat precís.

A l'esquerra, a la volta de l'absis, domina el Crist en Majestat, envoltat per la màndorla, l'ametlla mística que representa el punt de trobada entre la divinitat i la humanitat, entre el cel i la terra. L'envolta el tetramorf: l'home alat de Mateu, l'àguila de Joan, el brau de Lluc i el lleó de Marc.

A la dreta, el col·legi apostòlic completa la composició, amb els personatges en posició solemne, testimonis eterns de la glòria divina.

A l'extradós, la part exterior de l'arc, dos figures de sants no identificats custodien el conjunt des dels marges.

Els autors d'aquestes pintures formaven part de tallers itinerants, cosa que ens parla d'un moment en què diversos focus compartien una mateixa concepció artística i es movien dins d'una mateixa àrea per difondre per tot el Pirineu models i tècniques que combinaven l'herència llombarda amb influències bizantines. Altres conjunts vinculats a aquests tallers són els de les Bons i Engolasters, tots dos conservats avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya, i també els d'Anyós. Tot i que ara per ara no podem confirmar que els quatre es pintessin pel mateix taller, tots comparteixen alguns trets comuns, encara que els de Santa Coloma i els de les Bons són els que ofereixen una qualitat més elevada.

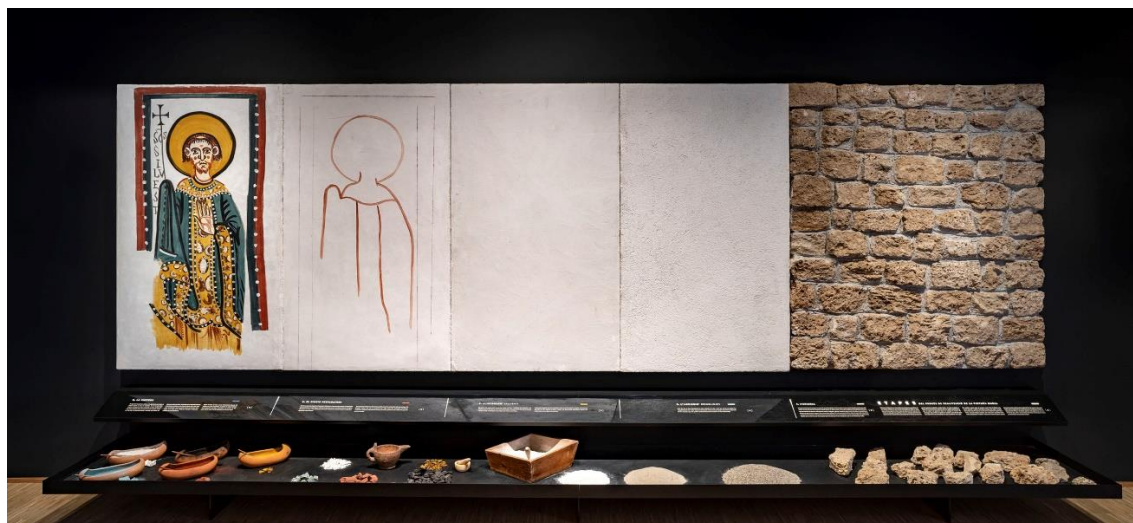
4. El procediment

Aquí pot veure recreades les diverses fases que un pintor havia de seguir per executar una pintura mural: des de la pedra nua fins a la figura acabada, passant per l'enlluït, el dibuix preparatori i l'aplicació del color.

Pintar una església era una feina col·lectiva. El mestre dirigia un equip d'ajudants i aprenents que preparaven les bastides, mesclaven els pigments i n'executaven les parts de menys complexitat. Era ell qui rebia les instruccions del comitent, dissenyava la composició de l'obra i donava forma definitiva a les figures amb el seu propi estil.

L'artista medieval no partia de zero: el seu mètode es basava en la interpretació de models heretats, transmesos de taller en taller per mitjà de quaderns d'esbossos i apunts. L'originalitat no provenia del fet d'inventar, sinó de reinterpretar amb mestria.

El procés tècnic era exigent i sense marge per a l'error. La tècnica consistia a aglutinar pigments amb calç i aplicar-los sobre la paret en sec. Aquesta tasca, malgrat diferir de la de la pintura al fresc, exigia precisió i una mà molt segura. El resultat, com pot comprovar, era un mural d'una vivesa i una presència extraordinàries.



5. Strappo

El vídeo que pot veure aquí mostra un dels processos més delicats d'entre els nombrosos que es poden emprar per conservar el patrimoni artístic: l'arrencada de pintures murals, coneguda pel seu nom italià d'*strappo*, que significa literalment "esquinçada" o "arrencament".

El procés comença netejant amb cura la superfície del mural. Damunt seu s'hi adhereixen diverses capes de tela de cotó i cànem, fixades amb cola d'origen natural, les quals actuen com a suport protector. Després d'un parell de dies d'assecatge, s'inicia el procés d'arrencament, en què es desenganxa la pel·lícula pictòrica del mur enrotllant-la al voltant d'un cilindre. Tot seguit, se'n neteja el revers, s'hi aplica una capa de morter i es munta sobre un altre suport.

Avui dia, l'*strappo* es considera una mesura d'últim recurs, emprada únicament quan no és possible resoldre els problemes de conservació de l'obra al mateix edifici. En separar la pintura de la seva arquitectura original, l'obra perd part del seu context i significat i la seva integritat també es veu afectada, ja que se sol perdre pintura en el procés. Malgrat haver facilitat la conservació de les obres en alguns contextos, en aquell moment aquesta tècnica s'emprava principalment per motius comercials, i avui dia se'n sol evitar l'ús.

6. Els periples de les pintures murals: context

L'esquema que es presenta aquí ens narra una història apassionant: la de dos conjunts de pintures medievals andorranes que, des del segle XIX, van recórrer mig món abans de tornar a casa. Línies de colors diversos tracen el periple de cadascun d'aquests conjunts: el que acabem de visitar, el de Santa Coloma, i el que veurem tot seguit, el de Sant Esteve. En l'actualitat, l'art medieval gaudeix d'un gran prestigi, però durant segles va ser substituït per altres estils i moltes de les seves pintures es van cobrir o ocultar. A partir del segle XIX, però, va viure un interès renovat, vinculat al romanticisme i a la Renaixença cultural catalana, moment en què el romànic i el gòtic es van redescobrir com a elements clau d'una identitat nacional. Aquest auge va atreure antiquaris i col·leccionistes, que van comprar, arrencar i revendre nombroses pintures murals del Pirineu català i andorrà.

Aquest esquema ens en permet resseguir les parades en diverses ciutats europees i americanes, els intercanvis entre antiquaris i col·leccionistes i les llargues etapes en què van romandre en museus i col·leccions privades, allunyades dels indrets per als quals s'havien pintat. Alguns fragments es van separar del conjunt original i van seguir camins diferents, i en alguns casos encara no s'han pogut localitzar. Veurà que, en tot cas, una part important de tota aquesta producció conflueix en aquest colom central: el nostre Espai Columba.

El periple de les pintures de Santa Coloma

L'any 1933, el marxant barceloní Josep Bardolet va comprar aquestes pintures al bisbat d'Urgell i les va fer arrencar amb la tècnica de l'*strappo*. Després, per maximitzar-ne el benefici, les va fragmentar, i així les pintures de l'absis van anar a parar a mans del baró Van Cassel, un banquer belga d'origen jueu que les va traslladar a la seva residència de Canes. Amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial, però, els nazis li van requisar tota la seva col·lecció.

Les pintures van sobreviure miraculosament al caos bèl·lic, van viatjar entre França, Alemanya i Àustria i, fins i tot, van arribar a les mines de sal d'Altaussee. Després, van romandre durant dècades a Múnic i Berlín, fins que l'any 2007, gràcies als acords de la Conferència de Washington sobre la restitució de béns espoliats, es van retornar a les hereves del baró, que van decidir vendre-les al Govern d'Andorra. I, així, avui les té davant seu. D'altra banda, les pintures de l'intradós van emprendre un altre camí, fins a Nova York: el fragment de sant Silvestre continua a Massachusetts, mentre que el de sant Gregori encara no s'ha pogut localitzar.

El periple de les pintures de Sant Esteve

Les pintures murals de Sant Esteve d'Andorra la Vella, una part de les quals veurem tot seguit, van patir un destí semblant a les de Santa Coloma: van ser arrencades l'any 1926 amb la tècnica de l'*strappo* pel mateix marxant, Josep Bardolet, i després es van vendre al col·leccionista barceloní Ròmul Bosch i Catarineu. A partir d'aquí, el conjunt es va dispersar.

Diversos fragments van viatjar a Olot i a París durant la Guerra Civil Espanyola, abans de tornar al Museu Nacional d'Art de Catalunya. El fragment del Lavatori va acabar sent donat al Museu del Prado, on s'exposa actualment. D'altra banda, els dos fragments que pot veure aquí, El prendiment de Jesús i La flagel·lació, van romandre en mans privades durant dècades. Després d'un llarg procés de negociació amb els seus propietaris iniciat l'any 2008, el Govern d'Andorra va aconseguir adquirir-los l'any 2024, i ara per fi són a casa.

Avui, el conjunt de Sant Esteve està repartit entre tres museus públics: l'Espai Columba, el Museu Nacional d'Art de Catalunya i el Museu del Prado. Una dispersió que, paradoxalment, també ens parla de la importància i el valor d'aquestes obres.



7. L'estil 1200

Acabem de travessar un llindar invisible però real: el d'un segle de distància. Les pintures que té davant són aproximadament cent anys més joves que les de Santa Coloma, una diferència que es pot copsar a simple vista. Som davant de l'estil 1200, l'art de les primeres dècades del segle XIII, un moment de transició entre el romànic i el gòtic. El nom no té cap misteri: senzillament fa referència a l'època en què prospera. Però el que hi ha darrere d'aquesta denominació és un canvi profund en la manera de representar el món.

Compari mentalment el que ha vist abans amb el que veu ara. Al romànic que hem observat a Santa Coloma, les figures són frontals, hieràtiques, immòbils, gairebé com si fossin icones. Aquí, en canvi, els personatges es mouen, gesticulen, interaccionen entre ells. Els seus rostres, a més, transmeten emocions i inclouen posats peculiars. Els cossos, per la seva part, presenten volum i perspectiva. L'art ha fet un pas cap a la humanitat, cap als cossos i les seves formes diverses.

Aquest gir naturalista va arribar a Andorra a través de les grans rutes culturals de l'època. L'art bizantí era un clar referent i aquesta influència oriental es fa evident en la paleta càlida, en les línies blanques que modelen els volums i en la pinzellada fina i dinàmica que caracteritza aquestes pintures i dota de vida i profunditat les seves figures. Altres trets característics són els motius ornamentals que embelleixen, ordenen i emmarquen les escenes, o els frisos arquitectònics que evocuen Jerusalem amb ecos de l'arquitectura bizantina. Totes aquestes maneres de suggerir volum marquen una transició cap a solucions que es desenvoluparan en el gòtic posterior.

A més, hi ha un altre canvi fonamental: la temàtica. Si el romànic retratava personatges en postures solemnes, aquí se'ns mostren escenes narratives, episodis de la vida i la passió de Crist, amb tensió dramàtica i teatralitat. L'art comença a explicar històries amb mitjans més dramàtics, tot comença a semblar una mica més humà.

8. Les pintures de Sant Esteve d'Andorra la Vella

Aquestes dos escenes es van concebre fa vuit-cents anys a l'interior de l'església de Sant Esteve d'Andorra la Vella. Arrencades, dispersades i separades durant dècades, van tornar a Andorra l'any 2024 per convertir aquest espai en un conjunt museístic sens dubte excepcional.

El plafó de l'esquerra recull el tema del prendiment de Jesús. L'escena és tensa i carregada de significat: Judes Iscariot abraça i besa Jesús per identificar-lo davant dels seus captors, la guàrdia del temple, que ja el subjecten pels canells. Fixi's en el rostre de Jesús: greu i contingut, conscient del que està a punt de passar. Al lateral esquerre, sant Pere reacciona amb violència tallant l'orella a Malcus, servent del summe sacerdot, en un intent desesperat d'evitar l'arrest. L'escena concentra en un sol instant la traïció, la violència i l'acceptació.

La flagel·lació de Crist continua el relat al plafó següent. Jesús s'hi mostra lligat a una columna, rebent fuetades per part de dos servents d'aspecte grotesc i exagerat. Segons el relat bíblic, es tracta de dos soldats romans, i, de fet, la roba vermella que porten els associaria als centurions, malgrat que les inscripcions de la pintura els identifiquen com a jueus, per la qual cosa tots dos personatges mantenen una certa ambigüitat iconogràfica. Pilat, a l'esquerra, sembla assenyalar amb el dit aquesta inscripció o ordenar l'acció, o totes dos coses a la vegada. La composició és triangular: Crist elevat al centre, amb els seus botxins a banda i banda. Un fris d'arcuacions i columnes emmarca l'escena, fet que la situaria a la ciutat de Jerusalem. El gest de les mans de Crist, en una postura inusual, no només indicaria consciència del seu destí, sinó també l'angoixa profunda que sent en aquell moment.

Aquestes dos escenes formaven part d'un programa pictòric molt més ampli: a la part alta de l'absis, el Crist en majestat presidia l'espai, mentre que a sota, les escenes de la passió narraven el seu camí cap a la creu. A l'absidiola lateral, els temes se centraven en el baptisme. Un missatge teològic complet, concebut per embolcallar el fidel des de tots els angles.

El vídeo que es projecta al costat de les pintures li permetrà recórrer l'interior original de l'església de Sant Esteve gràcies a una recreació virtual que mostra aquests i els altres fragments en el seu context arquitectònic.

9. La creu

Recordi que fins ara hem recorregut aquestes sales embolcallats en l'aroma de l'encens i la música medieval per evocar una qüestió essencial: l'experiència d'entrar en una església romànica. I tota església medieval inclou un element que centra la mirada i concentra el significat: parlem de la creu.

La peça que té davant és una creu espinosa de fusta policromada, amb una forma rugosa i irregular que imita de manera deliberada la corona d'espines que portava Jesucrist en el camí al Calvari. Cada sortint, cada irregularitat de la fusta, és un recordatori físic i visual d'aquest patiment. No es tracta només d'un objecte litúrgic: és, en el context d'una església, una invitació a meditar sobre la passió de Crist per mitjà d'un objecte senzill.

A les esglésies medievals, les creus eren gairebé omnipresents: n'hi havia sobre els altars, a les processons, als murs pintats... La seva presència, doncs, era constant. La d'aquí, al frontal d'aquesta sala, compleix la mateixa funció que va tenir durant segles: orientar la mirada, ancorar l'espai i recordar al visitant on és i què observa.

Abans de continuar, aturi's un moment davant de la creu. Deixi que l'escenografia d'aquest espai, la llum, l'encens i la música facin el seu efecte.

10. L'escenografia eclesiàstica

Una església romànica es concebia com un espai sensorial dissenyat per acostar Déu al món terrenal, per dissoldre la frontera entre quotidianitat i divinitat, entre cos i ànima. Aquesta última zona del museu vol reflexionar sobre aquesta experiència per mitjà dels objectes exposats a les vitrines; perquè entendre les pintures que ha vist exigeix comprendre l'escenari per al qual es van concebre. Aquestes imatges no estaven fetes per penjar-les en un museu: es trobaven a l'interior d'esglésies en què absolutament tot estava orquestrat per produir un estat alterat de la consciència, per generar una comunió col·lectiva entre els fidels i la sacralitat.

L'interior d'una església apel·lava al cos, als sentits. A la vista, amb pintures que cobrien cada mur, amb la llum tènue de lluernes de vidre com les que s'exposen aquí, però també amb la llum natural que es filtrava de manera calculada a través de les obertures, amb la lluosor de l'or i els teixits sumptuosos; una experiència que es recrea en aquest cas gràcies a la gelosia que matisa la llum d'aquest espai. A l'oïda, amb la litúrgia cantada en llatí, una llengua que poca gent entenia, però la solemne musicalitat de la qual estrema i evocava el poder i la sacralitat, recordada aquí per mitjà del llibre místic que veu exposat. A l'olfacte, amb l'encens que ascendia en espirals cap a les voltes, impregnant l'aire d'un ambient sacre que es percebia fins i tot abans d'arribar a veure res, i el qual s'evoca per mitjà d'un encenser. Al gust, amb el sagrament de l'eucaristia, el pa i el vi que refermaven la pertinença a una comunitat i a un cosmos. Al tacte, mitjançant l'aigua beneïda i els sants olis.

