

SANT·PERE
D·RODES
AND THE MASTER
OF CABESTANY

THE CREATION
OF A MYTH

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

PRESS RELEASE

SANT PERE DE RODES AND THE MASTER OF CABESTANY: THE CREATION OF A MYTH

Organised and produced by: Museu Nacional d'Art de Catalunya

From March 20 to June 29, 2026

Curator: Manuel Antonio Castiñeiras González

Cover image caption: Master of Cabestany, Head of Saint Peter from Sant Pere de Rodes. Museu del Castell de Peralada.

The exhibition is a tribute to the most brilliant and internationally renowned sculptor of the Catalan Romanesque, the Master of Cabestany, considered by some a true Picasso of the 12th century, and to his masterpiece, the lost marble portal of Sant Pere de Rodes, in Port de la Selva (1160–1170). The exhibition will also explore the remarkable life journey of this artist, spanning Tuscany, the Midi, Catalonia and Navarre, as well as the many unresolved questions surrounding the sources and original intentions of his art.

The appearance of a series of pieces from this ensemble, along with the acquisition of five of them (a relief, two male heads, a fragment of drapery and the INRI plaque from the cross) into the collection of the Museu Nacional d'Art de Catalunya, has made possible this ambitious and wide-ranging exhibition. It aims to highlight the originality and “modernity” of this itinerant sculptor within the context of European Romanesque art, as well as to draw attention to the extraordinary artistic significance of the Benedictine abbey of Sant Pere de Rodes and its long and eventful heritage history from the Middle Ages to the present day. The monastery, set in an incomparable location where nature is inseparable from art, has become a contemporary myth in the history of Romanesque art.

RECOVERED WORKS AND RECENT DISCOVERIES

The exhibition brings together more than one hundred works of sculpture, painting, illuminated manuscripts, drawings and documents from national and international museums, libraries and archives (Cluny, Toulouse, Avignon, Paris, Pisa, Cremona, Rome, Turin, London), with the notable feature that it includes previously unpublished works and documents. From the lost portal, the exhibition presents for the first time a figurative relief of extraordinary quality that was recently discovered, three male heads, the plaque of the *Titulus Crucis* from the ancient stone crucifixion, a new fragment of the door frame, as well

as two documents on the dismantling of the abbey and the sculptural façade in the 19th century. Likewise, visitors will be able to access a hypothetical reconstruction of the portal, as well as confirmation that the ancient marbles reused by the Master of Cabestany come from Carrara (Italy) and Proconnesus (Turkey). For this reason, works of Romanesque art, Roman sarcophagi, reused or brutally fragmented pieces, travellers' accounts, reports on the dismantling of the monastery and testimonies of the gradual recovery of the site's memory will all be brought together in a single space.



Master of Cabestany. Fragment of the titulus crucis. Western doorway of the church of Sant Pere de Rodes, c. 1160–1170. Marble. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Deposit of the Government of Catalonia, 2026.

THE MYTH

All of this allows us to reflect on a series of fascinating themes related to the construction of the myth of the Abbey of Rodes – the mythopoetic capacity of the landscape, its primordial connection with Rome, and the role of the monastery as a pilgrimage destination – as well as on the surprising “retrospective” character of the art of the Master of Cabestany, who sought inspiration in Late Roman sarcophagi. His major work, the extraordinary western portal of Sant Pere de Rodes in marble, unfortunately destroyed in the first third of the 19th century, is one of the project’s main focal points.

The exhibition allows us to delve into a series of narratives that take us back in time, and it is divided into three main sections. The first deals with the destruction and dispersion of the façade in the 19th century and the subsequent emergence of today’s heritage awareness. A second section of the exhibition explores the golden age of the medieval monastery through its connections with Rome, the creation of legendary narratives, and the construction of a marble portal, for which a proposed reconstruction is presented. Finally, the exhibition offers

a reflection on the ancient inspiration of the Master of Cabestany and the retrospective character of his art and technique, with the display of other examples from the 11th and 12th centuries brought from different parts of Europe, shown alongside Roman sarcophagi and reliefs.



Mestre de Cabestany, Relief of Christ’s appearance to His Disciples from Sant Pere de Rodes, Barcelona, Museu Marès. © Museu Nacional d’Art de Catalunya, Guillem FH (ArtWorkPhoto.eu).

