

Museu d'Art de Girona. 2017

12 | 12

mesos | obres

md'A Museu d'Art
de Girona

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Museu d'Art de Girona. 2017.
12 MESOS I 12 OBRES

CATÀLEG

Edició i producció
Museu d'Art de Girona
(Agència Catalana de Patrimoni Cultural)

Direcció
Carme Clusellas i Pagés

Coordinació
Antoni Monturiol i Sanés
Irene Forts i Plana

Autors dels textos
Júlia Semproniana Carreras i Tort
Lídia Chalaux i de la Riva
Rosa Creixell i Cabeza
Neus Crous i Costa
Antoni Cruanyes i Bornay
Joan Domenge i Mesquida
Victoria Durá i Ojea
Isabel Fabregat i Marín
Laura Lleonart i Murcia
Antoni Monturiol i Sanés
Inés Padrosa i Gorgot
Hèctor Pérez i Varela
Josep Narcís Pujol i Vila
Magda Pujolàs i Xarles
Francesc Ruiz i Quesada
Carlos Sánchez i García
Alba Varenna
Pep Vila i Medinyà
Joan Yegüas i Gassó

Disseny gràfic i maquetació
La Fonda Gràfica

Impressió
Palahí Arts Gràfiques S.L.

Assessorament lingüístic i traduccions
Anna Asperó

Autors de les fotografies
Rafel Bosch
Ajuntament de Girona. CRDI
Arxiu Fotogràfic de Barcelona



Dipòsit legal
GI 296-2018
12 MESOS 12 OBRES. MUSEU D'ART DE GIRONA, 2017.
ISBN: 978-84-393-9670-3

L'ús dels continguts d'aquesta obra està subjecte a una llicència de Reconeixement – No Comercial – Sense Obra Derivada (by-nc-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre i quan no sigui per a usos lucratius i no es modifiqui el contingut de l'obra. Per veure una còpia de la llicència, visiteu :
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Imatge de la coberta: Detall *Vista de Girona*, 1806. Jean François Ligier / Gravador: François Nicholas Barthélemy Dequevauviller. Museu d'Art de Girona. Núm.reg. 251.834. Fons d'Art Diputació Girona. Fotografia: Rafel Bosch.

MUSEU D'ART DE GIRONA

Direcció
Carme Clusellas

Equip tècnic
Aurèlia Carbonell, Irene Forts, Carme Martinell,
Antoni Monturiol

Administració
Adriana Cle, Dorí Mesa, Mar Ribot

Manteniment
Ignasi Arévalo, Gabriel Rodríguez, Jaume Soler

Servei d'atenció al públic
Trinitat Carcelén, Sara Escaño, Leticia Garcia,
Pilar Ramírez, Pere Romans

Col·laboracions
Elena Boix, Àngels Miralles, Clara Saperas,
Montse Vinardell

Museu d'Art de Girona
Pujada de la Catedral, 12
17004 Girona
Tel. (+34) 972 20 38 34
www.museuart.com

Museu d'Art de Girona. 2017

12 | 12

mesos obres

md'A Museu d'Art
de Girona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació
de Girona