Perquè l'església era, per sobre de tot, un espai comunitari. Un lloc on el cos individual es dissolia en quelcom de col·lectiu. La pintura mural, l'escultura, el mobiliari litúrgic, els calzes, les creus, els canelobres... Tot contribuïa a crear aquest univers total, aquest escenari en què la realitat quotidiana quedava suspesa i el creient es veia transportat a un altre món.



11. La xarxa d'esglésies

Andorra és un territori petit, però extraordinàriament dens en patrimoni cultural. En un espai que amb prou feines arriba als 468 quilòmetres quadrats es concentren desenes d'esglésies romàniques, distribuïdes per valls, llogarrets i paratges remots de muntanya. Són el llegat dels senyor feudals, comtes i bisbes, però també el resultat de l'esforç col·lectiu de comunitats rurals que, segle rere segle, van construir i mantenir aquests espais com a centres de la seva vida quotidiana, espiritual i social. Els promotors de gran part d'aquestes esglésies eren els alts estaments militars, però també les comunitats, la gent mateixa, i és a la gent a qui tornen ara.

En aquesta convicció rau l'origen d'iniciatives com aquest museu, l'Espai Columba, concebut no com un simple dipòsit d'objectes, sinó com a punt de trobada entre el patrimoni i la comunitat. Aquí dins n'hem pogut veure les pintures, els objectes, la història. I ara, en sortir, visitarem l'església de Santa Coloma: l'edifici real, viu, que dona sentit a tot el que ha pogut observar.

Aquest vincle entre patrimoni, territori i comunitat ha transcendit les fronteres andorranes. L'any 2025, Andorra, Espanya i França van presentar de manera conjunta la candidatura "Els testimonis materials de la construcció de l'Estat dels Pirineus: el copríncipat d'Andorra" per inscriure-la a la Llista de patrimoni mundial de la UNESCO. Aquesta candidatura integra béns de tots tres països, entre els quals destaquen diverses de les esglésies romàniques andorranes, incloent-hi la de Santa Coloma. La iniciativa cerca el reconeixement de quelcom que fa anys que aquest museu defensa: que aquest patrimoni no pertany només a Andorra, sinó a la història compartida dels Pirineus i d'Europa.

12. L'església de Santa Coloma

Una vegada fora del museu, l'església no ens queda gaire lluny. Ni tan sols cal buscar-la: des del segle IX que és allà, amb aquesta silueta inconfusible que ha esdevingut una de les imatges més emblemàtiques d'Andorra.

L'església de Santa Coloma és una de les joies del romànic andorrà, i també una de les més antigues del país. El que veiem és el resultat de segles de transformacions i afegits: la construcció inicial preromànica (l'absis quadrangular, bona part de la nau, els murs de tàpia reforçats amb bigues de fusta) conviu amb les reformes romàniques del segle XII i amb intervencions posteriors. Com totes les esglésies romàniques andorranes, és petita i senzilla. Però no convé confondre la senzillesa amb la mediocritat: el romànic és també l'art de les grans catedrals, i cada pedra de Santa Coloma palesa una ambició i una perícia tècnica que mereixen la nostra atenció.

El tret més característic és el campanar de planta circular, construït al segle XII prenent com a models el campanar de Sant Vicenç d'Enclar i el ja desaparegut de Sant Serni de Tavèrnoles. No es tractava d'un simple element decoratiu, sinó que servia com a torre de guaita, per avisar dels perills, i també com a comunidor, on se celebraven cerimònies que no es podien fer a l'interior, com ara les que reclamaven

pluja en períodes de sequera. En acostar-se a l'església, miri sota el voladís de la teulada: hi queden restes de pintura mural romànica, un recordatori que aquesta església, com totes, va estar pintada completament, tant per fora com per dins.

Abans d'entrar-hi, aturi's al porxo. Durant segles, va ser molt més que un llindar: aquí els veïns negociaven, debatien, es reunien. L'església era el centre de la vida comunitària, l'indret on hom naixia i s'acomiadava del món i també on hom mirava d'entendre'l. I ara li toca a vostè travessar aquest llindar.

13. L'interior de l'església

El que té davant no és l'interior d'una església medieval tal com era al seu dia. Es tracta de quelcom més interessant: l'interior d'una església tal com s'ha viscut al llarg del temps. Cada època hi va deixar la seva empremta, hi va superposar les seves capes per afegir-hi o treure'n contingut, per cobrir-ne o descobrir-ne elements. El resultat és un espai heterogeni, aparentment contradictori, que, de fet, resulta un document històric de gran honestat: la prova que els llocs de culte no són monuments congelats, sinó espais vius que canvien amb les comunitats que els habiten.

De l'etapa preromànica en queden la nau única de planta rectangular, els murs de parament irregular que s'entreveuen sota el morter, l'entramat de fusta i l'absis irregular quadrangular rematat per un petit arc de mig punt ultrapassat. Del romànic en trobem la pica baptismal, la volta de canó de l'absis i, sobretot, les restes de pintura mural, que són el cor d'aquesta visita. També la talla policromada de la Mare de Déu del Remei, de final del segle XII i principi del XIII, una imatge de devoció comunitària que ha presidit aquest espai durant vuit-cents anys.

Altres peces són d'èpoques posteriors. El sagrari policromat data del segle XV, mentre que el retaule barroc dedicat a santa Coloma —patrona de l'església— és d'època barroca. Durant dècades, aquest retaule va romandre adossat a l'arc triomfal, tapant sense saber-ho —o com si no li importés— les pintures romàniques que s'hi amagaven darrere, com l'agnusdei que podem veure a l'arc d'accés a l'absis. Quan aquestes pintures es van descobrir a principi del segle XX, el retaule va haver de cedir el seu lloc preeminent i desplaçar-se al peu de la nau, on el podem veure avui dia. Cadascun d'aquests objectes ens narra una història diferent. Junts, expliquen la història d'una comunitat que, durant segles, va convertir aquest lloc en un espai sagrat, compartit i en transformació permanent.

Esperem que hagi gaudit de la visita i l'animem a continuar coneixent el magnífic patrimoni històric i artístic del Principat d'Andorra.

1. El Espai Columba

Les damos la bienvenida al Espai Columba.

Les invitamos a hacer un viaje en el tiempo, hasta el mundo medieval, cuando el arte románico florecía a través del continente. El Espai Columba es el resultado de una política activa del Gobierno de Andorra para recuperar y preservar su patrimonio, reuniendo en un mismo espacio obras antes dispersas o en riesgo de perderse. Con su visita, al reflexionar con nosotros sobre la importancia de conservar, poner en valor y compartir este legado cultural común, también forman parte de esta historia.

El románico es un lenguaje artístico compartido, pero no uniforme. Cada región lo interpretó a su manera, con soluciones propias y diálogos creativos entre tradiciones distintas. Es, a la vez, herencia y novedad: bebe de la Roma tardía y del mundo carolingio, pero plantea preguntas nuevas y encuentra respuestas originales. Es un arte profundamente enraizado en su tiempo, en contacto directo con la filosofía, la liturgia y la música, pero también con la vida cotidiana de los pueblos en que surgió y se desarrolló.

En el Espai Columba encontraréis dos importantes conjuntos de pinturas murales, procedentes de la cercana iglesia de Santa Coloma, a la que accederemos al final de la visita; y de la de Sant Esteve de Andorra la Vella, así como objetos litúrgicos procedentes de distintas iglesias andorranas.

Y es que estas imágenes no eran simples decoraciones. Eran el libro ilustrado de una sociedad en gran parte incapaz de leer textos escritos pero, a diferencia de nosotros, capaz de comprender los códigos de estas imágenes e incorporarlos a sus vidas; estas obras de arte son el reflejo de la sociedad que las genera, que a través de ellas transmite y preserva sus mensajes, sus valores y sus misterios. Para ayudarles a ponerse en la piel de quienes las contemplaban hace ocho o nueve siglos, hemos recreado aquí algo de aquella atmósfera mediante la escenografía de la sala, el aroma a incienso que la impregna y la música medieval que nos acompaña.

Al final de la visita, les esperamos en la iglesia de Santa Coloma, donde una proyección audiovisual completará esta experiencia de una manera verdaderamente especial.



2. La pintura románica

El territorio andorrano está salpicado de pequeñas iglesias construidas con piedra local, dispersas por sus valles y montañas. Edificios modestos, funcionales, erigidos por comunidades rurales reducidas, con decoraciones lombardas y campanarios que aún hoy forman parte del paisaje. Lo que vemos ahora, sin embargo, no es lo que vieron sus contemporáneos.

Imaginen entrar en una de estas iglesias hace ocho siglos: las paredes cubiertas de colores vivos, figuras imponentes iluminadas por la luz temblorosa de las velas, el aroma del incienso mezclado con el de la piedra húmeda. Nada que ver con la austeridad que percibimos hoy. El románico original era un arte exuberante, pensado para envolver al fiel en una experiencia sensorial y espiritual total.

La pintura mural era la protagonista de ese espacio. Ocupaba preferentemente el ábside, pero el objetivo era extenderse por todas las superficies del templo: arcos, muros laterales e incluso fachadas exteriores. No era un simple adorno, sino el vehículo principal para expresar la ideología religiosa y enmarcar la celebración litúrgica.

Durante generaciones se pensó que estas imágenes servían sobre todo para instruir a los fieles iletrados. Hoy esa interpretación se considera incompleta: el románico es un arte conceptual y simbólico, de gran sofisticación intelectual, concebido también para un público culto capaz de descifrar sus múltiples capas de significado.

Detrás de estas obras había talleres de artistas itinerantes, equipos especializados que viajaban de encargo en encargo, transmitiendo estilos y tradiciones a ambos lados del Pirineo.

3. Las pinturas de Santa Coloma

Nos encontramos ante uno de los conjuntos de pintura mural románica más importantes de Andorra. Estas pinturas decoraban originalmente el ábside de la iglesia de Santa Coloma, el corazón simbólico del templo, orientado hacia el este, hacia la luz del sol naciente y hacia el Jerusalén celestial.

En el frontal, la pared que preside el conjunto, encontraréis a Santa Coloma, mártir cristiana del siglo IX, decapitada en Córdoba, que es la patrona de la iglesia y cuyos atributos son la llama y la pluma; junto a ella encontramos a la Virgen, a san Pedro y san Pablo, y una paloma que representa la presencia del Espíritu Santo. Son figuras hieráticas y solemnes, dispuestas con una simetría que no es casual: en el románico, cada elemento tiene un significado preciso.

A la izquierda, en la bóveda del ábside, domina el Cristo en Majestad, envuelto en la mandorla, esa almendra mística que representa el punto de encuentro entre lo divino y lo humano, entre el cielo y la tierra. Lo rodea el tetramorfos: el hombre de Mateo, el

águila de Juan, el toro de Lucas y el león de Marcos. A la derecha, el Colegio Apostólico completa la composición, con los personajes en posición solemne, testigos eternos de la gloria divina.

En el trasdós, la parte exterior del arco, dos figuras de santos no identificados custodian el conjunto desde los márgenes.

Sus autores formaban parte de talleres itinerantes que nos habla de un momento en que diferentes focos comparten una misma concepción artística y que se mueven dentro de una misma área, difundiendo modelos y técnicas a lo largo del Pirineo que combinaban la herencia lombarda con influencias bizantinas. Otros conjuntos vinculados a esos talleres son los de Les Bons y Engolasters, ambos conservados hoy en el Museu Nacional de Catalunya, o los de Anyós. Aunque hoy por hoy no podemos confirmar que las cuatro hayan sido pintadas por el mismo taller, presentan ciertos rasgos comunes, si bien las de Santa Coloma y Les Bons se cuentan entre las de mayor calidad.

4. El procedimiento

Aquí pueden ver recreadas las distintas fases que un pintor debía seguir para ejecutar una pintura mural: desde la piedra desnuda hasta la figura terminada, pasando por el enlucido, el dibujo preparatorio y la aplicación del color.

Pintar una iglesia era un trabajo colectivo. El maestro dirigía un equipo de ayudantes y aprendices que preparaban los andamios, mezclaban los pigmentos y ejecutaban las partes menos complejas. Era él quien recibía las instrucciones del comitente, diseñaba la composición y daba forma definitiva a las figuras con su propio estilo.

El artista medieval no partía de cero: su método se basaba en la interpretación de modelos heredados, transmitidos de taller en taller a través de cuadernos de bocetos y apuntes. La originalidad no residía en inventar, sino en reinterpretar con maestría.

El proceso técnico era exigente y sin margen para el error. La técnica consistía en aglutinar pigmentos con cal y aplicarlos sobre la pared en seco. Ese trabajo, aunque distinto del de la pintura al fresco, exigía precisión y una mano muy segura. El resultado, como pueden comprobar, era un mural de una viveza y una presencia extraordinarias.



5. Strappo

El vídeo que pueden ver aquí muestra uno de los procesos más delicados dentro de los muchos que se emplean en la conservación del patrimonio artístico: el arranque de pinturas murales, conocido por su nombre italiano de strappo, que significa literalmente “desgarro” o “arrancamiento”.

El proceso comienza limpiando cuidadosamente la superficie del mural. Sobre ella se adhieren varias capas de tela de algodón y cáñamo, fijadas con cola de origen natural, que actúan como soporte protector. Tras un par de días de secado, se procede al arranque, despegando la película pictórica del muro, enrollándola alrededor de un cilindro. A continuación, se limpia el reverso, se aplica una capa de mortero y se monta sobre un nuevo soporte.

Hoy en día el strappo se considera una medida de último recurso, utilizada únicamente cuando no es posible resolver los problemas de conservación en el propio edificio. Al separar la pintura de su arquitectura original, la obra pierde parte de su contexto y significado y también sufre en su integridad, pues se suele perder pintura. Esta técnica, aunque en determinados contextos ha facilitado la conservación, en aquel momento se practicaba sobre todo por motivaciones comerciales, de manera que a día de hoy tiende a evitarse.

6. Los periplos de las pinturas murales: contexto

El esquema que se presenta aquí cuenta una historia apasionante: la de dos conjuntos de pinturas medievales andorranas que, desde el siglo 19, han recorrido medio mundo antes de regresar a casa. Líneas de colores diferentes trazan el periplo de cada uno de esos conjuntos, el que acabamos de visitar de Santa Coloma, y el que veremos a continuación, el de Sant Esteve. Hoy el arte medieval goza de gran prestigio, pero durante siglos fue sustituido por otros estilos y muchas pinturas se taparon o se ocultaron. A partir del siglo 19 se produce un renovado interés, ligado al romanticismo y a la Renaixença cultural catalana. El románico y el gótico se redescubren entonces como elementos clave de una identidad nacional. Este auge atrae a anticuarios y coleccionistas, que compran, arrancan y revenden numerosas pinturas murales del Pirineo catalán y andorrano.

El esquema nos permite seguir sus paradas en ciudades europeas y americanas, los cambios de manos entre anticuarios y coleccionistas, y los largos años en museos y colecciones privadas, alejados de los lugares para las que fueron pintados. Algunos fragmentos se desgajaron del conjunto original y siguieron caminos distintos, y en algunos casos su paradero sigue siendo desconocido. Verán que, de todos modos, una parte importante confluye en esa paloma central: nuestro Espai Columba.

El periplo de las pinturas de Santa Coloma

En 1933, el marchante barcelonés Josep Bardolet compra las pinturas al obispado de Urgell y las hace arrancar con la técnica del strappo. Para maximizar el beneficio, las fragmenta: las pinturas del ábside van a parar a manos del barón Van Cassel, un banquero belga de origen judío que las traslada a su residencia en Cannes. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, los nazis requisaron toda su colección.

Las pinturas sobrevivieron milagrosamente al caos bélico viajando entre Francia, Austria y Alemania, llegando incluso a las minas de sal de Altaussee. Permanecieron décadas en Múnich y Berlín hasta que, en 2007, gracias a los acuerdos de la Conferencia de Washington sobre restitución de bienes expoliados, fueron devueltas a las herederas del barón, que decidieron venderlas al Gobierno de Andorra. Hoy las tenéis ante vosotros. Las pinturas del intradós del arco corrieron otra suerte: viajaron a Nueva York, el fragmento de san Silvestre sigue en Massachusetts, mientras que el de san Gregorio permanece en paradero desconocido.