THE CATALOGUE

The catalogue raisonné of this exhibition, which includes introductory studies and around a hundred entries prepared by renowned national and international specialists, aims to become a milestone in the understanding of the monument and the history of contemporary heritage.

Among the 270 images it contains, there are photographs of the installation of the exhibition.

Format: 21 × 28 cm

Pages: 384

Binding: Hardback

Three separate editions: Catalan, Spanish and English

No. of illustrations: 270

Published by Museu Nacional d'Art de Catalunya

Editor: Manuel Antonio Castiñeiras González

MNAC Curator: Gemma Ylla-Català

Authors:

Verónica Carla Abenza Soria; Laura Bartolomé; Caterina Bay; Jordi Camps Sòria; Eduardo Carrero Santamaría; Carles Sánchez Márquez; Quitterie Cazes; Fulvio Cervini; Maria Clua; Joan Duran-Porta; Albert Estrada-Rius; Cèsar Favà; Julian Gardner; Grazia Maria Fachechi; Kristina Krüger; TERENCE Le Deschaut de Monredon; Immaculada Lorés; Antoni Madueño Ranchal; Sònia Masmartí; Robert Maxwell; Antonio Milone; Joaquim Nadal Farreras; Anna Orriols; Josefina Planas; Richard Plant; Olivier Poisson; Arturo Carlo Quintavalle; Elena Ramazza; Neil Stratford; Sergio Vidal Álvarez; Gemma Ylla-Català; Ramón Yzquierdo Peiró.

Wall texts

«El monestir de Roda neix, esclarit, tot blanc
amb l'alba del prodigi, i en l'espill ondulat
del mar bregós es mira com un vaixell alat
—per ales, dues torres; per cloquer, un núvol; amb
un castell per tiara; per ull l'iris del far—.»

Carles Fages de Climent, *Somni de Cap de Creus*,
cant XXXVIII (*The Mass of Charlemagne*).

Antoniazio Romano, *La Navicella di Giotto*,
19th century, Avignon, Musée du Petit Palais.
© GrandPalaisRmn / René-Gabriel Ojeda.



SANT PERE DE RODES AND THE MASTER OF CABESTANY: THE CREATION OF A MYTH

«Asomado sobre los entrantes y salientes del mar en costa del todo quebrada, calas y puntas, asiéntase a muy considerable altura sobre el Mediterráneo, en las mismas alturas roquero, el Monasterio en ruinas más solitario, más grandioso, más informe ya, que pudiera imaginar la fantasía de los románticos.»

Elías Tormo, *Monasterio e iglesia benedictina de San Pedro de Roda* (Girona), Royal Academy of San Fernando, Official Report, Madrid, 1928

The monastery of Sant Pere de Rodes is a unique monument for the study of Romanesque art. Its unusual contemporary history, marked by abandonment, destruction, Romantic admiration and the recovery of heritage and memory, has turned it into a myth. Standing on Cap de Creus, on the slopes of the Verdera mountain, marking the horizon of the Mediterranean Sea, it is one of the most successful examples of the relationship between architecture and landscape.

Manuel Brunet described its environment, Alt Empordà, as ‘an amazing axis’ and the most brilliant, unclassifiable and international sculptor of the Catalan Romanesque style, known as the Master of Cabestany or often as the Picasso of the 12th century, worked here. At Sant Pere de Rodes he undertook his most ambitious project: the west doorway (c. 1160–1170), now destroyed, which is the centrepiece of this exhibition. His work, which imitates the sarcophagi of late Antiquity and reuses old pieces of marble, was made to serve the prestige of the Empordà abbey that had been built with an ambition to make it a second St Peter’s in the Vatican. Initially, at the end of the 10th century, Sant Pere de Rodes was a substitute for pilgrimage to Rome and later, in the second half of the 14th century, a Jubilee was established in imitation of the Roman Holy Year.



Aerial view of the monastery of Sant Pere de Rodes (Port de la Selva, Alt Empordà).

