



Full de sala

Espai Columba

CAST



Govern d'Andorra

M

Museus i
Monuments
d'Andorra

El museo

1. El Espai Columba

Os invitamos a viajar en el tiempo hasta la Edad Media a través del románico, el arte de los reinos feudales del Occidente europeo entre finales del siglo xx y las primeras décadas del siglo XIII.

En toda la Europa cristiana, desde Finisterre hasta Tierra Santa, y desde los países escandinavos hasta buena parte de la Europa mediterránea, la producción artística presenta un lenguaje plástico común. Pero el hecho de ser un estilo compartido y consolidado no significa que sea un estilo unificado; todo lo contrario, es muy variado y ofrece soluciones muy diversas, con múltiples diálogos. Es una expresión regional de un movimiento internacional.

El románico supone al mismo tiempo tanto una ruptura como una continuidad, es un arte que bebe de las tradiciones del pasado, de la Roma tardía y de la Europa carolingia, pero que a la vez plantea nuevas preguntas, propone nuevos retos y encuentra la originalidad de una manera vibrante y particular. Es un arte de la Edad Media, profundamente arraigado en su tiempo, que explica la identidad medieval, y que está en un contacto muy directo con la filosofía, la liturgia, la música y la poesía.

Es el arte de una sociedad feudal en que la religión estaba muy presente en la vida cotidiana; por tanto, la dimensión religiosa participaba activamente en la producción artística. La presencia de la espiritualidad y del cristianismo, de la fe, es una parte fundamental del arte románico.

2. Unas pinceladas del románico de Andorra

Tal como muestra la proyección, nuestro pequeño territorio conserva numerosas iglesias aisladas y dispersas por toda la geografía.

El románico es el arte de un momento especialmente intenso e importante de la historia de Europa, en el que se gesta y se consolida un nuevo modelo de sociedad: el feudalismo. Es una época en que los señores feudales de los valles de Andorra promueven tanto la construcción de iglesias como la red parroquial que, además de cristianizar a las comunidades campesinas, les permitiría mostrar su autoridad y a la vez facilitar el cobro de impuestos, los diezmos y las primicias.

Nuestras iglesias son pequeñas, sencillas y funcionales, se construyen para comunidades rurales muy reducidas, de piedra local unida con mortero de cal, decoraciones sobrias con formas longobardas y campanarios de espadaña o de torre.

Lo que ha sobrevivido hasta nuestros días nos muestra un románico desnudo y de piedra vista, integrado en la naturaleza que lo rodea, monocromo y austero, pero la realidad era muy diferente: el edificio románico era exuberante, abarrocado, lleno de ornamentos de todo tipo, de luces chispeantes y colores vivos. Para que os hagáis una idea, os invitamos a entrar en una iglesia románica.

3. La señal de la cruz

El acto de persignarse con el agua bendita de la pila es el primer paso del ritual al cruzar el umbral de piedra y os permitirá viajar mil años atrás y sentirnos como un habitante de la Andorra medieval.

Cruzar la puerta de una iglesia era entrar en otra dimensión, en otro mundo, un mundo simbólico, donde las cosas no eran como se veían con los ojos, sino como las veían el corazón, la imaginación, o el miedo. Un mundo habitado por criaturas fantásticas, que guardaban el camino que une la tierra y el cielo, al hombre con Dios.

Un lugar en el que el tiempo desaparecía, porque todo evocaba el alfa y el omega, el origen de los tiempos y el fin de los días, donde te sentías transportado a través de los cinco sentidos: a través de la vista con las pinturas que llenaban todos los rincones con escenas misteriosas y fascinantes; a través del tacto, con la piedra y la madera esculpidas y talladas con maestría; a través del oído, con la liturgia que oficiaban ahí los párrocos; y a través del olfato, con los inciensos exóticos que procedían de Oriente.

4. El espacio eclesiástico

La pintura mural era la protagonista del espacio eclesiástico, pero no era la única; la acompañaban el mobiliario litúrgico y varios objetos de otras artes. Para evocar la atmósfera de entonces nos tenemos que imaginar todo lo que adornaba el interior de la iglesia y contribuía a crear el espacio y darle sentido, a transportar al creyente a otra realidad: el universo divino.