El periplo de las pinturas de Sant Esteve

Las pinturas murales de Sant Esteve de Andorra la Vella, una parte de las cuales veremos a continuación, corrieron una suerte parecida a las de Santa Coloma: arrancadas en 1926 con la técnica del strappo por el mismo marchante, Josep Bardolet, fueron vendidas al coleccionista barcelonés Ròmul Bosch i Catarineu. A partir de ahí, el conjunto se disgregó en múltiples direcciones.

Varios fragmentos viajaron a Olot y a París durante la Guerra Civil Española antes de regresar al Museo Nacional de Arte de Cataluña. El fragmento de El Lavatorio acabaría siendo donado al Museo del Prado, donde se expone actualmente. Por su parte, los dos fragmentos que hoy podéis ver aquí, El prendimiento de Jesús y La flagelación, permanecieron en manos privadas durante décadas. Tras un largo proceso de negociación con sus propietarios iniciado en 2008, el Gobierno de Andorra logró adquirirlos en 2024, y por fin están en casa.

Hoy, el conjunto de Sant Esteve está repartido entre tres museos públicos: el Espai Columba, el Museo Nacional de Arte de Cataluña y el Museo del Prado. Una dispersión que, paradójicamente, habla también de la importancia y el valor de estas obras.



7. El estilo 1200

Acabamos de cruzar un umbral invisible pero real: el de un siglo de distancia. Las pinturas que tienen ante ustedes son aproximadamente cien años más jóvenes que las de Santa Coloma, y esa diferencia se desvela de inmediato a la mirada. Bienvenidos al estilo 1200, el arte de las primeras décadas del siglo XIII, un momento de transición entre el románico y el gótico. El nombre no tiene misterio: se llama así simplemente por la época en que florece. Pero lo que hay detrás del nombre es un cambio profundo en la manera de representar el mundo.

Comparad mentalmente lo que habéis visto antes con lo que veis ahora. En el románico que vimos en Santa Coloma, las figuras son frontales, hieráticas, inmóviles, casi como iconos. Aquí, en cambio, los personajes se mueven, gesticulan, interactúan entre ellos. Sus rostros transmiten además emociones y contienen peculiares ademanes. Sus cuerpos presentan volumen y perspectiva. El arte ha dado un paso hacia la humanidad, hacia los cuerpos y sus formas diversas.

Este giro naturalista llegó a Andorra a través de las grandes rutas culturales de la época. El arte bizantino era un claro referente y esa influencia oriental se filtra en la paleta cálida, en las líneas blancas que modelan los volúmenes y en la pincelada fina y dinámica que caracteriza estas pinturas y dota de profundidad y vivacidad a las figuras. Otros rasgos característicos son los motivos ornamentales que embellecen, ordenan y enmarcan las escenas, o los frisos arquitectónicos que evocan Jerusalén con ecos de la arquitectura bizantina. Todas estas maneras de sugerir volumen marcan una transición hacia soluciones que se desarrollarán plenamente en el gótico posterior.

Hay otro cambio fundamental: la temática. Si el románico retrataba personajes en pose solemne, aquí aparecen escenas narrativas, episodios de la vida y la pasión de Cristo con tensión dramática y teatralidad. El arte empieza a contar historias con medios más dramáticos, todo parece un poco más humano.

8. Las pinturas de Sant Esteve de Andorra la Vella

Estas dos escenas fueron concebidas hace ochocientos años el interior de la iglesia de Sant Esteve de Andorra la Vella. Arrancadas, dispersadas y separadas durante décadas, regresaron a Andorra en 2024, convirtiendo este espacio en un conjunto museístico verdaderamente excepcional.

El panel de la izquierda recoge el tema del El prendimiento de Jesús. La escena es tensa y cargada de significado: Judas Iscariote abraza y besa a Jesús para identificarlo ante sus captores, la guardia del Templo, que lo sujeta ya por las muñecas. Fíjense en el rostro de Jesús: grave y contenido, consciente de lo que está a punto de suceder. En el lateral izquierdo, san Pedro reacciona con violencia cortando la oreja de Malco, siervo del sumo sacerdote, en un intento desesperado de evitar el

arresto. La escena concentra en un solo instante la traición, la violencia y la aceptación.

La flagelación de Cristo continúa el relato en el siguiente panel. Jesús aparece atado a una columna, recibiendo latigazos de dos sirvientes de aspecto grotesco y exagerado. Según el relato bíblico, estos son soldados romanos, y de hecho las prendas rojas que aquí presentan los asociarían a los centuriones; sin embargo, las inscripciones de la pintura los identifican como judíos, de manera que estos personajes mantienen una cierta ambigüedad iconográfica. Pilatos, a la izquierda, parece señalar con el dedo dicha inscripción, ordenar la acción, o las dos cosas a la vez. La composición es triangular: Cristo elevado en el centro, sus verdugos a ambos lados. Un friso de arcuaciones y columnas enmarca la escena, lo que la situaría en la ciudad de Jerusalén. En el gesto de las manos, en una postura inusual, no solo habría conciencia de su destino, sino también la angustia profunda que atraviesa.

Estas dos escenas formaban parte de un programa pictórico mucho más amplio: en la parte alta del ábside, el Cristo en Majestad presidía el espacio; debajo, las escenas de la Pasión narraban su camino hacia la cruz. En el absidiolo lateral, los temas giraban en torno al bautismo. Un mensaje teológico completo, pensado para envolver al fiel desde todos los ángulos.

El vídeo que se proyecta junto a las pinturas les permitirá recorrer el interior original gracias a una recreación virtual de la iglesia de Sant Esteve que muestra estos y los otros fragmentos en su contexto arquitectónico.

9. La cruz

Recuerden que hasta ahora hemos recorrido estas salas envueltos en el aroma del incienso y la música medieval para evocar algo esencial: la experiencia de entrar en una iglesia románica. Y toda iglesia medieval tiene un elemento que centra la mirada y concentra el significado. Ese elemento es la cruz.

La pieza que tienen ante ustedes es una cruz espinada de madera policromada, cuya forma rugosa e irregular imita deliberadamente la corona de espinas que portaba Jesucristo en su camino al Calvario. Cada saliente, cada irregularidad en la madera, es un recordatorio físico y visual de ese sufrimiento. No es solo un objeto litúrgico: es, en el contexto de una iglesia, una invitación a meditar sobre la pasión de Cristo a través de un sencillo objeto.

En las iglesias medievales, las cruces estaban omnipresentes: sobre los altares, en las procesiones, en los muros pintados. Su presencia era constante, casi omnipresente. Aquí, en el frontal de esta sala, cumple la misma función que tuvo durante siglos: orientar la mirada, anclar el espacio y recordar al visitante dónde está y qué contempla.

Antes de continuar, deténganse un momento frente a ella. Dejen que la escenografía de este espacio, la luz, el incienso, la música, haga su trabajo.

10. La escenografía eclesiástica

Una iglesia románica se concebía como un espacio sensorial diseñado para acercar a Dios al mundo terrenal, para disolver la frontera entre lo cotidiano y lo divino, entre el cuerpo y el alma. Esta última zona del museo quiere reflexionar sobre esa experiencia a través de los objetos situados en las vitrinas. Porque entender las pinturas que han visto exige comprender el escenario para el que fueron concebidas. Estas imágenes no estaban hechas para colgar en un museo: vivían en el interior de iglesias en las que absolutamente todo, estaba orquestado para producir un estado alterado de conciencia, una comunión colectiva entre los fieles y lo sagrado.

El interior de una iglesia apelaba al cuerpo, a los sentidos. A la vista, con pinturas que cubrían cada muro, con las luces bajas de lucernas de cristal como las que se exponen aquí; pero también con la luz natural filtrada calculadamente a través de los vanos, con el brillo del oro y los tejidos suntuosos; una experiencia que resuena aquí gracias a la celosía que matiza la luz de este espacio. Al oído, con la liturgia cantada en latín, una lengua que pocos entendían, pero cuya musicalidad solemne estremecía y se asociaba con el poder y con lo sagrado, que se recuerda aquí mediante el libro místico expuesto. Al olfato, con el incienso que ascendía en espirales hacia las bóvedas, impregnando el aire de una sacralidad que se percibía antes incluso de ver nada, evocado aquí mediante un incensario. Al gusto, con el sacramento de la eucaristía, el pan y el vino que sellaban la pertenencia a una comunidad y a un cosmos. Al tacto, mediante el agua bendita y los santos óleos.

Porque la iglesia era, sobre todo, un espacio comunitario. Un lugar donde el cuerpo individual se disolvía en algo colectivo. La pintura mural, la escultura, el mobiliario litúrgico, los cálices, las cruces, los candelabros: todo contribuía a construir ese universo total, ese escenario en el que la realidad cotidiana quedaba suspendida y el creyente era transportado, literalmente, a otro mundo.



11. La red de iglesias

Andorra es un territorio pequeño, pero extraordinariamente denso en patrimonio cultural. En apenas 468 kilómetros cuadrados se concentran decenas de iglesias románicas, distribuidas por valles, aldeas y parajes remotos de montaña. Son el legado de los señores feudales, condes y obispos, pero también son el resultado del esfuerzo colectivo de comunidades rurales que, siglo tras siglo, construyeron y mantuvieron estos espacios como centros de su vida cotidiana, espiritual y social. Los promotores de parte de estas iglesias eran los altos estamentos medievales, pero también las propias comunidades, la gente. Y es a la gente a quien vuelven ahora.

Esa convicción está en el origen de iniciativas como este museo, el Espai Columba, concebido no como un depósito de objetos sino como un lugar de encuentro entre el patrimonio y la comunidad. Aquí, dentro, hemos visto las pinturas, los objetos, la historia. Ahora, al salir, visitaremos la iglesia de Santa Coloma: el edificio real, vivo, que da sentido a todo lo que habéis contemplado.

Este vínculo entre patrimonio, territorio y comunidad ha trascendido las fronteras andorranas. En 2025, Andorra, España y Francia presentaron conjuntamente la candidatura “Los testimonios materiales de la construcción del Estado de los Pirineos: el Coprincipado de Andorra” para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. La candidatura integra bienes de los tres países, entre ellos varias de las iglesias románicas andorranas, incluida Santa Coloma. La candidatura busca el reconocimiento de algo que este museo lleva años defendiendo: que este patrimonio no pertenece solo a Andorra, sino a la historia compartida de los Pirineos y de Europa.

12. La Iglesia de Santa Coloma

Al salir del museo, la iglesia se nos anuncia cercana. No hace falta buscarla: está ahí, como lleva estando desde el siglo IX, con esa silueta inconfundible que se ha convertido en una de las imágenes más emblemáticas de Andorra.

La iglesia de Santa Coloma es una de las joyas del románico andorrano, y también una de las más antiguas del país. Lo que veis es el resultado de siglos de transformaciones y añadidos: la construcción inicial prerrománica (el ábside cuadrangular, buena parte de la nave, los muros de tapia reforzados con vigas de madera) convive con las reformas románicas del siglo XII y con intervenciones posteriores. Como todas las iglesias románicas andorranas, es pequeña y sencilla. Pero no conviene confundir sencillez con mediocridad: el románico es también el arte de las grandes catedrales, y en cada piedra de Santa Coloma hay una ambición y una pericia técnica que merece atención.

El rasgo más característico es el campanario de planta circular, construido en el siglo XII tomando como modelo el campanario de Sant Vicenç d'Enclar y el ya desaparecido de Sant Serni de Tavèrnoles. No era solo un elemento decorativo: servía como torre de

vigilancia, para avisar de peligros, y como esconjuradero, donde se celebraban ceremonias comunitarias que no podían hacerse en el interior, como por ejemplo pedir lluvia en época de sequía. Al acercarse a la iglesia, fíjense debajo el voladizo del tejado: quedan restos de pintura mural románica, un recordatorio de que esta iglesia, como todas, estuvo completamente pintada por fuera y por dentro.

Antes de entrar, deténganse en el porche. Durante siglos fue mucho más que un umbral: aquí los vecinos negociaban, debatían, se reunían. La iglesia era el centro de la vida comunitaria, el lugar donde uno nacía, se despedía del mundo, y también trataba de comprenderlo. Ahora les toca a ustedes cruzar ese umbral.

13. El interior de la iglesia

Lo que tienen ante ustedes no es el interior de una iglesia medieval tal como fue. Es algo más interesante: es el interior de una iglesia tal como se ha vivido a lo largo del tiempo. Cada época dejó aquí su huella, superpuso sus capas, añadió o quitó, tapó o descubrió. El resultado es un espacio heterogéneo, aparentemente contradictorio, que en realidad es el más honesto de los documentos históricos: la prueba de que los lugares de culto no son monumentos congelados, sino espacios vivos que cambian con las comunidades que los habitan.

De la etapa prerrománica quedan la nave única de planta rectangular, los muros de paramento irregular que asoman bajo el mortero, el entramado de madera y el ábside cuadrangular rematado por un pequeño arco de medio punto ultrapasado. Del románico encontramos la pila bautismal, la bóveda de cañón del ábside y, sobre todo, los restos de pintura mural que son el corazón de esta visita. También la talla policromada de la Virgen de los Remedios, de finales del siglo XII y principios del XIII, una imagen de devoción comunitaria que ha presidido este espacio durante ochocientos años.

Otras piezas son de épocas posteriores. El sagrario policromado data del siglo XV, mientras el retablo barroco dedicado a Santa Coloma —patrona de la iglesia— es de época barroca. Durante décadas, este retablo estuvo adosado al arco triunfal, tapando sin saberlo —o sin importarle— las pinturas románicas que se escondían detrás, como ese Agnus Dei que podemos ver en el arco de acceso al ábside. Cuando a principios del siglo XX se descubrieron esas pinturas, el retablo tuvo que ceder su lugar protagonista y desplazarse a los pies de la nave, donde hoy puede verse. Cada uno de estos objetos cuenta una historia distinta. Juntos cuentan la historia de una comunidad que, durante siglos, hizo de este lugar un espacio sagrado, compartido y en permanente transformación.

Esperamos que hayan disfrutado de la visita y les invitamos a seguir conociendo el fabuloso patrimonio histórico y artístico del Principado de Andorra.

1. L'Espai Columba

Bienvenue à l'Espai Columba.

Nous vous invitons à faire un voyage dans le temps, dans le monde médiéval, à l'époque où l'art roman prospérait à travers le continent. L'Espai Columba est le fruit d'une politique active du gouvernement d'Andorre visant à restaurer et préserver son patrimoine, rassemblant dans le même espace des œuvres auparavant dispersées ou menacées de disparition. Par votre visite, en réfléchissant avec nous à l'importance de préserver, de valoriser et de partager cet héritage culturel commun, vous faites aussi partie de cette histoire.

L'art roman est un langage artistique partagé, mais pas uniforme. Chaque région l'a interprété à sa manière, avec ses propres solutions et dialogues créatifs entre différentes traditions. C'est à la fois un héritage et une nouveauté : il puise dans la Rome tardive et le monde carolingien, mais il soulève de nouvelles questions et trouve des réponses originales. C'est un art profondément enraciné dans son temps, en contact direct avec la philosophie, la liturgie et la musique, mais aussi avec la vie quotidienne des peuples parmi lesquels il a émergé et s'est développé.

À l'Espai Columba, vous trouverez deux ensembles importants de peintures murales, provenant de l'église voisine de Santa Coloma, à laquelle nous accéderons à la fin de la visite ; et de celle de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille, ainsi que des objets liturgiques provenant de différentes églises andorranes.

Ces images n'étaient pas de simples décorations. Elles étaient le livre illustré d'une société largement incapable de lire des textes écrits mais, contrairement à nous, capable de comprendre les codes de ces images et de les intégrer à sa vie. Ces œuvres d'art sont le reflet de la société qui les génère, qui, à travers elles, transmet et préserve ses messages, ses valeurs et ses mystères. Pour vous aider à vous mettre à la place de celles et ceux qui les ont contemplés il y a huit ou neuf siècles, nous avons ici recréé quelque chose de cette atmosphère à travers la scénographie de la pièce, l'arôme de l'encens qui l'imprègne et la musique médiévale qui nous accompagne.