LONELY AND DESERTED: DESTRUCTION, DISPERSAL AND AWARENESS OF HERITAGE

In the High Middle Ages, the monastery of Sant Pere de Rodes amassed considerable assets in the region thanks to generous donations by Gausfred, Count of Empúries, between 945 and 974. The core of its domains corresponded to the current municipalities of Port de la Selva, Selva de Mar and Llançà. It also held fishing rights over Castelló lake, which began to dry up from the 18th century onwards. Although the abbey's decline began in the 15th century, it was accelerated by the wars with France in the 17th and 18th centuries. The plunder it suffered led to important losses, such as the theft of the Rodes Bible, now kept in the French National Library. Moreover, when the Benedictine community moved to Vila-sacra (1798) and, later, to Figueres (1818), the monument and its treasures were left unprotected. At this point the Master of Cabestany's doorway was vandalised,

dismantled and dispersed. The monastery became a Romantic ruin and did not begin to receive effective protection until it was declared a national monument in 1930, with the support of figures like Joan Subias Galter. More recently, the Government of Catalonia's archaeological dig, research and restoration programmes at the end of the 20th century led to the recovery and safeguarding of the monumental site.



View of the interior of the church of Sant Pere de Rodes, with ruins on the floor (1925–1939). Archive of the Institut d'Estudis Catalans, Joan Subias i Galter Collection.

THE DISMANTLING OF THE DOORWAY AND ITS SUBSEQUENT FATE

The Master of Cabestany's marble doorway, for which we have some very brief descriptions from before its destruction, very soon fell prey to devastation by vandals from surrounding villages, either motivated by anti-feudal feeling against the monastery's oppressive power or by greed for materials. In this context, in 1832, scaffolding was put up to dismantle what remained. Thanks to the studies by Jaime Barrachina Navarro, the former director of the Museu del Castell de Peralada, it is known that many fragments were reused to decorate homes, buildings and farmhouses in Selva de Mar, Port de la Selva and Llançà or turned into boundary markers and cemetery crosses. Others were picked up by collectors and by the art market, such as the set from the Museu Trayter in Figueres and the relief of the Appearance of Christ to His Disciples which, before arriving at the Museu Frederic Marès, belonged to the Empordà poet Carles Fages de Climent.

«Per la banda de terra els Pirineus tanquen tot l'horitzó. El Monestir és un immens esquelet, tot s'ho han endut, altars i reixes, portes i finestres, arcs i columnes, tot el que era arrencable i transportable, tot és fora. Queda l'ossamenta del gegant tant sols.»

Lluís Domènech i Montaner, *Dietari*, November 4, 1893.

JOAN SUBIAS GALTER'S DESK

Joan Subias Galter did a tremendous job in safeguarding, studying, photographing and making a systematic inventory of the monastery of Sant Pere de Rodes, and this work is now beginning to be recognised thanks to the studies of the historian Joaquim Nadal. As well as his activity as cultural services inspector for Girona Provincial Council (1926) and later as executive commissioner for the Government of Catalonia in Girona during the Second Republic, Subias promoted the establishment of the Amics de Sant Pere de Rodes (1930) and contributed to the monastery being declared a National Monument (1930). He also wrote a report on the offer for sale of the relief of the Appearance of Christ to what was the then the Museu d'Art de Catalunya and published a monograph on it in 1948. Alongside this, he prepared a still more ambitious work from which unpublished notes, drawings and photographs are preserved. Some of these are presented in this exhibition. These materials show his fascination for the monument, which he saw as a place where Classical heritage re-emerged and merged with Christian heritage in a poetic context similar to Fages de Climent's *Somni de Cap de Creus*.



Josep Maria Cañellas, Photographs of the Museu Trayter de Figueres, Rubadoneu Album, 1888–1889. Figueres, Fages de Climent Library.

SUBJECT OF ST PETER'S IN ROME: THE RODES MONASTERY, THE TRANSLATION OF THE SACRED AND THE CREATION OF THE MYTH

«[...] Per això, secundant els teus pietosos desigs, amb la nostra autoritat apostòlica decretem que l'esmentat monestir de Sant Pere Apòstol amb totes les seves coses romanguí des d'ara i fins a la fi dels segles sota la protecció i la defensa de la santa mare església apostòlica i romana i que, posat sota el patronatge de la nostra santa mare església de la qual som servidors per obra de Déu, no se sotmeti a cap altra jurisdicció que la teva i la dels teus successors, per sempre.»

Butlla del papa Benet VI al monestir de Sant Pere de Rodes, year 974.