ÍNDEX

Presentació	11
CARME CLUSELLAS I PAGÈS	
Gener	12
<i>Creu de terme gòtica d'Amer</i> (fragment)	
Text: JOSEP NARCÍS PUJOL I VILA / ANTONI CRUANYES I BORNAY	
Febrer	16
<i>Tríptic dels Sants Metges de Canet d'Adri</i>	
Text: PEP VILA I MEDINYÀ	
Març	20
<i>Cap de jove</i> . Joan Brull i Vinyoles	
Text: ISABEL FABREGAT I MARÍN	
Abril	24
Bruixa	
Text: GREMI DE L'ART (JÚLIA SEMPRONIANA CARRERAS I TORT, LÍDIA CHALAU X I DE LA RIVA, LAURA LLEONART I MURCIA, HÈCTOR PÉREZ I VARELA, CARLOS SÁNCHEZ I GARCÍA)	
Maig	28
<i>Animal fantàstic, Retaule de Sant Feliu</i> . Pedro Robredo	
Text: FRANCESC RUIZ I QUESADA / JOAN YEGÜAS I GASSÓ	
Juny	32
<i>L'ermita penjada al cel i, a sota, aquest mar nostre</i> .	
Josep Albertí Corominas	
Text: NEUS CROUS I COSTA	
Juliol	36
<i>Corona de la Mare de Déu de Castelló d'Empúries, dita del conestable</i> .	
Pere Àngel (argenter documentat a Girona entre 1428-1475)	
Text: JOAN DOMENGE I MESQUIDA	
Agost	40
<i>Vista de Girona</i> . Jean François Ligier / Gravador: François Nicholas Barthélemy Dequevauviller	
Text: INÉS PADROSA I GORGOT	
Setembre	44
<i>Un carrer</i> . Francesc Torrecassana i Sellarés	
Text: VICTORIA DURÁ I OJEA	
Octubre	48
<i>Visiteu el Museu de Galligants de Girona</i> . Lluís Busquets i Mollera	
Text: ANTONI MONTURIOL I SANÉS / MAGDA PUJOLÀS I XARLES	
Novembre	52
<i>Escriptori</i> . Lluís Busquets i Mollera	
Text: ROSA CREIXELL I CABEZA	
Desembre	56
<i>Alabàstron Etruscocorinti</i>	
Text: ALBA VARENNA	



Bruixa

Finals segle XVII - principis segle XVIII

Oli / fusta

13 x 9,5 cm

Museu d'Art de Girona. Núm. reg. 244.962

Fons d'Art Diputació de Girona

Ens trobem davant d'una obra de petit format i factura acurada. Malgrat que el títol registrat és *Cyrano de Bergerac* i que apareix la menció a Albrecht Dürer darrere el quadre, a la imatge mostrada es poden identificar trets característics, com la corba dels pits i cabells llargs i canosos per sota la caputxa, que fan que el personatge en qüestió s'apropi més aviat al retrat d'una dona d'avançada edat. La cara, que destaca sobre l'entorn obscur, té com a principal característica un gran nas ple de berrugues que s'estenen per la resta de la pell, un llavi inferior exagerat, cabell facial abundós i ulls vidriosos de color blau. Pel que fa a la indumentària, identifiquem robes austeres, però no pobres, sobre les quals s'han dibuixat símbols relacionats amb la màgia i l'alquímia, una referència reforçada per la presència d'una vara o bastó coronat amb el cap d'un petit diable.

La imatge en conjunt té un tarannà caricaturesc, cosa que podria fer-nos pensar en una representació satírica d'un personatge real del moment, o d'una determinada classe social o grup de persones. Tenint en compte, però, la inscripció ja esmentada sobre Cyrano de Bergerac, cal considerar la possibilitat que es tracti de la representació d'un personatge de la literatura o del repertori teatral. Els elements escollits per fer burla del personatge han estat comuns en la construcció de la imatge tòpica compartida per les figures del jueu i la bruixa (cabells bruts, berrugues, nas boterut), interrelacionades i marcades històricament per la marginalitat i la persecució.

Les primeres persecucions d'heretgia promulgades per l'ordre eclesiàstic van dirigir-se durant l'Edat Mitjana als càtars, però després s'estengueren als leprosos, als jueus i, finalment, ja en l'època moderna s'hi suma el poder civil i tenen per objectiu la bruixeria. Malgrat les diferències entre aquests col·lectius, moltes de les acusacions es repetien: l'enverinament de pous, el rapte de criatures o la realització de rituals contraris al bé comú. Si les reunions de bruixes reben el nom de «sàbats» és precisament perquè el sàbat és la celebració jueva més representativa i d'obligat compliment. Durant la baixa Edat Mitjana, els jueus van ser acusats de fer sacrificis humans, especialment de nens, als seus rituals. Aquest tipus d'acusacions les trobarem també en l'àmbit de la bruixeria i el culte al diable.