El mobiliario litúrgico, que a menudo era policromado, como el revestimiento de madera del altar, que se pintaba con escenas religiosas o imitando tejidos suntuosos —un recurso más económico que usar tejidos costosos o los frontales de orfebrería o bordados— solo estaba al alcance de los templos más opulentos. Este tipo de lugares de culto también ostentaban esculturas en los capiteles y las puertas, mosaicos tanto en los muros como en los suelos, estucos, tapices, grandes imágenes en papel de pergamino y las primeras vidrieras.

Además, las iglesias acogían objetos de devoción y litúrgicos, como mesas, tallas, cálices, patenas, candelabros, cruces e incensarios, que las convertían en espacios resplandecientes. El incensario, con el humo perfumado de olores desconocidos que llenaba el espacio y ascendía hacia el cielo, tenía una función en la ceremonia, pero además la convertía en una experiencia sensorial al crear una atmósfera especial que rodeaba y cautivaba al creyente.

5. Las reliquias

El culto a las reliquias, promovido por los peregrinajes, fue muy importante durante la Edad Media. Los objetos que las custodiaban, a pesar de estar menos relacionados con el acontecimiento litúrgico, tenían una gran trascendencia social en la vida religiosa medieval; los relicarios asumían una parte de los valores espirituales que contenían en el interior.

Las lipsanotecas eran relicarios que se depositaban en la iglesia en la ceremonia de la consagración del templo para el culto, junto con el acta que recogía la ceremonia y se guardaban bajo el ara de piedra, como sucede en el caso de nuestro altar.

6. El altar

La iglesia está orientada de este a oeste, del nacimiento a la puesta del sol, en sentido simbólico, del inicio al fin, de la luz a las tinieblas. El ábside situado al este, por donde sale el sol, marca el lugar donde está el altar, que se convierte en el epicentro del templo.

Sobre el altar revestido de telas se hallaban algunos de los objetos litúrgicos, como los cálices, las patenas, las cruces o los candelabros.

Sobre el altar podemos ver el libro sagrado, un testimonio de la importancia del manuscrito como objeto suntuario. En un contexto de analfabetismo en el que solo una parte de la nobleza y el clero sabía leer y escribir, la palabra escrita confería autoridad. El libro era valioso, no solo por las técnicas y los materiales utilizados, sino especialmente por el contenido religioso de la mayoría de los textos, ilustrados por las miniaturas que contribuían a transmitir el mensaje.

Alrededor del altar también se exponían piezas relacionadas con el culto cristiano, como las tallas de madera de la Virgen o del Cristo.

La figura de Cristo que os presentamos es un objeto curioso, que nos muestra cómo cambia la mentalidad y cómo el arte sirve para expresar un momento concreto en la historia. Así, una pieza de origen románico sufre transformaciones posteriores debido a los cambios de mentalidad religiosa y artística del estilo gótico. Un Cristo crucificado triunfante románico (vestido, en postura frontal, con los ojos abiertos, triunfante sobre la muerte, evidenciando su naturaleza divina) se convierte en el Cristo sufriente del estilo gótico (desnudo, débil, con los ojos cerrados, en el penoso sacrificio, evidenciando su naturaleza humana).

7. La luz

El rito cristiano se acompañaba de toda una serie de objetos, algunos dedicados específicamente al culto y otros complementarios. A todos se les dedicó una atención y unos esfuerzos económicos y creativos verdaderamente extraordinarios. Se solían elaborar con metales nobles, o de menor coste cuando los recursos eran más escasos, y con otros materiales de lujo como el cristal.

Es el caso de las lámparas de aceite que iluminaban la iglesia; a través del cristal, la luz distorsionaba las formas, proyectaba sombras temblorosas y daba vida a los objetos inertes y a los espacios. Las lámparas y los candelabros desempeñaban un papel clave en la mistificación del lugar, la luz era un elemento divino; la claridad llenaba la iglesia y dejaba en el exterior un mundo de oscuridad.