The first abbot of Sant Pere de Rodes, Hildesinde, established very close links with the Holy See. He obtained papal bulls to protect the monastery against lay and other ecclesiastical authorities (974) and ensured that it became a place of pilgrimage (979). Based on this, the monastery developed a narrative of its own which, through art, ceremonies, relics and legends, demonstrated the sacred nature and antiquity of the place and its links with St Peter the Apostle and the Eternal City. Pilgrims who could not go to St Peter's in the Vatican could obtain the same indulgences at Rodes. It was said that the 'Petrine' relics kept at the abbey had arrived miraculously by boat from Rome at the beginning of the 7th century. And, from the mid-14th century, a Jubilee was established, in imitation of the Roman Holy Year, when the feast of the Invention of the Holy Cross (3 May) fell on a Friday. In the modern period, this celebration included the opening of a holy gate to the galilee or atrium, inside which the Master of Cabestany's doorway stood (c. 1160–1170). Through the reuse of ancient pieces of marble, the leading role of St Peter and the presence of boats as a metaphor for the church, this doorway expressed the same desire to look to Antiquity and adhere to Rome. Meanwhile, the fact that the galilee was a ceremonial and funereal space explains why many images and inscriptions publicized these Easter rites and other purification rituals in line with Cluniac Benedictine customs.

HYPOTHETICAL RECONSTRUCTION OF THE DOORWAY OF SANT PERE DE RODES

«Es tracta d'una escultura commovedora que, com tota gran obra d'art, a més de commoure, suggereix tot un fons de significacions insinuades.»

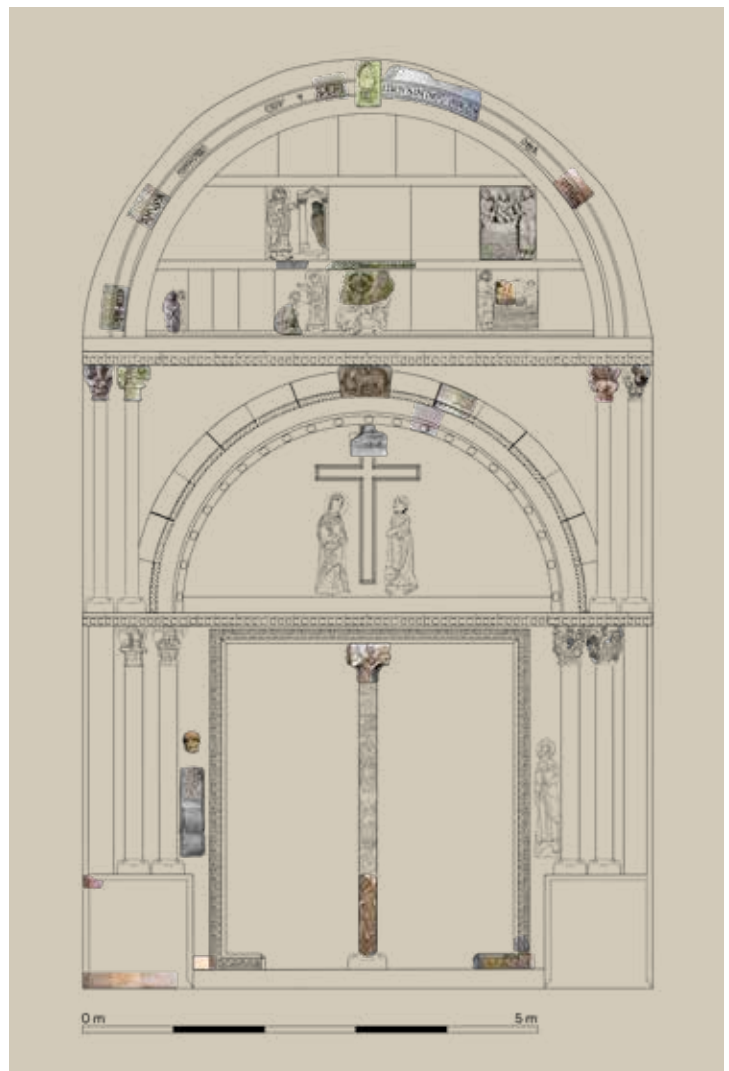
Jaime Barrachina, *Mestre de Cabestany, Aparició de Crist als deixebles en el mar*, 2015