A la butlla d'Alexandre V (1409), hi llegim «molts cristians i jueus practiquen la bruixeria, les endevinacions, les invocacions diabòliques, els conjurs màgics, supersticions i arts malvades i prohibides amb els que perverteixen i corrompen a molts cristians ingenus; jueus conversos que més o menys amagats retornen a l'antic error provant, a més, de difondre el Talmud i altres llibres de la seva llei...».¹ Aquest text mostra el naixement de la bruixeria com una nova heretgia, però manté els temors i les suspicàcies vers la comunitat jueva conversa al cristianisme. Tot i que posteriorment la bruixeria, entesa ja com a culte herètic, es diferenciés d'altres formes religioses, la connexió entre els conversos i les pràctiques màgiques demoníiques va persistir en l'imaginari col·lectiu. Els jueus catalans eren considerats propietat directa del rei, de manera que no havien d'estar subjectes als nobles i al sistema feudal que afectava els cristians. Així, el rei se'n servia per cobrar-los impostos especials i obligar-los a fer-li préstecs. La posició de la corona era la d'afavorir-ne la presència per tal de tenir algú capaç de desenvolupar les tasques de metge i prestador, que eren feines considerades impures pels cristians. Tanmateix, després dels avalots de 1391 calls sencers varen ser destruïts i, malgrat diversos intents, mai no es va poder recuperar la població jueva de Barcelona. No és d'estranyar que no comptessin amb la simpatia de la població catalana: per aquest motiu i també pel fet de ser estrangers, els jueus eren mirats amb suspicàcia.

Durant el període de la cacera de bruixes, es va arribar a suposar que les seguidors del diable podien ésser reconegudes per una marca que aquest els deixava. Ara bé, si aquesta marca no hi era, qualsevol senyal distintiu (com ara una berruga o una taca a la pell) podia servir per identificar-les. Les formes de caricaturitzar els sectors marginals i sovint perseguits de la societat han perdurat —de manera burlesca o satírica— fins a l'època actual i, per tant, encara les podem reconèixer. Aquests trets físics negatius s'han associat consecutivament a tots els col·lectius que han resultat molestos per a l'ordre social o que en quedaven fora, com ara els malalts, els ancians o els estrangers i, per tant, els han convertit en models que calia evitar.

Un home influenciat profundament per la política com Jean Bodin no dubtà a escriure un tractat contra la bruixeria, la *Démonomanie des sorciers* (París, 1580), on deia que calia «cauteritzar i aplicar ferros roents i tallar les parts putrefactes [de la societat]».²

I quan, progressivament, es va afermar la consciència, almenys entre els sectors socials més cultivats, que els relats de les bruixes no eren res més que el deliri de ments malaltisses, la bruixeria no entrà en el domini de la religió, àmbit de respecte i de tolerància, sinó en el de la superstició, criticada com a senyal de fanatisme i atemptat contra les lleis de la racionalitat que propagava la Il·lustració.

Ignasi Fernández continua aquesta línia en dir que al segle xv i endavant eren tolerades les confessions constituintes com a esglésies que es reconeixien en la matriu comuna del cristianisme. Ara bé, la bruixeria no entrava en aquest domini, perquè no era una opció confessional més: no era vista com una alternativa a la religió oficial, sinó com una aliança perversa amb el dimoni. Si l'heretgia, que no deixava de tenir un fons bíblic, soscajava els principis de l'Estat i de la convivència comuna, encara ho feia més el culte del diable, nítidament anticristià, del qual eren acusades les bruixes.³