8. La Cruz

El amplio repertorio de objetos de una iglesia incluía muchas cruces, tanto para los altares como para las procesiones. La cruz es uno de los símbolos más antiguos de la humanidad; ya estaba presente en la prehistoria y la utilizaban religiones, sectas, organizaciones, gobiernos y personas de todo tipo de creencias, quizás porque es un signo fácil de hacer y que se identifica muy rápido. Las hay de varios tipos, pero el símbolo más básico y conocido de la cruz es el recordatorio permanente de la muerte y la crucifixión de Cristo.

Esta cruz espinada de madera policromada recuerda, por su forma, a la corona de espinas que llevaba Jesucristo durante el camino al Calvario.

9. La pintura mural

La pintura y las imágenes pueden desempeñar varias funciones, incluso de manera simultánea: adornar, narrar, reivindicar y acompañar en las prácticas litúrgicas y de devoción. También pueden tener una finalidad evocadora y traer a la memoria acontecimientos del pasado. No obstante, ninguna de estas funciones es excluyente.

Durante mucho tiempo se ha considerado la pintura mural románica un instrumento pedagógico, un arte pensado para educar al pueblo iletrado que contempla unas escenas sencillas, con una finalidad didáctica pero también estética y evocadora. Sin embargo, el románico es un arte profundamente intelectual, conceptual, abstracto, lleno de connotaciones sutiles y de segundas lecturas. Un arte refinado, desde el punto de vista del mensaje y de los contenidos, que también se dirigía a un público también sofisticado y docto, de educación esmerada, capaz de comprender las imágenes y encontrar fácilmente la interpretación simbólica y el verdadero significado; en definitiva, a las élites nobiliarias y las jerarquías eclesiásticas.

No obstante, es necesario valorar el espacio pintado junto a la arquitectura en su totalidad como «lugar ritual», como un espacio donde se celebra la liturgia; de esta forma, se entiende una de sus funciones principales: la expresión de la doctrina religiosa a través de las imágenes.

10. Las pinturas de Sant Esteve d'Andorra la Vella

Lejos de representar un estilo artístico monolítico, el arte románico conoció, con el paso del tiempo, su particular desarrollo. Las pinturas de la iglesia de Sant Esteve de Andorra la Vella, aquí presentes, tienen un estilo y una iconografía que son únicas en Andorra. Este maravilloso ciclo pictórico manifiesta, perfectamente, la evolución en el seno del arte románico, que, a través del llamado estilo 1200, transita hacia el arte gótico.

Ante nosotros tenemos dos fragmentos, que estaban situados en la parte inferior del ábside de la iglesia.

La primera de las escenas es la del *Beso de Judas*, en la que Judas Iscariote muestra a las autoridades romanas la identidad de Jesús a través de un beso. Judas abraza a Jesús mientras dos soldados, que llevan casco y lanza, lo retienen por las muñecas. Pedro, intentando evitar el arresto, corta la oreja a Malcus. La expresión de Jesús es amarga y la posición de su cuerpo nos demuestra su abnegación.

A raíz del prendimiento de Cristo, empiezan una serie de martirios que culminan con la crucifixión. Uno de ellos es la *Flagelación de Cristo*, que vemos aquí representada. Jesús, atado de manos a una columna, recibe latigazos por parte de unos sirvientes vigilados de cerca por Pilatos. La posición de las manos de Cristo contiene un fuerte simbolismo de rendición y aceptación de su sacrificio y castigo.

Estos dos fragmentos formaban parte de un conjunto mayor, donde las temáticas estaban adaptadas al espacio arquitectónico según su significado. Los fieles que entraban a la iglesia de Sant Esteve admiraban en el ábside, imponente y solemne, el Cristo en Majestad, acompañado de los cuatro evangelistas. Debajo verían su Pasión, con escenas como *El Lavatorio*, *El beso de Judas*, *La Flagelación* y *El Cristo de los Improperios coronado de espinas*. A su izquierda, encontrarían el absidiolo lateral con escenas relacionadas con el bautismo.

El estilo 1200

El estilo 1200 es heredero del arte románico, pero expresa los mensajes con mucha más naturalidad, realismo y profundidad, dejando de lado la frontalidad y la rigidez de las figuras previas, para inyectar vida a los personajes que ocupan los muros.