À la fin de la visite, nous vous attendons à l'église de Santa Coloma, où une projection audiovisuelle complétera cette expérience d'une manière vraiment spéciale.



2. La peinture romane

Le territoire andorran est parsemé de petites églises construites en pierre locale, dispersées dans ses vallées et montagnes. Des bâtiments modestes et fonctionnels, érigés par de petites communautés rurales, avec des décorations lombardes et des clochers qui font encore aujourd'hui, partie du paysage. Ce que nous voyons aujourd'hui, cependant, n'est pas ce que voyaient leurs contemporains.

Imaginez-vous entrer dans l'une de ces églises il y a huit siècles : les murs couverts de couleurs vives, des figures imposantes illuminées par la lumière tremblante des bougies, l'odeur de l'encens mêlée à celle de la pierre mouillée. Rien à voir avec l'austérité que nous percevons aujourd'hui. L'art roman original était un art exubérant, conçu pour envelopper le fidèle dans une expérience sensorielle et spirituelle totale.

La peinture murale était le protagoniste de cet espace. Elle occupait de préférence l'abside, mais l'objectif était de s'étendre sur toutes les surfaces du temple : arcs, murs latéraux et même façades extérieures. Ce n'était pas un simple ornement, mais le principal moyen d'exprimer l'idéologie religieuse et de cadrer la célébration liturgique.

Pendant des générations, on a cru que ces images servaient avant tout à instruire les fidèles illettrés. Aujourd'hui, cette interprétation est considérée comme incomplète : l'art roman est un art conceptuel et symbolique, d'une grande sophistication intellectuelle, également conçu pour un public cultivé capable de déchiffrer ses multiples niveaux de sens.

Derrière ces œuvres se trouvaient des ateliers d'artistes itinérants, des équipes spécialisées qui voyageaient de commande en commande, transmettant styles et traditions des deux côtés des Pyrénées.

3. Les peintures de Santa Coloma

Nous nous trouvons devant l'un des ensembles de peinture murale romane les plus importants d'Andorre. Ces peintures décoraient à l'origine l'abside de l'église de Santa Coloma, le cœur symbolique du temple, orienté vers l'est, vers la lumière du soleil levant et vers la Jérusalem céleste.

Devant, sur le mur qui préside l'ensemble, on trouve Santa Coloma, martyre chrétienne du IX^e siècle, décapitée à Cordoue, qui est la sainte patronne de l'église et dont les attributs sont la flamme et la plume ; à côté d'elle, on trouve la Vierge, saint Pierre et saint Paul, ainsi qu'une colombe représentant la présence du Saint-Esprit. Ce sont des figures hiératiques et solennelles, disposées avec une symétrie qui n'est pas fortuite : dans l'art roman, chaque élément a une signification précise.

À gauche, dans la voûte de l'abside, le Christ en Majesté domine, enveloppé dans la mandorle, cette amande mystique qui représente le point de rencontre entre le divin et l'humain, entre le ciel et la terre. Il est entouré du tétramorphe : l'homme de Matthieu, l'aigle de Jean, le taureau de Luc et le lion de Marc.

À droite, le Collège apostolique complète la composition, avec les figures en position solennelle, témoins éternels de la gloire divine.

À l'arrière, dans la partie extérieure de l'arc, deux figures de saints non identifiés gardent l'ensemble depuis les marges.

Leurs auteurs faisaient partie d'ateliers itinérants qui nous racontent une époque où différents centres partagent la même conception artistique et évoluent dans la même région, diffusant des modèles et des techniques à travers les Pyrénées, en combinant l'héritage lombard avec des influences byzantines. D'autres ensembles liés à ces ateliers sont ceux des Les Bons et d'Engolasters, tous deux aujourd'hui conservés au Musée National d'Art de Catalogne, ainsi que ceux d'Anyós. Bien qu'aujourd'hui nous ne puissions pas confirmer que les quatre aient été peints par le même atelier, ils partagent certaines caractéristiques communes, néanmoins, ceux de Santa Coloma et de Les Bons comptent parmi les plus remarquables par leur qualité.

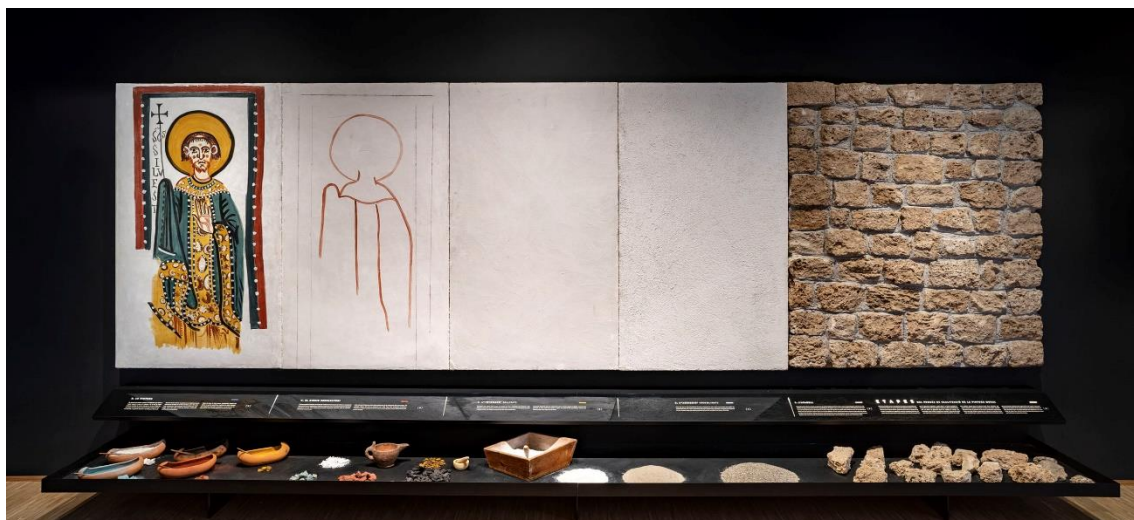
4. Le procédé

Ici, vous pouvez voir reconstituées les différentes phases qu'un peintre devait suivre pour réaliser une peinture murale : de la pierre nue à la figure achevée, incluant l'enduit, le dessin préparatoire et l'application de la couleur.

Peindre une église était un travail collectif. Le maître dirigeait une équipe d'assistants et d'apprentis qui préparaient l'échafaudage, mélangeaient les pigments et réalisaient les parties les moins complexes. C'est lui qui recevait les instructions du commanditaire, concevait la composition et donnait la forme finale aux figures selon son propre style.

L'artiste médiéval ne partait pas de zéro : sa méthode reposait sur l'interprétation de modèles hérités, transmis d'atelier en atelier à travers des carnets de croquis et des notes. L'originalité ne résidait pas dans l'invention, mais dans la réinterprétation magistrale.

Le processus technique était exigeant et sans marge d'erreur. La technique consistait à agglutiner des pigments avec de la chaux et à les appliquer sur le mur à sec. Ce travail, bien que différent de celui de la peinture à fresque, demandait de la précision et une main très sûre. Le résultat, comme vous pouvez le voir, était une peinture d'une vivacité et d'une présence extraordinaires.



5. Strappo

La vidéo que vous pouvez voir ici montre l'un des processus les plus délicats parmi ceux utilisés dans la conservation du patrimoine artistique : le détachement des peintures murales, connu sous son nom italien de strappo, qui signifie littéralement « déchirure » ou « arrachement ».

Le processus commence par un nettoyage soigneux de la surface peinte. On applique ensuite plusieurs couches de toile de coton et de chanvre, fixées avec une colle d'origine naturelle, qui agit comme un support protecteur. Après quelques jours de séchage, on procède au retrait, en décollant la couche picturale du mur, puis en l'enroulant autour d'un cylindre. Le revers est ensuite nettoyé, une couche de mortier est appliquée, puis l'ensemble est monté sur un nouveau support.

Aujourd'hui, le strappo est considéré comme une mesure de dernier recours, utilisée uniquement lorsqu'il n'est pas possible de résoudre les problèmes de conservation sur place. En séparant la peinture de son architecture originale, l'œuvre perd une partie de son contexte et de sa signification, et subit également une altération de son intégrité, car la peinture est généralement perdue. Cette technique, bien qu'elle ait facilité la conservation dans certains contextes, était alors principalement pratiquée à des fins commerciales, ce qui explique qu'aujourd'hui, elle tend à être évitée.

6. Le périple des peintures murales : contexte

Le schéma présenté ici raconte une histoire passionnante : celle de deux ensembles de peintures médiévales andorranes qui, depuis le XIXe siècle, ont parcouru une grande partie du monde avant de rentrer chez elles. Des lignes de différentes couleurs retracent le parcours de chacun de ces ensembles, celui que nous venons de voir, de Santa Coloma, et celui que nous verrons ensuite, celui de Sant Esteve. Aujourd'hui, l'art médiéval jouit d'un grand prestige, mais pendant des siècles, il a été remplacé par d'autres styles et de nombreuses peintures ont été recouvertes ou cachées. À partir du XIXe siècle, vint un intérêt renouvelé, lié au romantisme et à la Renaissance, c'est-à-dire, la Renaissance culturelle catalane. L'art roman et le gothique furent alors redécouverts comme éléments clés d'une identité nationale. Cet engouement attire des antiquaires et des collectionneurs, qui achètent, arrachent et revendent de nombreuses peintures murales des Pyrénées catalanes et andorranes.

Le schéma nous permet de suivre leurs étapes dans les villes européennes et américaines, les échanges de mains entre antiquaires et collectionneurs, ainsi que les longues années passées dans les musées et les collections privées, loin des lieux pour lesquels elles ont été peintes. Certains fragments se sont détachés de l'ensemble original et ont suivi des trajectoires différentes, et dans certains cas, leur localisation reste inconnue. Vous verrez cependant qu'une partie importante converge dans cette colombe centrale : notre Espai Columba.

Le périple des peintures de Santa Coloma

En 1933, le marchand d'art barcelonais Josep Bardolet acheta les peintures à l'évêché d'Urgell et les fit arracher avec la technique du strappo. Pour maximiser le profit, il les fragmente : les peintures de l'abside finissent entre les mains du baron Van Cassel, un banquier belge d'origine juive qui les transfère à sa résidence à Cannes. Avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, les nazis confisquèrent toute sa collection.

Les peintures survécurent miraculeusement au chaos de la guerre en voyageant entre la France, l'Autriche et l'Allemagne, atteignant même les mines de sel d'Altaussee. Elles restèrent pendant des décennies à Munich et à Berlin jusqu'à ce qu'en 2007, grâce aux accords de la Conférence de Washington sur la restitution des biens pillés, elles soient restituées aux héritières du baron, qui décidèrent de les vendre au gouvernement d'Andorre. Aujourd'hui, vous les trouvez devant vous. Les peintures de l'intrados de l'arc ont connu un sort différent : elles ont voyagé jusqu'à New York, le fragment de saint Sylvestre se trouve toujours dans le Massachusetts, tandis que la localisation de saint Grégoire reste inconnue.

Le périple des peintures de Sant Esteve

Les peintures murales de Sant Esteve d'Andorra-la-Vieille, dont une partie sera présentée ensuite, ont connu un sort similaire à celles de Santa Coloma : détachées en 1926 à l'aide de la technique du strappo par le même marchand, Josep Bardolet, elles ont été vendues au collectionneur barcelonais Ròmul Bosch i Catarineu. À partir de là, l'ensemble se dispersa dans de multiples directions.

Plusieurs fragments ont voyagé à Olot et à Paris pendant la guerre civile espagnole avant de retourner au Musée National d'Art de Catalogne. Le fragment du *Lavement des pieds* fut finalement donné au musée du Prado, où il est actuellement exposé. Quant aux deux fragments que vous pouvez voir ici aujourd'hui, *L'Arrestation de Jésus* et *La Flagellation*, ils sont restés entre des mains privées pendant des décennies. Après un long processus de négociation avec leurs propriétaires, commencé en 2008, le gouvernement d'Andorre a réussi à les acquérir en 2024, et ils sont enfin revenus chez eux.

Aujourd'hui, l'ensemble de Sant Esteve est réparti entre trois musées publics : l'Espace Columba, le Musée national d'Art de Catalogne et le Musée du Prado. Une dispersion qui, paradoxalement, témoigne aussi de l'importance et de la valeur de ces œuvres.



7. Le style 1200

Nous venons de franchir un seuil invisible mais bien réel : celui d'un siècle de distance. Les peintures que vous avez devant vous sont environ cent ans plus récentes que celles de Santa Coloma, et cette différence se révèle immédiatement au regard. Bienvenue dans le style 1200, l'art des premières décennies du XIII^e siècle, un moment de transition entre le roman et le gothique. Le nom n'a rien de mystérieux : il s'appelle ainsi simplement en raison de l'époque où il s'épanouit. Mais derrière ce nom se cache un changement profond dans la manière de représenter le monde.

Comparez mentalement ce que vous avez vu auparavant avec ce que vous voyez maintenant. Dans l'art roman que nous avons observé à Santa Coloma, les figures sont frontales, hiératiques, immobiles, presque comme des icônes. Ici, par contre, les personnages bougent, gesticulent et interagissent entre eux. Leurs visages transmettent également des émotions et montrent des expressions singulières.

Leurs corps présentent du volume et de la perspective. L'art a fait un pas vers l'humanité, vers les corps et la diversité de leurs formes.

Ce tournant naturaliste est arrivé en Andorre par les grandes routes culturelles de l'époque. L'art byzantin constituait une référence majeure, et cette influence orientale transparaît dans la palette chaleureuse, dans les lignes blanches qui modèlent les volumes, ainsi que dans la touche fine et dynamique qui caractérise ces peintures et confère profondeur et vivacité aux figures. D'autres traits caractéristiques sont les motifs ornementaux qui embellissent, structurent et encadrent les scènes, ainsi que les frises architecturales qui évoquent Jérusalem avec des échos de l'architecture byzantine. Toutes ces manières de suggérer le volume marquent une transition vers des solutions qui se développeront pleinement dans le gothique ultérieur.

Il y a un autre changement fondamental : la thématique. Alors que l'art roman représentait des personnages dans des poses solennelles, apparaissent ici des scènes narratives, des épisodes de la vie et de la Passion du Christ, empreints de tension dramatique et de théâtralité. L'art commence à raconter des histoires avec des moyens plus dramatiques ; tout semble un peu plus humain.

8. Les peintures de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille

Ces deux scènes ont été conçues il y a huit cents ans pour l'intérieur de l'église de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille. Arrachées, dispersées et séparées pendant des décennies, elles sont revenues en Andorre en 2024, faisant de cet espace un ensemble muséal véritablement exceptionnel.

Le panneau de gauche représente le thème de l'Arrestation de Jésus. La scène est tendue et chargée de sens : Judas Iscariote enlace et embrasse Jésus pour l'identifier à ses captifs, les gardes du Temple, qui le saisissent déjà par les poignets. Observez le visage de Jésus : grave et contenu, conscient de ce qui est sur le point de se produire. Sur le côté gauche, saint Pierre réagit avec violence en coupant l'oreille de Malchus,

serviteur du grand prêtre, dans une tentative désespérée d'empêcher l'arrestation. La scène concentre en un seul instant la trahison, la violence et l'acceptation.

La Flagellation du Christ poursuit le récit dans le panneau suivant. Jésus apparaît attaché à une colonne, recevant des coups de fouet de deux serviteurs à l'apparence grotesque et exagérée. Selon le récit biblique, il s'agit de soldats romains, et d'ailleurs les vêtements rouges qu'ils portent ici les associeraient à des centurions ; cependant, les inscriptions de la peinture les identifient comme des Juifs, ce qui confère à ces personnages une certaine ambiguïté iconographique.

Pilate, à gauche, semble soit montrer du doigt cette inscription, soit donner l'ordre d'agir, ou peut-être les deux à la fois. La composition est triangulaire : le Christ élevé au centre, ses bourreaux de part et d'autre. Une frise d'arcatures et de colonnes encadre la scène, ce qui la situerait dans la ville de Jérusalem. Dans le geste des mains, dans une posture inhabituelle, transparaissent non seulement la conscience de son destin, mais aussi la profonde angoisse qui le traverse.