La imatge que ens ocupa no és només d'una dona gran, sinó també d'una persona deformada per l'edat, amb un rostre repulsiu a causa de les berrugues i el cabell facial, i una mirada davant la qual sembla necessari mantenir-se alerta. Si no fos per l'absència de la marca facial que la caracteritzava físicament, el personatge del quadre podria haver estat la Celestina, tal com apareix a l'obra del mateix nom escrita per Fernando de Rojas a les darreries del segle xv. En l'elaboració del seu personatge, l'autor va incloure elements pertanyents, d'una banda, a les creences sobre bruixeria i fetilleria de la seva època i, de l'altra, al criptojudaisme, aquella part de la població jueva convertida exteriorment al cristianisme, però que mantenia d'amagat les seves pràctiques religioses habituals. Així, la Celestina, fruit de la confluència entre les tradicions cultes i populars de la màgia, és descrita com una vella «barbuda» que

duu a terme molts oficis (perfumera, remeiera, partera, alcavota...), posseïdora d'un laboratori ple d'estrís i ingredients presents als tractats àrabs i hebreus de medicina contemporanis a l'autor, i també com una dona capaç de conjurar i invocar el diable per a la consecució dels seus propòsits. El personatge de la Celestina, a més, va ser la inspiració d'altres «celestines», no només en el teatre, sinó també en la cultura popular, en què el seu nom va passar a ser sinònim d'alcavota. A les representacions pictòriques d'aquestes dones, hi apareixen ancianes de rostres arrugats i lletjos, algunes, com la de Picasso (1904), amb un ull borni —en al·lusió potser a la marca de la Celestina original—, però cap conté al·lusions tan clares a les arts màgiques com la imatge que ens trobem aquí.

1. Ginzburg, Carlo. *Historia Nocturna*. Muchnik Editores: Barcelona, 1991, pàg. 68.

2. Toldrà i Vilardell, Albert. *Asmodeu: dona, dimoni i sexe a l'Edat Mitjana*. Universitat de València: València, 2009.

3. Fernández Terricabras, Ignasi. "Les bases ideològiques: la confessionalització i la intolerància religiosa a l'Europa Moderna (segles XVI-XVII)". *Per bruixa i metzinera. La cacera de bruixes a Catalunya*. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona 2007. pàg. 56-69

GREMI DE L'ART

JÚLIA SEMPRONIANA CARRERAS I TORT

LÍDIA CHALAU I DE LA RIVA

LAURA LLEONART I MURCIA

HÈCTOR PÉREZ I VARELA

CARLOS SÁNCHEZ I GARCÍA

Bibliografia

Dicenda. Cuadernos de filología hispánica:

<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9494110037a>

Entrevista a la professora Anne Lawrence-Mathers:

On Medieval Magic, part I i II a <http://blogs.exeter.ac.uk/medievalstudies/2017/03/anne-lawrence-mathers-on-medieval-magic-part-i/>

Fernández Terricabras, Ignasi. *Les bases ideològiques: la confessionalització i la intolerància religiosa a l'Europa Moderna (segles XVI-XVII)*.

Ginzburg, Carlo. *Historia Nocturna*. Muchnik Editores: Barcelona, 1991.

Gutwirth, Eleazar. «Casta, classe i màgia, Bruixes i amulets entre els jueus espanyols del segle XV» dins el curs de càbala, Fundació Caixa de Pensions, pàg. 85-99.

Toldrà i Vilardell, Albert. *Asmodeu: dona, dimoni i sexe a l'Edat Mitjana*. Universitat de València: València, 2009.

Per Bruixa i Metzinera, bibliografia variada:

<http://bruixes.mhcat.net/index.php/per-saber-mes>

www.museuart.com

12 mesos, 12 obres és una compilació dels comentaris d'obres seleccionades el 2017 que presenta, en format fitxa, el Museu d'Art de Girona amb el nom genèric d'*Un mes, una obra*. Cada mes, al llarg de l'any, es proposa a un autor l'estudi i el comentari d'una obra perquè en doni la seva visió particular. Tots els comentaris s'apleguen en aquest recull, que permet fer-ne una lectura més calmada i alhora descobrir la varietat d'obres i la diversitat de mirades que ofereixen les peces d'un museu.

ISBN 978-84-393-9670-3



9 788439 396703