Este estilo transitorio entre el románico y el gótico se ve nutrido de influencias artísticas bizantinas, llegadas a Andorra a través de diferentes centros artísticos europeos, como Italia, Francia, Inglaterra y el área mediterránea. Como ya era habitual en el románico, el conjunto de Sant Esteve incluye motivos ornamentales, que, además de adornar las escenas y darles más solemnidad, también las ordenan y las enmarcan. Los frisos con motivos arquitectónicos hacen referencia a la ciudad de Jerusalén, a pesar de que sus cúpulas redondas nos recuerdan a la arquitectura bizantina.

Otro aspecto que favorece la evolución respecto al pasado artístico son los colores utilizados, con una paleta cromática muy cálida y finas líneas de color blanco que dan vivacidad y profundidad a los personajes. Esta forma de representar los volúmenes marca una transición con lo que se continuará haciendo en décadas posteriores, en estilo plenamente gótico.

11. Las pinturas de Santa Coloma

La distribución de los edificios religiosos se diseñaba con una concepción simbólica: el ábside marca el lugar más importante, donde se sitúa el altar, orientado hacia el este con la maravillosa ventana que se abre hacia el Jerusalén celestial; por encima de esta, la bóveda representa el cielo, y en medio vemos la mandorla o almendra mística, que es el símbolo de la intersección entre dos mundos: el cielo y la tierra, lo divino y lo humano, el alfa y el omega.

En la iglesia de Santa Coloma, a la izquierda de la bóveda del ábside, encontramos al Cristo en Majestad dentro de la almendra mística, envuelto por el tetramorfos, el símbolo de los cuatro evangelistas: Matías, el hombre; Juan, el águila; Lucas, el toro; y Marcos, el león. A la derecha está representado el Colegio Apostólico. Y, en la pared frontal, santa Coloma, la Virgen, los apóstoles san Pedro y san Pablo, y una paloma, que probablemente hace referencia al Espíritu Santo. Por detrás de vosotros, en el trasdós o parte exterior del arco, se pueden observar las figuras de dos santos sin identificar. El resto de pinturas las podréis ver en su ubicación original y, más adelante, en breve, os hablaremos de las que se encontraban en el intradós o parte interior del arco.

Tradicionalmente, estas pinturas se han atribuido al círculo del Maestro de Santa Coloma. La denominación de «maestro» no la debemos entender como un único personaje, sino como una «técnica» compartida por varios artistas de talleres que difunden la tradición románica longobarda y la influencia del estilo bizantino, a lo largo y ancho de los Pirineos, a partir de una amplia red de relaciones con filiales y otros monasterios. Por otro lado, a este círculo se le atribuyen los conjuntos de Engolasters y Les Bons, que se pueden contemplar en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, y los de Anyós, actualmente en paradero desconocido.

12. El procedimiento

Los pintores trabajaban en talleres por equipos o cuadrillas, como los constructores, con un maestro como artífice principal y un grupo de ayudantes y aprendices de menor rango que preparaban los andamios, las paredes del muro y las mezclas de colores, y pintaban las partes menos complejas.

El maestro recibía las instrucciones de los comitentes sobre los componentes simbólicos y las escenas que debía representar, y tenía la función de componerlo y ejecutarlo con su propio estilo. El artista medieval basaba su trabajo en el arte de copiar, y daba forma a su obra a través de la interpretación y la revisión de modelos preexistentes. No concebía su creación sin una guía precedente, sin un modelo a partir del cual definirla. Se basaba en la memoria para construir sus propias creaciones, memoria que se apoyaba en apuntes y pequeños bosquejos, de los que se derivan los cuadernos de modelos.

Una vez se pusiera manos a la obra, tenía que trabajar deprisa, sin distraerse ni un instante, y con un trazo lo suficientemente seguro para no equivocarse. Estos eran los riesgos de trabajar con una técnica de pintura mixta que combinaba la ejecución de la pintura al fresco con los retoques y el acabado en seco. Era necesario humedecer, imprimir, enlucir, pulir, dibujar, darle color al fresco, aplicar el acabado en seco, templar, decorar y concluir el mural.