The real focus of this section is the doorway made by the Master of Cabestany (c. 1160–1170). It stood between the church itself and the galilee, a liturgical and funerary space which, in monastic architecture, was usually placed next to the church. Unfortunately, the doorway was broken up and destroyed during the first third of the 19th century and no drawing has survived that would make it possible to reliably reconstruct its early structure and the arrangement of the reliefs. However, based on the study of dispersed fragments, old photographs of the site before the 1995 restoration, and suggestions previously made by Joan Subias, Jaime Barrachina (1999), Laura Bartolomé (2010), Manuel Castiñeiras and Jordi Camps (2023), it has been possible to propose the composition of this impressive doorway. It was 10.1 metres high by 6.25 wide and was organised in three levels: entrance, lower tympanum and upper tympanum.

Idea: Manuel Castiñeiras González

Drawing and technical advice:

Zoilo Perrino



THE LEGEND AND MYTHOPOETIC LANDSCAPE OF SANT PERE DE RODES

The magic of the monastery of Sant Pere de Rodes lies not only in the constructed architecture but also in the way that the monastery blends into the natural landscape. This helps to construct a sacred topography making the monument unique. According to the founding legend, in 608, under the threat of Babylonian and Persian armies heading towards Rome, Pope Boniface IV ordered three monks — Felix, Pontius and Epicianus — to embark the relics of the right arm and head of St Peter, together with those of other saints, and to set sail for Gaul. God's intervention saw them arrive at the port known as Armen Rodes. From there they climbed to the top of the hill and deposited the relics in a cave, under an altar devoted to St Paul-Serge of Narbonne. The expedition returned to Rome a few weeks later, but when they went to recover the relics, the hiding place had been hidden by vegetation. In time, the 11th century church was built on the site. In its crypt there is still an altar dedicated to that saint, evoking for pilgrims the ancient cave with the relics.

«Desde entonces estaba empezando el jubileo que duraba ocho días y era tan grande como el que ganan en Roma los que visitan sus estaciones en el año santo. ¡Costumbre venerada de que han desaparecido hasta las huellas! ¿Dónde está esa puerta de hierro cerrada los más de los años y abierta con una solemnidad tan grande? ¿Dónde están los sepulcros que decoraban las paredes de la Galilea dándole el aspecto de un gran panteón y comunicándole cierto aire de religión y de misterio? Todo ha debido participar de la destrucción total del monasterio.»

Pau Piferrer, *Recuerdos y bellezas de España*, 1884.



DISPERSAL OF PIECES FROM THE WEST DOOR OF SANT PERE DE RODES

The neglect of the monks, the vandalism of local people and the antiquarian craze of the 19th century turned what had been one of the most spectacular Romanesque doorways in southern Europe into the bare remnant we see today. However, the destruction of this Romanesque site led to the recovery and contemporary cult of the fragment. In fact, the many pieces of the door dispersed among public and private collections lead to a reflection and new aesthetic based on the idea of the *pars pro toto* – the cult of the fragment as a relic – and multiple temporality, in which a work of art removed from its original place has new lives and narratives. In fact, the recent appearance of a series of pieces from the old doorway on the art market and in other places, and the arrival on deposit at the Museu Nacional d'Art de Catalunya of four marble reliefs in 2023 are the origin of this exhibition project.

«El día que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana: una segunda etapa, en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o de indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe del que la había sustraído su escultor.»

Marguerite Yourcenar, *El Tiempo, gran escultor*,
Madrid, 1989 (translated by Emma Calatayud; French edition Gallimard, 1983).



Wiligelmo, Basin of Holy Water with
Demonic Images, 1107–1115.
Museo Diocesano Di Cremona.
Photo: Museo Diocesano Di Cremona.

MARBLE, *SPOILIA* AND ROMANESQUE: THE MASTER OF CABESTANY AND HIS TIME

«Un escultor anònim conegut amb el nom de Mestre de Cabestany treballa el marbre i imita l'antiguitat. L'existència o no d'aquest mestre i el seu abast artístic és avui dia una de les qüestions d'art romànic més debatudes.»

Xavier Barral i Altet, *L'art romànic català a debat*, Barcelona, 2009.