Ces deux scènes faisaient partie d'un programme pictural bien plus vaste : dans la partie supérieure de l'abside, le Christ en Majesté dominait l'espace ; en dessous, les scènes de la Passion racontaient son chemin vers la croix. Dans l'absidiole latérale, les thèmes abordés étaient centrés sur le baptême. Un message théologique complet, conçu pour envelopper le fidèle de toutes parts.

La vidéo projetée à côté des peintures vous permettra de parcourir l'intérieur original grâce à une reconstitution virtuelle de l'église de Sant Esteve, qui présente ces fragments, ainsi que d'autres, dans leur contexte architectural.

9. La croix

Rappelez-vous que jusqu'à présent, nous avons parcouru ces salles, enveloppés par le parfum de l'encens et la musique médiévale afin d'évoquer quelque chose d'essentiel : l'expérience d'entrer dans une église romane. Toute église médiévale possède un élément qui attire le regard et concentre la signification : cet élément est la croix.

L'œuvre que vous avez devant vous est une croix d'épines en bois polychrome, dont la forme rugueuse et irrégulière imite délibérément la couronne d'épines portée par Jésus-Christ sur son chemin vers le Calvaire. Chaque aspérité, chaque irrégularité du bois, constitue un rappel physique et visuel de cette souffrance. Ce n'est pas seulement un objet liturgique : dans le contexte d'une église, c'est une invitation à méditer sur la Passion du Christ à travers un objet d'une grande simplicité.

Dans les églises médiévales, les croix étaient omniprésentes : sur les autels, dans les processions, sur les murs peints. Leur présence était constante, presque partout. Ici, à l'entrée de cette salle, elle remplit la même fonction qu'elle a eue pendant des siècles : orienter le regard, structurer l'espace et rappeler au visiteur où il se trouve et ce qu'il contemple.

Avant de poursuivre, arrêtez-vous un instant devant elle. Laissez la scénographie de cet espace, la lumière, l'encens et la musique accomplir leur rôle.

10. La scénographie ecclésiastique

Une église romane était conçue comme un espace sensoriel destiné à rapprocher Dieu du monde terrestre, à dissoudre la frontière entre le quotidien et le divin, entre le corps et l'âme. Cette dernière partie du musée propose une réflexion sur cette expérience à travers les objets présentés dans les vitrines. Comprendre les peintures que vous avez vues exige de comprendre le cadre pour lequel elles ont été conçues. Ces images n'étaient pas destinées à être accrochées dans un musée : elles vivaient à l'intérieur d'églises où absolument tout était orchestré pour produire un état modifié de conscience, une communion collective entre les fidèles et le sacré.

L'intérieur d'une église faisait appel au corps, aux sens. À la vue, avec des peintures couvrant chaque mur, avec la lumière tamisée de lampes à huile en verre semblables à celles exposées ici ; mais aussi avec la lumière naturelle soigneusement filtrée à travers les ouvertures, avec l'éclat de l'or et des tissus somptueux ; une expérience qui trouve ici un écho grâce à la lumière de cet espace. À l'ouïe, avec la liturgie chantée en latin, une langue que peu comprenaient, mais dont la musicalité solennelle bouleversait et s'associait au pouvoir ainsi qu'au sacré, évoquée ici par le livre mystique exposé. À l'odorat, avec l'encens qui montait en spirales vers les voûtes, imprégnant l'air d'une sacralité perceptible avant même que le regard ne se pose sur quoi que ce soit, rappelée ici par un encensoir. Au goût, avec le sacrement de l'eucharistie, le pain et le vin qui scellaient l'appartenance à une communauté et à un cosmos. Au toucher, à travers l'eau bénite et les saintes huiles.

Car l'église était avant tout un espace communautaire. Un lieu où le corps individuel se dissolvait dans quelque chose de collectif. La peinture murale, la sculpture, le mobilier liturgique, les calices, les croix, les chandeliers : tout contribuait à construire cet univers total, cette mise en scène dans laquelle la réalité quotidienne était suspendue et où le croyant était transporté, littéralement, dans un autre monde.



11. Le réseau d'églises

L'Andorre est un territoire petit, mais extraordinairement riche en patrimoine culturel. Sur à peine 468 kilomètres carrés se concentrent des dizaines d'églises romanes, réparties dans les vallées, les villages et les paysages montagneux les plus reculés. Elles sont l'héritage des seigneurs féodaux, des comtes et des évêques, mais elles sont aussi le résultat de l'effort collectif des communautés rurales qui, siècle après siècle, ont construit et entretenu ces espaces comme des centres de leur vie quotidienne, spirituelle et sociale. Les commanditaires d'une grande partie de ces églises étaient les hautes sphères médiévales, mais aussi les communautés, les gens eux-mêmes, et c'est à eux qu'elles reviennent aujourd'hui.

Cette conviction est à l'origine d'initiatives comme ce musée, l'Espai Columba, conçu non comme un simple dépôt d'objets, mais comme un lieu de rencontre entre le patrimoine et la communauté. Ici, à l'intérieur, nous avons découvert les peintures, les objets, l'histoire. À présent, en sortant, nous visiterons l'église de Santa Coloma : l'édifice réel, vivant, qui donne tout son sens à ce que vous avez contemplé.

Ce lien entre patrimoine, territoire et communauté a dépassé les frontières andorranes. En 2025, l'Andorre, l'Espagne et la France ont présenté conjointement la candidature intitulée « Les témoignages matériels de la construction de l'État des Pyrénées : la Coprincipauté d'Andorre » en vue de son inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette candidature transnationale réunit des biens situés dans les trois pays, parmi lesquels plusieurs églises romanes andorranes, dont Santa Coloma. Cette candidature vise à faire reconnaître ce que ce musée défend depuis des années : que ce patrimoine n'appartient pas seulement à l'Andorre, mais aussi à l'histoire partagée des Pyrénées et de l'Europe.

12. L'église de Santa Coloma

En sortant du musée, l'église apparaît tout près de nous. Nul besoin de la chercher : elle est là, comme elle l'est depuis le IX^e siècle, avec cette silhouette inimitable qui est devenue l'une des images les plus emblématiques de l'Andorre.

L'église de Santa Coloma est l'un des joyaux de l'art roman andorran, et également l'une des plus anciennes du pays. Ce que vous voyez est le résultat de siècles de transformations et d'ajouts : la construction préromane initiale (l'abside quadrangulaire, une grande partie de la nef, les murs en pisé renforcés par des poutres en bois) coexiste avec les remaniements romans du XII^e siècle et avec des interventions ultérieures. Comme toutes les églises romanes andorranes, elle est petite et sobre. Mais il ne faut pas confondre simplicité et médiocrité : l'art roman est aussi celui des grandes cathédrales, et chaque pierre de Santa Coloma porte une ambition et une maîtrise technique qui méritent toute notre attention.

L'élément le plus caractéristique est le clocher de plan circulaire, construit au XII^e siècle en prenant pour modèle celui de Sant Vicenç d'Enclar ainsi que celui, aujourd'hui disparu, de Sant Serni de Tavèrnoles. Ce n'était pas seulement un élément décoratif : il servait de tour de guet, pour avertir des dangers, et aussi de conjurador,

où se déroulaient des cérémonies communautaires qui ne pouvaient avoir lieu à l'intérieur, comme par exemple les prières pour demander la pluie en période de sécheresse. En vous approchant de l'église, regardez sous l'avancée du toit : on y distingue encore des vestiges de peintures murales romanes, rappel que cette église, comme toutes les autres, était autrefois entièrement peinte, à l'extérieur comme à l'intérieur.

Avant d'entrer, arrêtez-vous sous le porche. Pendant des siècles, il fut bien plus qu'un simple seuil : c'est ici que les habitants négociaient, débattaient et se réunissaient. L'église était le centre de la vie communautaire, le lieu où l'on naissait, où l'on faisait ses adieux au monde, mais aussi où l'on cherchait à le comprendre. À présent, c'est à vous de franchir ce seuil.

13. L'intérieur de l'église

Ce que vous avez devant vous n'est pas l'intérieur d'une église médiévale telle qu'elle était à l'origine. C'est quelque chose de plus intéressant : l'intérieur d'une église telle qu'elle a été vécue au fil du temps. Chaque époque y a laissé son empreinte, a superposé ses couches, ajouté ou retiré des éléments, recouvert ou révélé certaines parties. Le résultat est un espace hétérogène, apparemment contradictoire, qui constitue en réalité le plus honnête des documents historiques : la preuve que les lieux de culte ne sont pas des monuments figés, mais des espaces vivants qui évoluent avec les communautés qui les habitent.

De la période préromane subsistent la nef unique de plan rectangulaire, les murs à parement irrégulier qui apparaissent sous l'enduit, la structure en bois ainsi que l'abside quadrangulaire, couronnée par un petit arc en plein cintre outrepassé. De l'époque romane, nous retrouvons les fonts baptismaux, la voûte en berceau de l'abside et surtout les vestiges de peintures murales qui constituent le cœur de cette visite. Il y a également la sculpture polychrome de la Vierge des Remèdes, datant de la fin du XII^e siècle et du début du XIII^e siècle, une image de dévotion communautaire qui veille sur cet espace depuis huit cents ans.

D'autres éléments appartiennent à des époques plus tardives. Le tabernacle polychrome date du XV^e siècle, tandis que le retable dédié à Santa Coloma — patronne de l'église — appartient à l'époque baroque. Pendant des décennies, ce retable fut adossé à l'arc triomphal, dissimulant sans le savoir — ou sans s'en soucier — les peintures romanes cachées derrière lui, comme cet Agnus Dei que l'on peut voir sur l'arc d'accès à l'abside. Lorsque ces peintures furent découvertes au début du XX^e siècle, le retable dut abandonner sa place centrale et être déplacé au fond de la nef, où il se trouve aujourd'hui. Chacun de ces objets raconte une histoire différente. Ensemble, ils racontent l'histoire d'une communauté qui, pendant des siècles, a fait de ce lieu un espace sacré, partagé et en constante transformation.

Nous espérons que vous avez apprécié cette visite et nous vous invitons à poursuivre la découverte du remarquable patrimoine historique et artistique de la Principauté d'Andorre.

1. Espai Columba

Welcome to the Espai Columba, where we invite you to embark on a journey back in time to the medieval world, when Romanesque art flowered across Europe. The Espai Columba is the result of the Andorran Government's ongoing policy to restore and preserve the country's heritage, and brings together in a single space a series of works that were previously scattered across a number of different locations, or were at risk of being lost. By visiting this space, and by joining us in reflecting on the importance of preserving, appreciating and sharing this collective cultural legacy, you are also part of this history.

Although the Romanesque is a shared artistic language, it is not uniform. Each region had its own interpretation, with its own solutions and creative dialogues between different traditions. The Romanesque is both legacy and innovation: it draws on the artistic approaches of the late Roman and Carolingian worlds, but also asks new questions and finds original answers. It is an art that is deeply rooted in its time, and is in direct contact not only with philosophy, liturgy and music, but also with daily life in the communities where it emerged and developed.

At the Espai Columba you will find two important groups of mural paintings: one from the nearby Church of Santa Coloma, which we will enter at the end of the tour; and the other from the Church of Sant Esteve in Andorra la Vella. You can also find a number of liturgical objects from various churches across Andorra.

These images were not mere decorations: they served as a picture-book for a population who, although largely incapable of reading written texts, were nonetheless – and unlike us – able to understand the codes contained in these images and incorporate them into their lives. These artworks are a reflection of the society from which they emerged; through them, the messages, values and mysteries of that society are communicated and preserved. To help you put yourself in the shoes of the people who would have admired these paintings eight or nine centuries ago, in this space we have recreated something of the original atmosphere by setting the scene, filling the room with the aroma of incense, and providing an accompaniment of medieval music.

At the end of the tour we will be waiting for you in the Church of Santa Coloma, where a videomapping will provide a truly special finishing touch to this experience.



2. Romanesque painting

Small churches built from local stone are scattered all throughout the valleys and mountains of Andorra. They are modest, functional buildings, erected by small rural communities. With their Lombard-style decorations and bell towers, they still form part of the landscape today. What we see now, however, is not what the churchgoers of the time would have seen.

Imagine entering one of these churches eight centuries ago: the walls covered with bright colours, imposing figures illuminated by the flickering light of candles, and the smell of incense mingled with the aroma of damp stone. It is a far cry from the austere vision that greets us today. The original Romanesque was an exuberant artistic style, designed to envelop the faithful in a wholly immersive sensory and spiritual experience.

Murals would have played a starring role in those spaces. Preferably, they were located in the apse, but the aim was to extend them across all of the surfaces of the church, including the arches, side walls, and even the external façades. Rather than mere adornment, they were the principal vehicle for expressing religious ideology, and provided a framework for liturgical celebration.

For generations, it was thought that these images served principally as a form of religious instruction for illiterate worshippers. Today, however, this interpretation is considered incomplete: Romanesque art is conceptual and symbolic, imbued with great intellectual sophistication; it was also designed for an educated audience that had the ability to decipher its multiple layers of meaning.

Behind these murals there were workshops of itinerant artists; teams of specialists who travelled from commission to commission, spreading styles and traditions on both sides of the Pyrenees.

3. The paintings of Santa Coloma

You are looking at one of the most important groups of Romanesque murals in Andorra. These paintings originally decorated the apse of the Church of Santa Coloma, at the symbolic heart of the building, which was designed to face east, towards the rising sun and the celestial Jerusalem.

At the front, on the wall presiding the group, you will find a depiction of Saint Columba, a ninth-century Christian martyr who was decapitated in Córdoba. She is the patron saint of the church, and her attributes are a flame and a feather. Next to her we find the Virgin Mary, Saint Peter and Saint Paul, along with a dove representing the Holy Spirit. They are solemn, hieratic figures, and their symmetrical positioning is deliberate: in Romanesque art, every element has a precise meaning.

To the left, on the vaulted ceiling of the apse, the scene is dominated by the image of Christ in Majesty. He is positioned within a mandorla, a mystical, almond-shaped frame that represents the nexus between the divine and the human, between heaven and earth. In turn, this frame is surrounded by the tetramorph: an iconographic arrangement of four characters consisting of a winged man, representing Matthew; an eagle, for

John; a bull, representing Luke; and a lion, for Mark. To the right, the Apostolic College completes the composition, with the figures of the apostles bearing solemn and eternal witness to the glory of the divine. On the outer part of the arch, two unidentified saints watch over the rest of the paintings from the margins.

The artists who produced these murals were members of travelling workshops, harking back to a time when different practitioners shared the same artistic vision and worked within the same region. Throughout the Pyrenees, they utilised and disseminated models and techniques that combined the Lombard legacy with Byzantine influences. Other sets of murals linked to these workshops include those taken from Les Bons and Engolasters, which are now preserved at the National Art Museum of Catalonia, and the murals found at Anyós. Although we cannot say with certainty that the four sets of murals were painted by the same workshop, they all have certain features in common, although the paintings from Santa Coloma and Les Bons are of superior quality.

4. The process

Here you can see a recreation of the different stages a painter had to follow in order to create a mural: from the bare stone to the finished figure, including the plaster coating, the preparatory sketch and the application of colour.

Painting a church was a collective job. The master directed a team of assistants and apprentices who prepared the scaffolding, mixed the pigments and painted the less complex parts of the composition. The master was the one who received the instructions from the client, designed the composition, and gave the figures their final shape, executing them in his own style.

Medieval artists did not start from scratch: their methods were based on the interpretation of models that were handed down, passed on from workshop to workshop in the form of books of sketches and notes. Originality laid not in invention, but in skilful reinterpretation.

The process was technically demanding and left no room for error. The technique consisted of binding pigments together with lime and applying them to the dry wall. Although this method differed from fresco painting, it required precision and a very steady hand. The result, as you can see, is a mural that has an extraordinary vivaciousness and presence.



5. Strappo

The video you can see here presents the practice known as *strappo*, an Italian term that literally means “tearing” or “pulling” and refers to the detachment of mural paintings. Of the many processes that are carried out in order to preserve artistic heritage, this is one of the most delicate.

The process begins by carefully cleaning the surface of the mural. Various layers of cotton and hemp fabric are then attached to the mural using natural glue, in order to act as a protective backing. After being left to dry for a couple of days, the fabric is detached, bringing with it the wall's pictorial layer, and is then rolled up around a cylinder. Subsequently, the back of the image is cleaned, a layer of mortar is applied and the work is mounted onto a new support.