En la pantalla se muestran las diferentes etapas y materiales utilizados.

13. El *strappo*

El *strappo* es una de las técnicas italianas para desprender frescos de los muros. La traducción literal de *strappo* es «rasgón», «arranque» o «rasgado». Consiste en retirar solo la capa pictórica superficial de una pintura mural.

En este vídeo podéis observar el procedimiento de desprendimiento y el posterior traslado a otro soporte.

14. El periplo de las pinturas murales

A lo largo de la historia, los pueblos y civilizaciones se han expresado artísticamente de formas muy diferentes y variadas. Las corrientes artísticas se han ido sucediendo y las modas se han renovado, han caducado y se han recuperado. El arte medieval goza hoy día de un prestigio significativo. Pero no siempre ha sido así y, en muchos casos, se sustituyó progresivamente por otros estilos, mientras que las pinturas se tapaban y se escondían. En cambio, a partir del siglo xix surgió un interés renovado por el arte medieval. Impulsado desde la *Renaixença* –movimiento cultural que, alimentado por las ideas del romanticismo, promovía la recuperación de la lengua y literatura catalanas–, el románico y el gótico son redescubiertos y vistos como piezas clave de una identidad nacional. Esta renovada popularidad despierta el interés por parte de anticuarios y coleccionistas, y muchas de las pinturas murales de las iglesias del Pirineo catalán y andorrano son compradas, arrancadas y revendidas.

Una vez extraídas, cada conjunto vivió una aventura diferente; algunos incluso se fragmentaron y disgregaron. Desde que se fueron, las pinturas han vivido parte de la historia que ha marcado el siglo xx en Europa y en los Estados Unidos, lejos de las paredes humildes y resguardadas de su iglesia. Sus viajes han sido y son una aventura fantástica.

El periplo de las pinturas de Santa Coloma

En 1933, el marchante de arte barcelonés Josep Bardolet compra al obispado de Urgell las pinturas murales de Santa Coloma. El técnico italiano Arturo Cividini es quien se encarga de arrancarlas con la técnica del *strappo*. Bardolet, para sacar más beneficio de la venta, fragmenta el conjunto en dos partes, que empiezan su periplo por separado. Por un lado, las pinturas del interior del ábside y, por otro, las pinturas del intradós del arco. Estas últimas —que ilustran a los santos Gregorio y Silvestre— pasan por Madrid y viajan hasta Nueva York, donde serán expuestas en la Brummer Gallery. Posteriormente, los dos santos se separan. El fragmento de san Silvestre se vende al Mead Art Museum de Massachusetts, donde se encuentra actualmente. El fragmento de san Gregorio pasa por Misuri y Nueva Jersey antes de ser subastado en París, donde se queda, *a priori* hasta los años setenta, antes de que se le pierda la pista.

Por otro lado, los fragmentos del interior del ábside —es decir, el Cristo en majestad y el colegio apostólico— pasan por compra directa a manos del barón Van Cassel, banquero belga gran amante del arte y coleccionista apasionado, que los traslada a su residencia de Canes. En 1939, el barón, descendiente de familia judía, decide emigrar a los Estados Unidos a raíz del clima prebélico que ya se respiraba en Europa. Desde allá distribuye su importante colección de arte en varios depósitos con gente de confianza. A pesar de las precauciones, las autoridades nazis le requisan todos los bienes. Los murales, que sobreviven en medio del caos entre Francia, Austria y Alemania, acaban en las minas de sal de Altaussee. Al acabar el conflicto, no son restituidos al barón y permanecen en Múnich y después en Berlín hasta que, después de 35 años de oscuridad, son restaurados para ser expuestos en la Gemälde Galerie de Berlín. Este viaje culmina con el retorno definitivo a Andorra en 2007, gracias a la política de recuperación del Gobierno de Andorra y al compromiso del Ejecutivo alemán de cumplir los compromisos adquiridos en la Conferencia de Washington del 1998, en la que se establecía la restitución de todos los bienes expoliados durante la Segunda Guerra Mundial. Las pinturas fueron devueltas a las herederas del barón Van Cassel, que finalmente decidieron venderlas al Gobierno de Andorra.