The figure of the Master of Cabestany was created by the Catalan historian Josep Gudiol i Ricart. In an article published in 1944, he presents him as an extraordinary Romanesque sculptor, characterised by a taste for monstrous figures and deformation, with an outlandish canon of works and disorganised compositions. Catalan and international historiography attributed him, as an anonymous itinerant artist, a set of works spread across a Western Mediterranean arc from Tuscany to Navarre, passing through Languedoc and Catalonia. The direct inspiration for his work in late Roman sarcophagi, allowing him to create original art that has earned him the nickname 'the Picasso of the 12th century', has also been highlighted. The mysteries surrounding his training and career, his presence at Rodes reusing ancient Carrara and Proconnesus marble, and the doubts some authors have expressed over the very existence of this master sculptor and his radius of action have helped feed his legend still further. In this way, both the Master of Cabestany and Sant Pere de Rodes have become two of the most universal themes of Catalan Romanesque art.

ANCIENT SARCOPHAGI AND CONTRAFACTUM

« Les influences antiques sont, en effet, indéniables : la forme est une copie d'un modèle romain ; les personnages sont répartis en profondeur, sur deux plans, pour donner une impression de l'espace qu'un artiste roman ne cherche pas, d'ordinaire, à rendre. »

«Les influències antigues són, de fet, innegables: la forma és una còpia d'un model romà; les figures estan disposades en profunditat, en dos plans, per donar una impressió d'espai que un artista romànic no sol intentar transmetre.»

Marcel Durliat, 'L'œuvre du Maître de Cabestany', *La sculpture romane en Roussillon*, Perpinyà, 1954, IV, p. 34.

The use of marble, the reuse of Roman reliefs (*spolia in se*) and the imitation of Ancient and Paleochristian art (*spolia in re*) are the distinguishing features of the Master of Cabestany's art and works. This modern approach — that of a learned artist — is shown in the conscious use of the art of the Ancients to create brand new works. However, when re-elaborating Roman reliefs and performing *contrafactum* (in other words, imitating works in the ancient style) the Master of Cabestany was following a procedure that was already quite common in southern European Romanesque sculpture in the 12th century, particularly along the Way of St James and in Catalonia, Toulouse, Provence, Pisa and Modena. That is why we take the unusual step of exhibiting a series of Paleochristian sarcophagi and other pieces from antiquity alongside 'antiquising' reliefs, capitals in columns. The origin of the Master of Cabestany's technique (the use of the drill in the corners of the eyes, the dihedral cutting of faces and deeply incised folds) can be recognised in these objects, together with some of his formulas of narrative composition and thematic repertoire.

«Pese a la apariencia anárquica de su arte, es de destacar la rigurosa “voluntad de estilo” que este maestro revela en la selección de sus fuentes, todas ellas de época tetráquica y constantiniana y preferentemente cristianas. El gusto parece hacerse ideología en su caso, como si él o sus patronos quisieran evocar con su arte el ideal de la Iglesia primitiva puesto como paradigma por las corrientes reformadoras de la época.»

Serafín Moralejo, 'La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval', *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa, 1984.



Sarcophagus of the Good Shepherd, Scene of Jonah, last third of the 13th century.

TOULOUSE OR PISA: THE MASTER OF CABESTANY'S TRAINING AND CAREER

The tympanum at Cabestany is the cornerstone on which Josep Gudiol constructed the identity of an anonymous artist about whom almost nothing is known except his exceptional and unique way of understanding sculpture. His corpus has grown throughout the Western Mediterranean arc, with works scattered between Tuscany, Languedoc, Roussillon, north-eastern Catalonia and Navarre. For some authors, his training and origins can be found in the sculpture of Toulouse, particularly because of his use of the decorative repertoire from Languedoc. For others his roots must be sought in the Tuscan workshops around Pisa in about 1160, where he would have found his taste for storytelling and his inspiration in Ancient sarcophagi. Whichever is correct, it cannot be denied that his art drew on the traditions of both Toulouse and Pisa and that his time in Tuscany was crucial in his learning and maturity. It is also probable that, as an itinerant artist, he would often have worked alongside local sculptors, with whom he would have mixed repertoires.

«Es una obra que sorprende por su vigor y por la expresión contundente de cada personaje. La Majestad de Dios, expresada en las fórmulas más simples del repertorio iconográfico medieval, rima de una manera indiscutible con la impresionante bendición de su manaza.»

Josep Gudiol i Ricart, «Los relieves de la portada de Errondo y el maestro de Cabestany», *Príncipe de Viana*, 1944, V, XIV, p. 5.