Nowadays, *strappo* is considered a last resort, and is only used when it is not possible to resolve the work's preservation problems in situ. By separating the painting from its original architectural backing, the work loses part of its context and meaning; moreover, the integrity of the work also suffers, as a certain amount of paint is usually lost. Although in certain contexts the use of this technique has facilitated preservation, in the past it was chiefly practised for commercial reasons, and so today it is avoided wherever possible.

6. The journey of the wall paintings: context

The diagram you see here tells a thrilling story. It is a tale of two groups of medieval Andorran paintings that, from the nineteenth century onwards, have crossed half the world before finally coming home. Different-coloured lines trace the journey made by each of these groups, the ones from the Church of Santa Coloma, which we have just seen, and those from the Church of Sant Esteve, which we will see shortly. Nowadays, medieval art is held in high regard, but for centuries it was superseded by other styles and many paintings were covered over or hidden. However, the nineteenth century saw a renewed interest in medieval art, as a result of the Romantic movement and the *Renaixença*, or Catalan cultural renaissance. Romanesque and Gothic art were rediscovered and became key elements of national identity. This increase in popularity attracted antiques dealers and collectors, who bought, detached and resold numerous mural paintings from buildings throughout the Catalan and Andorran Pyrenees.

The diagram allows us to see how the artworks travelled to various European and American cities, how they changed hands between antiques dealers and collectors, and how they spent many years in private collections and museums far from the places where they were painted. Some fragments were separated from their original groups and followed different paths – and in some cases their whereabouts are still unknown. In any case, you will also see how a significant proportion of these artworks come together in the centre of the diagram, at our very own *Espai Columba*.

The journey of the Santa Coloma paintings

In 1933, an art dealer from Barcelona named Josep Bardolet bought the paintings from the bishopric of Urgell, and had them detached using the strappo technique. To maximise his profit, the group was split into fragments: the paintings from the apse ended up in the hands of Baron Van Cassel, a Belgian banker of Jewish origin who had them installed at his home in Cannes. Subsequently, when the Second World War broke out, the paintings were seized by the Nazis along with the rest of the baron's art collection.

Miraculously, the paintings survived the chaotic war years, during which they were transported to various locations in France, Austria and Germany, even being stored for a time in the salt mines of Altaussee. Afterwards, they remained for decades in Munich and Berlin until, in 2007, thanks to the decisions made at the Washington Conference on the restitution on the spoils of war, the paintings were returned to the heirs of Baron Van Cassel, who decided to sell them to the Government of Andorra. Today, they stand in front of us. The paintings from the inner side of the arch went on a different journey: we know that they were taken to New York, after which the fragment depicting Saint Sylvester remained in Massachusetts, while the whereabouts of the image of Saint Gregory are still unknown.

The journey of the Sant Esteve paintings

The murals from the Church of Sant Esteve in Andorra la Vella, some of which we will see shortly, underwent a similar fate to those of Santa Coloma. In 1926 they were removed using the *strappo* technique by the same art dealer, Josep Bardolet, who sold them to a Barcelona-based collector named Ròmul Bosch i Catarineu. Some time later, the group was split and the fragments sent in different directions.

Some of the fragments were taken to Olot and Paris during the Spanish Civil War, before making their way back to the Museum of Art of Catalonia. The fragment depicting Christ Washing the Disciples' Feet was eventually donated to the Prado Museum, where it is currently on display. The two fragments you can see here, depicting the arrest and flagellation of Christ, were in private hands for decades. After a long process of negotiation with their owners, which began in 2008, the Government of Andorra managed to acquire them in 2024, and now they have finally come home.

Today, the paintings from the Church of Sant Esteve are divided among three public museums: the Espai Columba, the National Museum of Art of Catalonia, and the Prado Museum. Paradoxically, their dispersal serves to underline both the importance and the value of these extraordinary works.



7. The 1200 style

You have just crossed a threshold that is invisible, yet very real. It is a line that marks a century of distance. The paintings before you are approximately one hundred years younger than those of Santa Coloma, and the difference is immediately clear when you look at them. Welcome to the so-called “1200 style”, which is named after the period in which it developed and refers to the art of the early decades of the thirteenth century, during a period of transition from the Romanesque to the Gothic. This seemingly simplistic name belies a major change in how artists depicted the world around them.

In your mind’s eye, compare the works you see now to those you observed earlier. In the Romanesque art we saw in Santa Coloma, the figures were front-facing, hieratic and immobile, almost like religious icons. Here, in contrast, the figures are animated, gesticulating and interacting with one another, while their faces convey emotions and wear idiosyncratic expressions. Their bodies are depicted with volume and perspective. Here, art has taken a step towards humanity, towards human bodies and their wide diversity of forms.

This naturalistic turn reached Andorra via the great cultural routes of the era. Byzantine art was a clear point of reference, and this eastern influence can be felt in the warm colours, the white lines that shape the volumes, and the fine yet energetic brush strokes that are so characteristic of these paintings and lend depth and vitality to the figures. Other characteristic traits include the ornamental motifs that beautify, organise and frame the scenes, and the architectural friezes that bring to mind the city of Jerusalem with echoes of Byzantine architecture. All of these techniques for suggesting volume mark the transition towards solutions that would be fully developed during the subsequent Gothic period.

There is another fundamental change: the subject matter. While Romanesque art depicted figures with solemn poses, here we see narrative scenes, episodes from the life and Passion of Christ presented with dramatic tension and theatricality. Art is beginning to tell stories with greater flair, and everything is starting to look a little more human.

8. The paintings of Sant Esteve in Andorra la Vella

These two scenes were created eight hundred years ago for the interior of the Church of Sant Esteve in Andorra la Vella. Many years later they were detached, scattered and separated from one another for decades, before finally returning to Andorra in 2024, transforming this space into a truly exceptional museum complex.

The panel on the left depicts the arrest of Jesus. It is a tense scene, filled with meaning: Judas Iscariot embraces and kisses Jesus in order to identify him to his captors, the temple guards, who are already seizing Christ by the wrists. Look closely at Jesus’s face: his expression is serious and restrained, aware of what is about to happen. On the left-hand side, Saint Peter reacts violently to the arrest by cutting off the ear of Malchus, the high priest’s assistant, in a desperate attempt to prevent Christ

from being taken away. In a single instant, the scene manages to distil the concepts of betrayal, violence and acceptance.

The narrative continues on the next panel with the flagellation of Christ. Jesus is shown tied to a column, being whipped by two figures with grotesque and exaggerated features. According to the Bible, these figures are Roman soldiers, and the red garments they are wearing in this scene suggest that they are centurions; however, the inscription on the painting identifies them as Jews, giving the figures a certain iconographic ambiguity. Pilate, over on the left, appears to be pointing at the inscription, although he may be ordering the men to whip Jesus, or perhaps he is doing both at the same time. The composition is triangular: Christ occupies an elevated position in the centre, with his tormentors on either side. A frieze of arches and columns frames the scene, and locates the action in the city of Jerusalem. The positioning of Jesus's hands and his unusual posture not only indicate that he is aware of his fate, but also serve to express his profound suffering.

These two scenes formed part of a much more extensive pictorial series: on the upper part of the apse, an image of Christ in Majesty presided over the space; while below, the scenes of the Passion narrated his journey to the cross. In the apsidiole at the side, the paintings focused on the motif of baptism. Together, these images formed a complete theological message, designed to envelop the faithful from all angles.

The video shown alongside the paintings enables you to explore the original interior, thanks to a virtual recreation of the Church of Sant Esteve that presents these images and the other fragments within their proper architectural context.

9. The cross

Remember that up to now, we have made our way through these rooms accompanied by the aroma of incense and the sound of medieval music in order to evoke something essential: the experience of entering a Romanesque church. And in all medieval churches, there is an element that serves as the focal point, where the meaning is concentrated: the cross.

The example you see before you is a barbed cross of polychrome wood, whose rugged and irregular form deliberately imitates the crown of thorns that Christ wore on his journey to Calvary. Every barb and every irregularity in the wood is a physical and visual reminder of Jesus's suffering. As such, this cross is not only a liturgical item: within the context of a church, it is also an invitation to reflect on the Passion of Christ, through the medium of a simple object.

In medieval churches, crosses were everywhere: they could be found on altars, in processions, and on the painted walls, they were an almost constant presence. Here, at the front of this room, the cross performs the same function that it did throughout centuries: to focus the gaze, anchor the space and remind visitors of where they are and what they are seeing.

Before you continue, stop for a moment in front of the cross. Allow the setting of this space, with its light, incense and music, to do its work.

10. Ecclesiastical scenography

A Romanesque church was intended to be a sensory space, designed to bring God closer to the earthly realm and dissolve the boundary between the everyday and the divine, between the body and the soul. This final area of the museum aims to reflect on that experience through the objects presented in the display cases. After all, understanding the paintings you have seen requires understanding the setting for which they were conceived. These images were not made to be hung in a museum; they were made for the interiors of churches in which absolutely everything was designed to produce an altered state of consciousness, a collective communion between the faithful and the sacred.

The interior of a church was designed to appeal to the body, to the senses. It appealed to the sense of sight, with the paintings that covered every wall; the soft glow from the glass lamps, like those on display here; the natural light filtering through the windows; and the gleam of the gold and the luxurious fabrics. It is an experience that resonates in this space, thanks to the latticework that softens the light. Churches also appealed to the sense of sound, with the liturgy sung in Latin, a language that few of the worshippers would have understood but whose solemn musicality moved them and was associated with power and the sacred, as reflected here in the religious text on display. Churches also appealed to the sense of smell, with the incense that drifted up in spirals towards the vaulted ceiling, impregnating the air with a sense of holiness that was perceived even before seeing the interior, and which is evoked here in the form of a censer. The sense of taste was represented with the sacrament of the Eucharist, the bread and wine that symbolised one's belonging to a community and to the cosmos; while the sense of touch was represented through the holy water and the holy oils.

Above all, the church was a communal space; a place where the individual dissolved into the collective. The murals, the sculptures, the liturgical fixtures, the chalices, the crosses, the candelabras: it all contributed to the construction of this all-enveloping universe, this setting where everyday reality was suspended and believers were transported, quite literally, to another world.



11.A network of churches

Andorra may be small, but it is filled with an extraordinary amount of cultural heritage. Within an area of barely 468 square kilometres we find dozens of Romanesque churches, scattered across valleys, hamlets and remote mountain locales. They are the legacy of the feudal lords, counts and bishops, as well as the result of the collective efforts of rural communities who, century after century, built and maintained these spaces as focal points of their everyday, spiritual and social existence. For some of these churches, their construction was driven not only by the medieval nobility, but by the communities themselves, by the people. And it is to the people that these churches now return.

It is that conviction which gave rise to initiatives such as this museum, the Espai Columba, which was conceived not as a repository for artefacts, but as a nexus between heritage and community. Here, inside the museum, we have seen paintings, objects and history. Now, when we leave, we will visit the Church of Santa Coloma: the real, living building, which gives meaning to everything we have just seen.

This link between heritage, territory and community has extended beyond the borders of Andorra. In 2025, Andorra, Spain and France submitted their joint candidacy to have “the material testimonies of the construction of the State of the Pyrenees: the Co-Principality of Andorra” added to the UNESCO World Heritage List. The candidacy incorporates sites in all three countries and includes a number of Andorra’s Romanesque churches, with Santa Coloma among them. The aim is to obtain official recognition of something that this museum has proclaimed for years: that this heritage belongs not only to Andorra, but to the shared history of the Pyrenees and of Europe.

12.The church of Santa Coloma

As we leave the museum, the church announces its presence nearby. You cannot miss it: it is right there, as it has been since the ninth century, with the unmistakable outline that has made it one of the most iconic images of Andorra.

The Church of Santa Coloma is one of the jewels in Andorra’s Romanesque heritage, and is also one of the country’s oldest places of worship. The building you see before you is the result of centuries of transformations and additions: the original pre-Romanesque structure – consisting of the squared apse, much of the nave, and the rammed-earth walls reinforced with wooden beams – stands alongside the Romanesque renovations that date back to the twelfth century, as well as more recent interventions. Like all of Andorra’s Romanesque churches, it is a small and simple structure. But we must not mistake simplicity for mediocrity: the Romanesque style can also be found in great cathedrals, and every stone of Santa Coloma has been worked with a determination and technical expertise that deserve our attention.

The most characteristic feature is the round bell tower, which was built in the twelfth century and is based on the design of the bell towers of the churches of Sant Vicenç d’Enclar and the since-disappeared Sant Serni de Tavèrnoles. Its purpose was not only decorative: it also served as a watchtower, to raise the alarm in case of danger; and as

an exconjuratory, used to hold communal ceremonies that could not take place indoors: for example, praying for rain during times of drought. As you approach the church, look closely at the wall beneath the overhanging roof: there are remnants of Romanesque mural paintings, a reminder of how this church, like others, was entirely painted both inside and out.

Before you go inside, stop for a moment in the porch. For centuries, this spot was much more than just a threshold: here, local people would make agreements, have discussions, and meet one another. The church was at the centre of community life: it was the place where people were born, where their bodies were taken when they died, and where they strove to make sense of the world while they were alive. Now it is your turn to cross this threshold.

13. The interior of the church

What you see before you is not the interior of a medieval church as it would have appeared at the time. No, it is more interesting than that: it is an interior that reveals how the church has evolved over time. Here, every period has left its mark, superimposed its layers, added elements and taken them away, covered things up and exposed them. The result is a heterogeneous and seemingly contradictory space that, in reality, is the most honest of historical records: it provides physical evidence of how places of worship, far from being monuments frozen in time, are living buildings that change in tandem with the communities that occupy them.

The surviving elements from the pre-Romanesque period comprise the single rectangular nave, the uneven walls that lean out below the mortar, the timber framing, and the squared apse crowned by a small, semi-circular horseshoe arch. The Romanesque elements include the baptismal font, the barrel-vaulted ceiling above the apse and, in particular, the remnants of the mural paintings that are at the heart of this tour. Also from this period is the polychrome carving of Our Lady of Remedies, which was produced around the turn of the thirteenth century; it is an object of communal devotion that has presided over this space for some eight hundred years.

Other elements are from later periods. The polychrome tabernacle is from the fifteenth century, while the altarpiece dedicated to Saint Columba – the patron saint of the church – is from the Baroque era. For decades, this altarpiece stood next to the triumphal arch, covering up – whether unknowingly, or uncaringly – the Romanesque paintings concealed behind it, which include the image of the Lamb of God we can see on the archway leading into the apse. When the paintings were discovered in the early twentieth century, the altarpiece had to give up its privileged position and was moved to the end of the nave, where it stands today. Each of these objects tells a different story; and together, they provide a chronicle of a community that, throughout centuries, made this building a shared and sacred space that existed in a state of continuous transformation.

We hope you have enjoyed your visit, and we invite you to continue exploring the extraordinary historic and artistic heritage of the Principality of Andorra.

1. Espai Columba

Willkommen im Espai Columba!

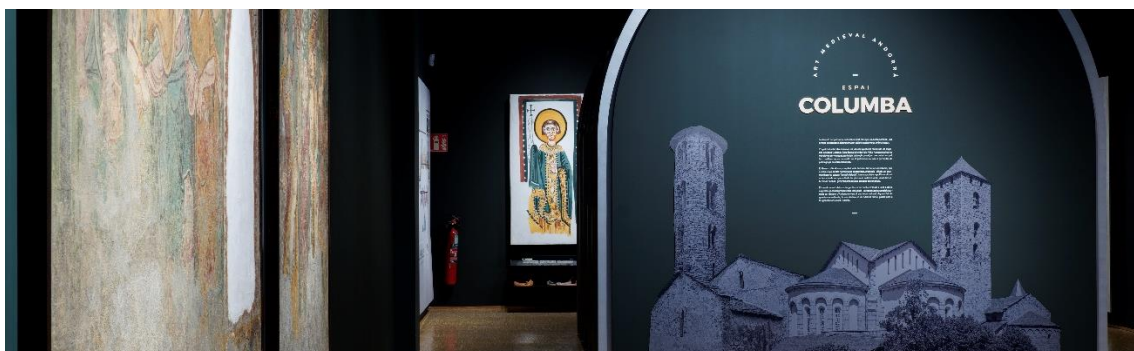
Wir laden Sie ein, eine Reise in die Vergangenheit zu unternehmen – in die Welt des Mittelalters, als die romanische Kunst auf dem gesamten Kontinent erblühte. Der Espai Columba ist das Ergebnis einer aktiven Kulturpolitik der Regierung von Andorra, die darauf abzielt, ihr Kulturerbe zurückzugewinnen und zu bewahren, indem zuvor verstreute oder gefährdete Werke an einem Ort zusammengeführt werden. Mit Ihrem Besuch, indem Sie gemeinsam mit uns über die Bedeutung des Erhalts, der Wertschätzung und der Weitergabe dieses gemeinsamen kulturellen Erbes nachdenken, werden auch Sie Teil dieser Geschichte.