El periplo de las pinturas de Sant Esteve de Andorra la Vella

Como sucedió en Santa Coloma y en gran parte del Pirineo catalán, los murales de Sant Esteve de Andorra la Vella fueron arrancados durante el siglo pasado con la técnica del *strappo*, en un momento en el que el arte medieval suscitaba un gran interés entre los coleccionistas. En los años veinte, Josep Bardolet i Solé los compra para venderlos posteriormente a Ròmul Bosch i Catarineu. Más adelante, y en diferentes momentos, la familia Bosch, que se queda los dos fragmentos que hoy tenemos en el museo, vende el resto a diferentes coleccionistas y el conjunto se disgrega. Por un lado, varios fragmentos, entre los cuales los del absidiolo, ingresan en el Museo de Arte de Cataluña a través de la compra por parte de Julio Muñoz i Ramonet. Estos fragmentos, que viajan a Olot y a París durante la Guerra Civil Española, se encuentran actualmente en el MNAC. Por otro lado, el madrileño José Luís Várez-Fisa adquiere el fragmento de *El Lavatorio*, y en 2013 su familia lo dona al Museo Nacional del Prado de Madrid.

Tras un largo proceso iniciado en 2008 y parado durante unos años, los fragmentos que habían quedado en manos de la familia Bosch regresan a Andorra en 2024. Ahora el conjunto se exhibe en tres museos diferentes, todos ellos gestionados por instituciones públicas.

Exteriores

15. La iglesia de Santa Coloma

La iglesia de Santa Coloma es una de las joyas del románico andorrano y la silueta con el campanario redondo es una de las imágenes más emblemáticas del país. Asimismo, es una de las más antiguas, puesto que se construyó en torno al siglo X, pese a que el edificio que podemos ver ahora es fruto de transformaciones y añadidos iniciados en el siglo XII y posteriores.

Desde aquí podemos apreciar muy bien la parte correspondiente a la construcción inicial prerrománica: el ábside cuadrangular y buena parte de la nave, así como los muros construidos con la técnica de la tapia basada en el encofrado y reforzados con vigas longitudinales de madera.

Como todas las iglesias románicas de Andorra, la de Santa Coloma tiene un tamaño reducido, es sencilla y no dispone de muchas ornamentaciones. Las poblaciones eran pequeñas y humildes, y las edificaciones religiosas se adaptaban a los habitantes.

Pero el hecho de haberse conservado muchas iglesias pequeñas y ermitas rurales románicas como las nuestras no significa que la arquitectura románica fuera esencialmente rústica, amante de las montañas aisladas, hecha de espíritu ascético y conectada con una espiritualidad natural; el románico también es un arte que busca el entorno urbano, un arte de una enorme ambición monumental y una importante pericia técnica. Es el arte de las grandes catedrales y canónicas urbanas, así como de los conjuntos monásticos.

16. La iglesia de Santa Coloma (continuación)

Las reformas más importantes se llevaron a cabo en la época románica y durante el siglo XX. En el siglo XII se construye el campanario, la bóveda de cañón del ábside y el porche, que servía de zona privilegiada para entierros, entre otras funciones.

El rasgo más característico de la iglesia de Santa Coloma es el campanario circular. Las iglesias cercanas importantes incidían en las formas arquitectónicas, y tanto la de Santa Coloma como la de Sant Vicenç d'Enclar, situada en la cima de la montaña que se levanta aquí enfrente, tomaron la forma circular del ya desaparecido campanario de Sant Serni de Tavèrnoles, que les sirvió de modelo.

Los campanarios se podían utilizar también como torres de vigilancia y para avisar de los peligros y desastres, puesto que desde un campanario se podía ver el siguiente. También se usaban de esconjuradero, para celebrar ceremonias no religiosas que no se podían hacer en el interior de la iglesia, como reclamar lluvia en periodo de sequía o alejarla en tiempos de aluviones.