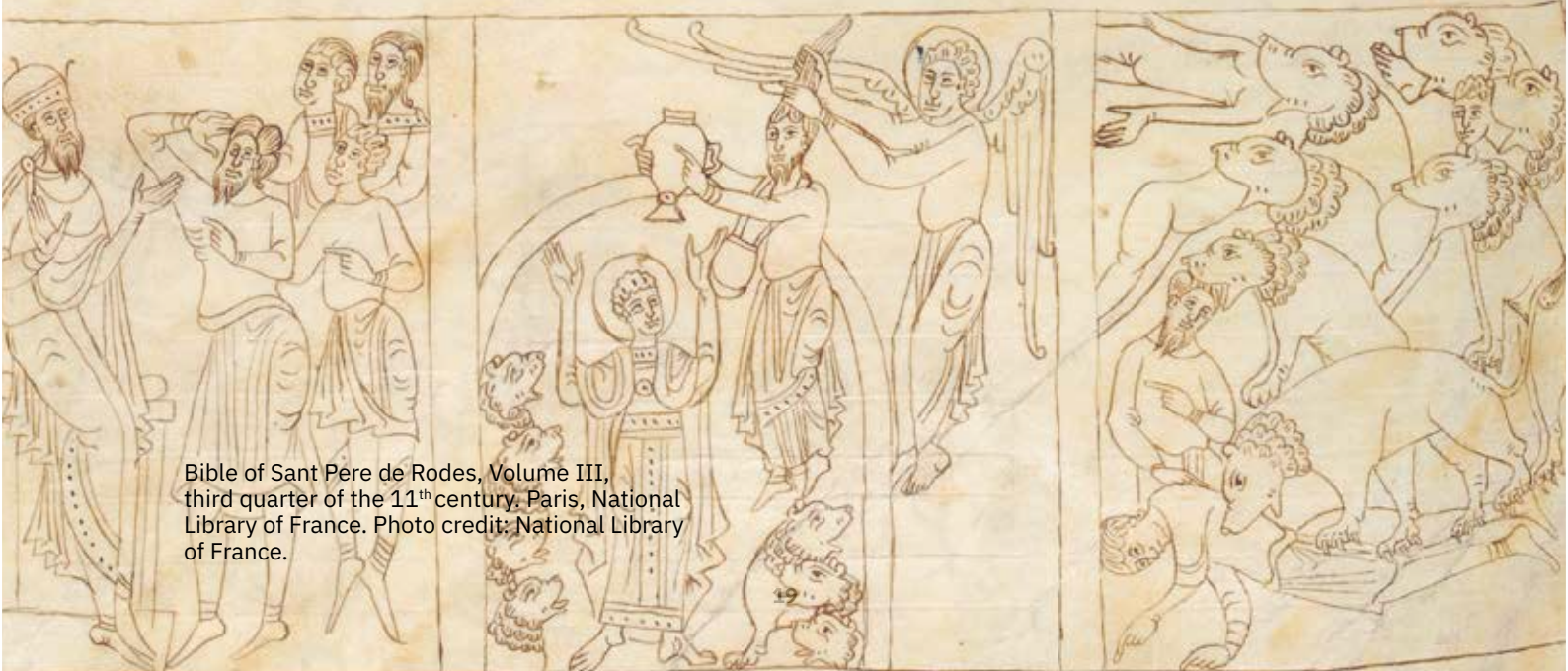
«Los mitos no son otra cosa que una demanda incesante, infatigable, una exigencia insidiosa e inflexible de que todos los hombres y mujeres se reconozcan en esa imagen eterna y, sin embargo, situada en el tiempo que se formó de ellos en un momento dado como si debiera perdurar siempre.»

Roland Barthes, *Mitologías*, 1957.



Agnus Dei, Galilee of the Abbey of Cluny, second half of the 12th century. Cluny, Musée d'Art et d'Archéologie. © Philippe Berthé / CMN Dist. SCALA, Florence

List of works



Bible of Saint-Père de Rodes, Volume III, third quarter of the 11th century, Paris, National Library of France. Photo credit: National Library of France.