Die Romanik ist eine gemeinsame, aber keineswegs einheitliche künstlerische Sprache. Jede Region interpretierte sie auf ihre eigene Weise – mit eigenen Lösungen und kreativen Dialogen zwischen unterschiedlichen Traditionen. Sie ist zugleich Erbe und Innovation: Sie schöpft aus der Spätantike und der karolingischen Welt, stellt jedoch neue Fragen und findet originelle Antworten. Es ist eine Kunst, die tief in ihrer Zeit verwurzelt ist – in engem Kontakt mit Philosophie, Liturgie und Musik, aber auch mit dem alltäglichen Leben der Völker, in denen sie entstand und sich entwickelte.

Im Espai Columba finden Sie zwei bedeutende Ensembles von Wandmalereien: eines aus der nahegelegenen Kirche von Santa Coloma, die wir am Ende des Rundgangs betreten werden, und eines aus der Kirche Sant Esteve de Andorra la Vella. Darüber hinaus werden liturgische Gegenstände aus verschiedenen andorranischen Kirchen gezeigt.

Diese Bilder waren keine bloße Dekoration. Sie waren ein bildhaftes Buch einer Gesellschaft, die größtenteils nicht in der Lage war, geschriebene Texte zu lesen, die jedoch – anders als wir – die Bildcodes zu verstehen und in ihr Leben zu integrieren wusste. Diese Kunstwerke spiegeln die Gesellschaft wider, die sie hervorgebracht hat und die durch sie ihre Botschaften, Werte und Geheimnisse vermittelt und bewahrt. Um Ihnen zu helfen, sich in die Lage derjenigen zu versetzen, die diese Bilder vor acht oder neun Jahrhunderten betrachteten, haben wir hier durch die Raumgestaltung, den Raum erfüllenden Duft von Weihrauch und die begleitende mittelalterliche Musik, etwas von jener Atmosphäre nachempfunden.

Am Ende des Rundgangs erwarten wir Sie in der Kirche von Santa Coloma, wo eine audiovisuelle Projektion dieses Erlebnis auf ganz besondere Weise abrunden wird.



2. Romanische Malerei

Das andorranische Gebiet ist übersät mit kleinen Kirchen aus lokalem Stein, die sich über Täler und Berge verteilen. Es handelt sich um bescheidene, funktionale Bauwerke, die von kleinen ländlichen Gemeinden errichtet wurden. Sie sind mit lombardischem Dekor sowie Glockentürmen versehen und prägen noch heute die Landschaft. Was wir heute sehen, entspricht jedoch nicht dem, was ihre Zeitgenossen einst sahen.

Stellen Sie sich vor, Sie betreten eine dieser Kirchen vor acht Jahrhunderten: Wände voller leuchtender Farben, eindrucksvolle Figuren im flackernden Licht der Kerzen, der Duft von Weihrauch, der sich mit dem der feuchten Steine vermischt. Nichts davon entspricht der Nüchternheit, die wir heute wahrnehmen. Die ursprüngliche Romanik war eine üppige Kunst, die darauf abzielte, die Gläubigen in ein umfassendes sinnliches und spirituelles Erlebnis einzubeziehen.

Die Wandmalerei spielte in diesem Raum die Hauptrolle. Sie befand sich bevorzugt in der Apsis, doch das Ziel war es, sich über alle Flächen des Gotteshauses auszubreiten: über Bögen, Seitenwände und sogar über Außenfassaden. Sie war keine bloße Verzierung, sondern das zentrale Mittel, um die religiöse Ideologie zum Ausdruck zu bringen und die liturgische Feier zu rahmen.

Über Generationen hinweg nahm man an, diese Bilder dienten vor allem der Bildung der unkundigen Gläubigen. Heute gilt diese Interpretation als unvollständig: Die Romanik ist eine konzeptuelle und symbolische Kunst von großer intellektueller Raffinesse, die auch für ein gebildetes Publikum gedacht war, das ihre vielschichtigen Bedeutungsebenen zu entschlüsseln wusste.

Hinter diesen Werken standen Werkstätten wandernder Künstler, spezialisierte Teams, die von Auftrag zu Auftrag reisten und Stile und Traditionen beiderseits der Pyrenäen weitergaben.

3. Die Malereien von Santa Coloma

Wir befinden uns vor einem der bedeutendsten Ensembles romanischer Wandmalereien in Andorra. Diese Malereien schmückten ursprünglich die Apsis der Kirche von Santa Coloma, das symbolische Herz des Gotteshauses, nach Osten ausgerichtet, zum Licht der aufgehenden Sonne und zum himmlischen Jerusalem.

Auf der Vorderwand, die das Ensemble dominiert, sehen Sie die heilige Coloma, eine christliche Märtyrerin aus dem 9. Jahrhundert, die in Córdoba enthauptet wurde. Sie ist die Schutzpatronin der Kirche und ihre Attribute sind die Flamme und die Feder. Neben ihr sehen wir die Jungfrau Maria, den heiligen Petrus und den heiligen Paulus sowie eine Taube, die die Gegenwart des Heiligen Geistes symbolisiert. Es handelt sich um hieratische und feierliche Figuren, die in einer nicht zufälligen Symmetrie angeordnet sind. In der Romanik besitzt jedes Element eine präzise Bedeutung.

Links, im Gewölbe der Apsis, dominiert Christus in Majestät, umgeben von der Mandorla, jener mystischen Mandelform, die den Schnittpunkt zwischen Göttlichem

und Menschlichem, zwischen Himmel und Erde symbolisiert. Um ihn herum befindet sich das Tetramorph: der Mensch des Matthäus, der Adler des Johannes, der Stier des Lukas und der Löwe des Markus. Rechts vervollständigt das Apostelkollegium die Komposition, mit in feierlicher Haltung dargestellten Figuren, als ewige Zeugen der göttlichen Herrlichkeit. Am äußeren Bogenrand wachen zwei nicht identifizierte Heiligenfiguren vom Rand aus über das Ensemble.

Ihre Schöpfer gehörten zu wandernden Werkstätten – ein Hinweis auf eine Zeit, in der verschiedene künstlerische Zentren eine gemeinsame Auffassung teilten und sich innerhalb eines gemeinsamen Raumes bewegten. Entlang der Pyrenäen verbreiteten sie Modelle und Techniken, die lombardisches Erbe mit byzantinischen Einflüssen verbanden. Weitere Ensembles, die mit diesen Werkstätten in Verbindung stehen, sind jene von Les Bons und Engolasters, die heute im Museu Nacional d'Art de Catalunya aufbewahrt werden, sowie die von Anyós. Auch wenn wir derzeit nicht bestätigen können, dass alle vier vom selben Atelier geschaffen wurden, weisen sie doch gewisse gemeinsame Merkmale auf – wobei jene von Santa Coloma und Les Bons zu den qualitativ herausragendsten zählen.

4. Das Verfahren

Hier können Sie die verschiedenen Phasen nachvollziehen, die ein Maler durchlaufen musste, um eine Wandmalerei auszuführen: vom nackten Stein über den Putzauftrag und die vorbereitende Zeichnung bis hin zur Farbauftragung und zur vollendeten Figur.

Die Ausmalung einer Kirche war eine kollektive Arbeit. Der Meister leitete ein Team aus Gehilfen und Lehrlingen, die die Gerüste aufbauten, die Pigmente anmischten und die weniger komplexen Partien ausführten. Er war es, der die Anweisungen des Auftraggebers entgegennahm, die Komposition entwarf und den Figuren mit seinem eigenen Stil ihre endgültige Form verlieh. Der mittelalterliche Künstler begann nicht bei null: Seine Methode basierte auf der Interpretation überlieferter Vorlagen, die in Skizzenbüchern und Notizen von Werkstatt zu Werkstatt weitergegeben wurden. Die Originalität lag somit nicht im Erfinden, sondern in der meisterhaften Neuinterpretation.

Der technische Prozess war anspruchsvoll und ließ keinen Spielraum für Fehler. Die Technik bestand darin, Pigmente mit Kalk zu vermischen und auf die trockene Wand aufzutragen. Diese Technik unterschied sich zwar von der Freskomalerei, erforderte aber dennoch große Präzision und eine sehr sichere Hand. Wie Sie selbst sehen können, war das Ergebnis ein Wandgemälde von außergewöhnlicher Lebendigkeit und Präsenz.



5. Strappo

Das Video, dass sie hier sehen können, zeigt einen der heikelsten Prozesse, die bei der Konservierung des künstlerischen Erbes zum Einsatz kommen: das Abnehmen von Wandmalereien, bekannt unter seinem italienischen Namen *Strappo*, was wörtlich „Abreißen“ oder „Abnahme“ bedeutet.

Der Prozess beginnt mit der sorgfältigen Reinigung der Oberfläche der Wandmalerei. Anschließend werden mehrere Lagen aus Baumwoll- und Hanfgewebe aufgebracht, die mit einem natürlichen Klebstoff fixiert werden und als schützende Trägerschicht dienen. Nach einigen Tagen Trocknungszeit erfolgt das Abnehmen. Die Malschicht wird vom Mauerwerk gelöst und um einen Zylinder aufgerollt. Im Anschluss wird die Rückseite gereinigt, eine Schicht Mörtel aufgetragen und das Werk auf einen neuen Träger montiert.

Heutzutage gilt das Strappo als letzter Ausweg, der nur dann zum Einsatz kommt, sich Erhaltungsprobleme nicht am ursprünglichen Ort lösen lassen. Durch die Trennung der Malerei von ihrer ursprünglichen architektonischen Umgebung verliert das Werk einen Teil seines Kontexts und seiner Bedeutung und wird zudem in seiner Integrität beeinträchtigt, da häufig Teile der Malerei verloren gehen. Diese Technik hat zwar in bestimmten Fällen zur Erhaltung beigetragen, wurde jedoch damals vor allem aus kommerziellen Gründen praktiziert und wird heute weitgehend vermieden.

6. Der Weg der Wandmalereien: Kontext

Das hier dargestellte Schema erzählt eine spannende Geschichte: die von zwei Gruppen mittelalterlicher andorranischer Malereien, die seit dem 19. Jahrhundert die halbe Welt bereist haben, bevor sie wieder nach Hause zurückkehrten. Unterschiedlich farbige Linien zeichnen den Weg jeder dieser Gruppen nach: diejenige aus Santa Coloma, die wir soeben gesehen haben, und diejenige aus Sant Esteve, die wir im Anschluss betrachten werden. Heute genießt die mittelalterliche Kunst hohes Ansehen, doch über Jahrhunderte hinweg wurde sie durch andere Stile verdrängt, und viele Malereien wurden überdeckt oder verborgen. Ab dem 19. Jahrhundert entsteht ein erneutes Interesse, das eng mit der Romantik und der katalanischen kulturellen *Renaixença* verbunden ist. Romanik und Gotik werden dabei als zentrale Elemente einer nationalen Identität wiederentdeckt. Dieser Aufschwung zieht Antiquitätenhändler und Sammler an, die zahlreiche Wandmalereien aus den katalanischen und andorranischen Pyrenäen erwerben, abnehmen und weiterverkaufen.

Das Schema ermöglicht es uns, ihre Stationen in europäischen und amerikanischen Städten nachzuvollziehen, die Besitzerwechsel zwischen Antiquitätenhändlern und Sammlern sowie die langen Jahre in Museen und privaten Sammlungen, fernab der Orte, für die sie ursprünglich geschaffen wurden. Einige Fragmente lösten sich vom ursprünglichen Ensemble und nahmen unterschiedliche Wege, und in manchen Fällen ist ihr Verbleib bis heute unbekannt.

Sie werden jedoch sehen, dass sich ein wesentlicher Teil schließlich in diesem zentralen Punkt zusammenläuft – jener Taube, die unseren Espai Columba symbolisiert.

Der Weg der Malereien von Santa Coloma

Im Jahr 1933 erwarb der Kunsthändler Josep Bardolet aus Barcelona die Malereien vom Bistum Urgell und ließ sie mit der *Strappo*-Technik abnehmen. Um den Gewinn zu maximieren, ließ er sie fragmentieren. Die Malereien der Apsis gelangten in den Besitz des belgischen Bankiers jüdischer Herkunft Baron Van Cassel, der sie in seine Residenz in Cannes brachte. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs beschlagnahmten die Nationalsozialisten seine gesamte Sammlung.

Die Malereien überstanden das Kriegschaos auf beinahe wundersame Weise: Sie wurden zwischen Frankreich, Österreich und Deutschland hin- und hertransportiert und gelangten schließlich sogar in die Salzminen von Altaussee. Jahrzehntlang verblieben sie in München und Berlin, bis sie im Jahr 2007 auf Grundlage der Beschlüsse der Washingtoner Konferenz über die Rückgabe von Raubkunst an die Erben des Barons restituiert wurden, die sie anschließend an die Regierung von Andorra verkauften. Heute sehen Sie sie vor sich. Die Malereien auf dem Bogeninneren erlitten ein anderes Schicksal: Sie gelangten nach New York. Das Fragment des heiligen Silvester befindet sich weiterhin in Massachusetts, während das des heiligen Gregor nach wie vor verschollen ist.

Der Weg der Malereien von Sant Esteve

Die Wandmalereien von Sant Esteve in Andorra la Vella, von denen wir im Folgenden einen Teil betrachten werden, erlitten ein ähnliches Schicksal wie jene von Santa Coloma: Sie wurden 1926 mit der *Strappo*-Technik von demselben Kunsthändler, Josep Bardolet, abgenommen und an den Sammler Ròmul Bosch i Catarineu aus Barcelona verkauft. Von da wird das Ensemble in zahlreiche Teile aufgeteilt, die unterschiedliche Wege nahmen.

Mehrere Fragmente gelangten während des Spanischen Bürgerkriegs nach Olot und Paris, bevor sie ins Museu Nacional d'Art de Catalunya zurückkehrten. Das Fragment von „Die Fußwaschung“ wurde schließlich dem Museo del Prado gestiftet, wo es derzeit ausgestellt ist. Die beiden Fragmente „Die Gefangennahme Jesu“ und „Die Geißelung“, die Sie heute hier sehen können, befanden sich hingegen jahrzehntelang in Privatbesitz. Nach langwierigen Verhandlungen mit den Eigentümern, die 2008 begannen, gelang es der Regierung von Andorra, sie im Jahr 2024 zu erwerben, und nun sind sie endlich wieder zuhause.

Heute ist das Ensemble von Sant Esteve auf drei öffentliche Museen verteilt: das Espai Columba, das Museu Nacional d'Art de Catalunya und das Museo del Prado. Eine Verteilung, die paradoxerweise auch von der Bedeutung und dem Wert dieser Werke zeugt.



7. Der Stil um 1200

Wir haben soeben eine unsichtbare, aber reale Schwelle überschritten: die eines Jahrhunderts. Die Gemälde, die Sie vor sich sehen, sind etwa hundert Jahre jünger als die von Santa Coloma. Dieser Unterschied wird dem Betrachter sofort bewusst. Willkommen im Stil des Jahres 1200, der Kunst der ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts, einer Zeit des Übergangs zwischen Romanik und Gotik. Der Name birgt kein Geheimnis: Er leitet sich schlicht aus der Epoche ab, in der diese Kunstform ihre Blütezeit erlebte. Doch hinter diesem Namen verbirgt sich ein tiefgreifender Wandel in der Art und Weise, wie die Welt dargestellt wird.