En el campanario se conservan restos de pintura bajo el voladizo del tejado y en las ventanas del último piso. Son pequeños fragmentos de pintura mural de origen románico, que nos recuerdan que las iglesias estaban completamente enlucidas y pintadas tanto por fuera como por dentro, y no eran de piedra vista y enlucidas como las vemos ahora, sino que han sufrido una pérdida progresiva a lo largo de los siglos

para adaptarse a los gustos modernos, y esta ha acabado siendo una tendencia arquitectónica actual.

Bajo el tejado también podemos ver una cabeza humana esculpida, uno de los pocos ejemplos de escultura monumental que encontramos en Andorra junto al friso con dientes de sierra de la puerta de entrada. La escultura en las puertas y los accesos enmarcaba el paso del mundo exterior al espacio sagrado de la iglesia.

17. El porche

Las iglesias no solo eran el lugar donde se celebraban los servicios religiosos, también eran un lugar de encuentro para la gente del pueblo y tanto en los porches como en los territorios sagrados que rodeaban las iglesias o sagreras se reunían los vecinos para negociar tratos comerciales, para hablar de cuestiones sociales y comunales, y para celebrar las reuniones del pueblo.

Las iglesias «eran el lugar más importante de nuestro mundo». «Era el lugar donde nos encontrábamos, donde aprendíamos, donde nos presentaban cuando nacíamos y nos despedían al morir. El lugar donde nos explicaban qué pasaba en el mundo, y más allá del mundo. Era donde pagábamos los impuestos y donde nos invadía la sensación de pertenencia.»

Os invitamos a cruzar el umbral de piedra, que en el pasado significaba entrar en un lugar situado más allá de la realidad, en otra dimensión.

18. El interior de la iglesia

Resulta difícil imaginar el interior de la iglesia como el espacio místico medieval, puesto que el espacio actual no es el reflejo de ninguna época concreta, sino el resultado de las vivencias experimentadas a lo largo de los siglos.

De la época prerrománica la iglesia conserva la nave única de planta rectangular, cuyos muros nos muestran, una vez repicado el mortero, el paramento irregular y el entramado de madera, así como el ábside cuadrangular y el pequeño arco triunfal con el arco de herradura de medio punto.

Del románico encontramos la pila bautismal, la bóveda de cañón del ábside y los restos de pinturas murales. También vemos la talla de madera policromada de la Virgen de los Remedios, de finales del siglo xii y principios del siglo xiii.

Otros objetos son de épocas posteriores, como el sagrario policromado, del siglo xv, y el retablo barroco dedicado a santa Coloma, la patrona de la iglesia, que al principio se colocó de tal manera que tapaba el ábside y escondía las pinturas murales románicas del Agnus Dei, el Cordero de Dios, dentro de un medallón sostenido por dos ángeles, enmarcados por unas cenefas con formas geométricas.

Si dejáis que las piedras os hablen, quizá seáis capaces de imaginar las cuadrillas de constructores y de pintores, así como los habitantes de la Andorra medieval, escondidos bajo cada piedra, dentro de cada iglesia, y en cada una de las pinturas, como las que veréis a continuación.

19. El retablo barroco

Se construyó aproximadamente entre 1741 y 1742. Su artífice fue un escultor conocido como Maestro de Adrall y el dorador fue Simó Ruaix.

Lo preside santa Coloma, patrona de la iglesia, con el libro y la paloma emblemática, acompañada abajo por san Esteban y san Francisco Javier. Arriba, san Antonio de Padua y san Isidro custodian uno en cada lado a la Virgen del Carmen con las almas del purgatorio, que se hallan debajo del Padre Eterno ubicado en la parte más alta.

La ubicación actual no es la que se había escogido inicialmente para el retablo, ya que se diseñó para ocupar un lugar protagonista, presidiendo la iglesia y adosado al arco triunfal. Se mantuvo en esta ubicación hasta el descubrimiento de las pinturas murales que escondía detrás, a principios del siglo xx. Posteriormente, a finales de la década de los ochenta, cuando se decidió devolver a la iglesia un aspecto más similar al original, el retablo se reubicó a los pies de la nave, donde se encuentra hoy en día.