Vergleichen Sie gedanklich das, was Sie zuvor gesehen haben, mit dem, was Sie jetzt sehen. In der Romanik, wie sie in Santa Coloma zu sehen ist, sind die Figuren frontal, hieratisch, unbeweglich, fast wie Ikonen. Hier hingegen bewegen sich die Figuren, gestikulieren und interagieren miteinander. Zudem vermitteln ihre Gesichter Emotionen und zeigen eigentümliche Gesten. Ihre Körper weisen Volumen und Perspektive auf. Die Kunst hat einen Schritt hin zu einer menschlicheren Darstellung gemacht, hin zu den Körpern und ihren vielfältigen Formen.

Dieser naturalistische Stil gelangte über die großen Kulturwege jener Zeit nach Andorra. Die byzantinische Kunst diente dabei als klares Vorbild, und dieser orientalische Einfluss spiegelt sich in der warmen Farbpalette, in den weißen Linien, die die Volumen modellieren, sowie in dem feinen und dynamischen Pinselstrich wider, der diese Gemälde auszeichnet und den Figuren Tiefe und Lebendigkeit verleiht. Weitere charakteristische Merkmale sind die ornamentalen Motive, die die Szenen verschönern, ordnen und einrahmen, sowie die architektonischen Friese, die an Jerusalem mit Anklängen an die byzantinische Architektur erinnern. All diese Mittel zur Darstellung von Volumen markieren einen Übergang zu Lösungen, die sich in der späteren Gotik voll entfalten werden.

Eine weitere grundlegende Veränderung ist die Thematik. Während in der Romanik Figuren in feierlicher Haltung dargestellt wurden, finden sich hier narrative Szenen und Episoden aus dem Leben und der Passion Christi, die sich durch dramatische Spannung und dramatische Inszenierung auszeichnen. Die Kunst beginnt, Geschichten mit dramatischeren Mitteln zu erzählen, wodurch alles ein wenig menschlicher wirkt.

8. Die Malereien von Sant Esteve d'Andorra la Vella

Diese beiden Szenen wurden vor achthundert Jahren im Inneren der Kirche Sant Esteve in Andorra la Vella geschaffen. Nachdem sie jahrzehntelang abgenommen, zerstreut und voneinander getrennt waren, kehrten sie im Jahr 2024 nach Andorra zurück und machen diesen Ort zu einem wahrhaft außergewöhnlichen Museumsensemble.

Das linke Bildfeld zeigt das Thema der Gefangennahme Jesu. Die Szene ist angespannt und bedeutungsschwer: Judas Iskariot umarmt und küsst Jesus, um ihn vor seinen Verfolgern, der Tempelwache, zu identifizieren, die ihn bereits an den

Handgelenken festhält. Achten Sie auf das Gesicht Jesu: ernst und beherrscht, im Bewusstsein dessen, was gleich geschehen wird. Auf der linken Seite reagiert der heilige Petrus gewaltsam, indem er Malchus, dem Diener des Hohepriesters, das Ohr abschlägt, in einem verzweifelten Versuch, die Verhaftung zu verhindern. Die Szene vereint in einem einzigen Augenblick Verrat, Gewalt und Akzeptanz.

Auf der nächsten Tafel wird die Geißelung Christi fortgesetzt. Jesus ist an eine Säule gefesselt und wird von zwei Dienern ausgepeitscht, die grotesk und übertrieben dargestellt sind. Laut der biblischen Erzählung handelt es sich um römische Soldaten. Die roten Gewänder, die sie tragen, würden sie tatsächlich mit den Zenturionen in Verbindung bringen. Die Inschriften auf dem Gemälde identifizieren sie jedoch als Juden, sodass diese Figuren eine gewisse ikonografische Mehrdeutigkeit bewahren. Pilatus, der auf der linken Seite des Bildes zu sehen ist, scheint mit dem Finger auf diese Inschrift zu zeigen, die Handlung zu befehlen oder beides zugleich. Die Komposition ist dreieckig: Christus in erhöhter Position in der Mitte, seine Henker zu beiden Seiten. Ein Fries aus Bögen und Säulen umrahmt die Szene und verortet die Szene in Jerusalem. In der ungewöhnlichen Haltung seiner Hände kommt nicht nur das Bewusstsein für sein Schicksal, sondern auch die tiefe innere Beklemmung, die ihn durchdringt, zum Ausdruck.

Diese beiden Szenen waren Teil eines umfangreicheren Gemäldezyklus: Im oberen Bereich der Apsis thronte Christus in Majestät, darunter wurden in den Passionsszenen seine Leiden dargestellt. In der seitlichen Apsis drehten sich die Themen um die Taufe. Eine umfassende theologische Botschaft, die die Gläubigen aus allen Blickwinkeln umgeben sollte.

Mithilfe des Videos, das neben den Gemälden gezeigt wird, können Sie das ursprüngliche Innere erkunden. Eine virtuelle Nachbildung der Kirche Sant Esteve zeigt diese und die anderen Fragmente in ihrem architektonischen Kontext.

9. Das Kreuz

Denken Sie daran, dass wir bisher durch diese Säle gegangen sind, umgeben vom Duft des Weihrauchs und der mittelalterlichen Musik, um etwas Wesentliches hervorzurufen: das Gefühl, eine romanische Kirche zu betreten. In jeder mittelalterlichen Kirche gibt es ein Element, das den Blick auf sich zieht und die Bedeutung bündelt. Dieses Element ist das Kreuz.

Das Werk, das Sie vor sich sehen, ist ein dornengekröntes Kreuz aus polychromem Holz. Seine raue und unregelmäßige Form ahmt bewusst die Dornenkrone nach, die Jesus Christus auf seinem Weg zum Kalvarienberg trug. Jede Unebenheit und jede Unregelmäßigkeit im Holz sind eine physische und visuelle Erinnerung an dieses Leiden. Es handelt sich dabei nicht nur um ein liturgisches Objekt, sondern im Kontext einer Kirche ist es auch eine Einladung, anhand dieses einfachen Gegenstands über die Passion Christi zu meditieren.

In den mittelalterlichen Kirchen waren Kreuze allgegenwärtig: auf den Altären, bei Prozessionen und an den bemalten Wänden. Ihre Präsenz war beständig und nahezu allgegenwärtig. Auch hier, am Ende dieses Raumes, erfüllt es dieselbe Funktion wie

jahrhundertlang zuvor: Es lenkt den Blick, verankert den Raum und erinnert die Besucher daran, wo sie sich befinden und was sie betrachten.

Bevor Sie weitergehen, halten Sie einen Moment davor inne. Lassen Sie die Atmosphäre dieses Raumes, das Licht, den Weihrauch und die Musik auf sich wirken.

10. Die kirchliche Inszenierung

Eine romanische Kirche wurde als ein sinnlicher Raum konzipiert, der dazu diente, Gott der irdischen Welt näherzubringen und die Grenze zwischen dem Alltäglichen und dem Göttlichen, zwischen Körper und Seele aufzulösen. In diesem letzten Bereich des Museums soll anhand der in den Vitrinen ausgestellten Objekte über diese Erfahrung reflektiert werden. Denn um die Gemälde, die Sie gesehen haben, zu verstehen, muss man den Kontext begreifen, für den sie geschaffen wurden. Diese Bilder waren nicht dazu bestimmt, in einem Museum aufgehängt zu werden: Sie befanden sich im Inneren von Kirchen, in denen absolut alles darauf ausgerichtet war, einen veränderten Bewusstseinszustand hervorzurufen und eine Gemeinschaft zwischen den Gläubigen und dem Heiligen zu schaffen.

Das Innere einer Kirche sprach Körper und Sinne an. Visuell durch Gemälde, die jede Wand bedeckten, durch das gedämpfte Licht von Glaslampen, wie sie hier ausgestellt sind, aber auch durch das natürliche Licht, das gezielt durch die Fensteröffnungen fiel, durch den Glanz des Goldes und die prächtigen Stoffe – ein Erlebnis, das hier dank des Fenstergitters, das das Licht filtert, nachhallt. Auf das Gehör wirkte die in Latein gesungene Liturgie. Eine Sprache, die nur wenige verstanden, deren feierliche Musikalität jedoch erschütterte und mit Macht und dem Heiligen assoziiert wurde. Daran erinnert hier das ausgestellte liturgische Buch. Für den Geruchssinn war es der Weihrauch, der in Spiralen zu den Gewölben aufstieg und die Luft mit Gefühl von Sakralität erfüllte, die man wahrnahm, noch bevor man etwas sah – hier evoziert durch ein Weihrauchfass. Für den Geschmackssinn gab es das Sakrament der Eucharistie, Brot und Wein, die die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft und einem Kosmos besiegelten. Den Tastsinn stimulierten das Weihwasser und die heiligen Öle.

Denn die Kirche war vor allem ein Ort der Gemeinschaft. Ein Ort, an dem sich das Individuum in etwas Kollektives auflöste. Wandmalereien, Skulpturen, liturgische Geräte, Kelche, Kreuze und Leuchter trugen dazu bei, dieses umfassende Universum zu erschaffen – eine Kulisse, in der der Alltag in den Hintergrund trat und die den Gläubigen buchstäblich in eine andere Welt versetzte.



11. Das Kirchenensemble

Andorra ist ein kleines Land mit einem außerordentlich reichen kulturellen Erbe. Auf einer Fläche von nur 468 Quadratkilometern verteilen sich Dutzende romanische Kirchen in den Tälern, Dörfern und abgelegenen Berglandschaften. Sie sind das Vermächtnis der Feudalherren, Grafen und Bischöfe, aber auch das Ergebnis gemeinsamer Anstrengungen ländlicher Gemeinschaften. Diese erbauten und pflegten die Kirchen über Jahrhunderte hinweg als Zentren ihres täglichen, spirituellen und sozialen Lebens. Die Initiatoren eines Teils dieser Kirchen waren die hohen Stände des Mittelalters, aber auch die Gemeinschaften selbst, also die Menschen selbst. Und an das Volk wenden sie sich nun wieder.

Diese Überzeugung ist der Ausgangspunkt für Initiativen wie dieses Museum, das Espai Columba, das nicht als Aufbewahrungsort für Objekte, sondern als Ort der Begegnung zwischen Kulturerbe und Gemeinschaft konzipiert wurde. Hier drinnen haben wir die Gemälde, die Objekte und die Geschichte gesehen. Nun, wenn wir hinausgehen, werden wir die Kirche Santa Coloma besuchen: das reale, lebendige Gebäude, das all dem, was Sie betrachtet haben, einen Sinn verleiht.

Diese Verbindung zwischen Kulturerbe, Territorium und Gemeinschaft reicht über die Grenzen Andorras hinaus. Im Jahr 2025 reichten Andorra, Spanien und Frankreich gemeinsam die Kandidatur „Die materiellen Zeugnisse der Staatsbildung in den Pyrenäen: das Fürstentum Andorra“ zur Aufnahme in die UNESCO-Welterbeliste ein. Die Kandidatur umfasst Kulturgüter aus allen drei Ländern, darunter mehrere romanische Kirchen in Andorra wie Santa Coloma. Mit der Kandidatur soll anerkannt werden, wofür sich dieses Museum seit Jahren einsetzt: dass dieses Kulturerbe nicht nur Andorra, sondern der gemeinsamen Geschichte der Pyrenäen und Europas gehört.

12. Die Kirche Santa Coloma

Beim Verlassen des Museums zeigt sich die Kirche bereits ganz in der Nähe. Sie steht einfach da, so wie seit dem 9. Jahrhundert, und ist mit ihrer unverwechselbaren Silhouette eines der bekanntesten Wahrzeichen Andorras.

Die Kirche Santa Coloma ist eines der Juwelen der andorranischen Romanik und zugleich eine der ältesten des Landes. Was Sie hier sehen, ist das Ergebnis jahrhundertelanger Um- und Anbauten. Der ursprüngliche vorromanische Bau – die viereckige Apsis, ein Großteil des Kirchenschiffs und die mit Holzbalken verstärkten Lehmwände – steht im Einklang mit den romanischen Umbauten des 12. Jahrhunderts und späteren Eingriffen. Wie alle romanischen Kirchen in Andorra ist sie klein und schlicht. Doch sollte man Schlichtheit nicht mit Mittelmäßigkeit verwechseln. Die Romanik ist schließlich auch die Kunst der großen Kathedralen und in jedem Stein von Santa Coloma stecken Ehrgeiz und technische Meisterschaft, die Beachtung verdienen.

Das markanteste Merkmal ist der im 12. Jahrhundert nach dem Vorbild des Glockenturms von Sant Vicenç d'Enclar und des heute nicht mehr existierenden Glockenturms von Sant Serni de Tavèrnoles erbaute Glockenturm mit kreisförmigem Grundriss. Er diente nicht nur als dekoratives Element, sondern auch als Wachturm, um vor Gefahren zu warnen, sowie als Ort für Beschwörungsrituale und gemeinschaftliche Zeremonien, die im Inneren nicht stattfinden konnten, wie beispielsweise das Bitten um Regen in Zeiten der Dürre. Wenn Sie sich der Kirche nähern, achten Sie auf den Dachvorsprung. Dort sind Reste romanischer Wandmalereien zu sehen. Sie erinnern daran, dass diese Kirche, wie alle anderen auch, außen und innen vollständig bemalt war.

Halten Sie vor dem Betreten einen Moment auf dem Vorbau inne. Jahrhundertlang war er weit mehr als nur eine Schwelle. Hier verhandelten, diskutierten und versammelten sich die Nachbarn. Die Kirche war das Zentrum des Gemeinschaftslebens, der Ort, an dem man geboren wurde, sich von der Welt verabschiedete und auch versuchte, sie zu verstehen. Nun sind Sie an der Reihe, diese Schwelle zu überschreiten.

13. Das Innere der Kirche

Was Sie hier vor sich sehen, ist nicht das Innere einer mittelalterlichen Kirche, wie sie einst war. Es ist etwas Interessanteres: Es ist das Innere einer Kirche, wie sie im Laufe der Zeit erlebt wurde. Jede Epoche hat hier ihre Spuren hinterlassen, ihre Schichten übereinandergelegt, etwas hinzugefügt oder entfernt, verdeckt oder freigelegt. Das Resultat ist ein heterogener, scheinbar widersprüchlicher Raum, der in Wirklichkeit das ehrlichste aller historischen Zeugnisse ist: der Beweis dafür, dass Kultstätten keine erstarrten Denkmäler sind, sondern lebendige Räume, die sich mit den Gemeinschaften, die sie bewohnen, wandeln.

Aus der vorromanischen Zeit stammen das einschiffige Langhaus mit rechteckigem Grundriss, die unregelmäßigen Mauerflächen, die unter dem Mörtel hervortreten, das Fachwerk sowie die viereckige Apsis, die von einem kleinen, überhängenden Rundbogen gekrönt wird. Aus der Epoche der Romanik sind das Taufbecken, das Tonnengewölbe der Apsis und insbesondere die Reste der Wandmalereien erhalten, die den Kern dieses Besuchs bilden. Ebenso die polychrome Schnitzerei der Virgen de los Remedios aus dem späten 12. und frühen 13. Jahrhundert, ein Zeugnis der gemeinschaftlichen Verehrung, das diesen Raum seit achthundert Jahren prägt.

Andere Elemente stammen hingegen aus späteren Epochen. Der vielfarbige Tabernakel stammt aus dem 15. Jahrhundert, während der barocke Altaraufsatz, der der Santa Coloma – der Schutzpatronin der Kirche – gewidmet ist, aus der Barockzeit stammt. Über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten war dieser Altaraufsatz an dem Triumphbogen angebracht und verdeckte dabei – ohne dass es jemand wusste oder sich darum kümmerte – die romanischen Malereien, die sich dahinter verbargen, wie etwa das Agnus Dei, das wir am Zugangsbogen zur Apsis sehen können. Als diese Malereien zu Beginn des 20. Jahrhunderts entdeckt wurden, musste der Altaraufsatz

seinen prominenten Platz räumen und wurde an den Fuß des Kirchenschiffs verlegt, wo er sich bis heute befindet. Jedes dieser Objekte birgt seine eigene Geschichte. In ihrer Gesamtheit erzählen sie die Geschichte einer Gemeinschaft, die diesen Ort über Jahrhunderte hinweg zu einem heiligen, gemeinsamen und sich ständig wandelnden Raum gemacht hat.

Wir hoffen, Ihnen hat der Besuch gefallen, und laden Sie ein, das beeindruckende historische und künstlerische Erbe des Fürstentums Andorra weiter kennenzulernen.



Govern d'Andorra