1
Mestre de Cabestany
Timpà amb la benedicció,
mort, resurrecció i assumpció
de Maria
c. 1160-1200



2
Santa Maria de Cabestany,
actualment Notre-Dame-
des-Anges,
Marbre blanc

«L'excel·lència d'aquesta obra, absolutament disruptiva, rau en la presentació d'un cicle narratiu dedicat a la benedicció, mort, resurrecció i assumpció de Maria a partir d'una combinació única de fonts apòcrifes i imatges simbòliques. De fet, mostra unes escenes sense paral·lels evidents en l'escultura meridional del segle XII.»
(Laura Bartolomé, 2026).



2
Front de sarcòfag amb
els bustos dels esposos
difunts en venera
Roma, c. 325-350
Marbre blanc
Musei Vaticani

Els recursos formals i tècnics dels sarcòfags paleocristians de la primera meitat del segle IV són els mateixos que es detecten en la major part de les obres del Mestre de Cabestany: la combinació d'alt i baix relleu, el treball del trepant en rostres i les incisions a la indumentària dels personatges, la posició de la figura de tres quarts i la composició en bandes narratives.

3
Sarcòfag Amatller
Roma, c. 320-330
Marbre blanc de gra fi
Museu d'Arqueologia de Catalunya



4
Sarcòfag del Bon Pastor amb
la història de Jonàs
Roma (?), c. 270-280
Procedent de l'església
de San Paolo all'Orto, Pisa
Inici del segon terç del
segle III (270-280)
Marbre
Museo Nazionale di San
Matteo, Pisa

Sarcòfag del Bon Pastor amb
històries de Jonàs
La reutilització medieval de sarcòfags antics a la Pisa dels segles XI i XII, i la seva empremta en l'obra del Mestre de Cabestany semblen confirmar la presència d'aquest escultor a la ciutat de l'Arno.
Laura Bartolomé va assenyalar la similitud entre l'escena de la navegació de Jonàs i el relleu de l'Aparició de Jesús conservat al Museu Frederic Marès. Altres motius d'aquest sarcòfag es poden rastrejar a Rodes, com el bàcul sobre el qual recolza sant Pere o el motiu decoratiu d'ovals i tires de perles.

5
Fragment de sarcòfag amb
dos lleons
250-275
Excavacions de la
Plaça del Rei, Barcelona
Marbre blanc
Museu d'Història
de Barcelona



7
Cap romà de sàtir
Atenes, tallers neoàtics,
primera meitat del segle III
Marbre pentèlic
Musée départemental Arles
antique, FAN.1992.1893



9
Capitell dels atlants
Mozac, últim quart del segle XI
Trobat al presbiteri-
deambulatori romànic derruït
de l'església abacial de
Saint-Pierre de Mozac
Antiga església abacial de
Saint-Pierre de Mozac,
Alvèrnia
Commune de Mozac (Puy-de-
Dôme, France). Declarat
Monument Històric de França
per decret, el 5/12/1908

L'originalitat del Mestre de
Mozac rau en l'ús de temes

del repertori clàssic, tot demostrant una altíssima qualitat d'execució i adaptació a les formes del capitell romànic. Aquest desig de fer referència a l'antiguitat es podria explicar, en part, per la llegenda que atribueix la fundació de l'abadia a un senador romà anomenat Calmini. En aquest sentit, la decoració en estil antic pretendria suggerir, a través d'una mena de falsa antiguitat, l'origen remot d'aquesta església.



10

Capitell de l'Orestea
San Martín de Frómista
(Palència), finals del segle XI
Pedra calcària
Museo de Palencia. Junta
de Castilla y León

El capitell de l'Orestea, que s'inspira en la temàtica d'un sarcòfag pagà del segle II dC, aleshores a l'abadia d'Husillos (Palència), representa un moment decisiu en la formació del llenguatge escultòric romànic a la península Ibèrica. La seva capacitat per assimilar models clàssics i transformar-los en imatges cristianes el converteix en un testimoni privilegiat de la creativitat dels tallers que van treballar al voltant del Camí de Santiago entre finals del segle XI i inicis del XII.



11-12

Mestre de les columnes entorxades

Fragments de fusts amb putti veremadors
Catedral de Santiago de Compostel·la, antiga Porta Francígena de la catedral romànica, c. 1101-1110
Marbre
Museo Catedral de Santiago de Compostela

Amb aquestes magnífiques columnes entorxades de marbre, amb decoració en registres disposats de forma helicoidal, que recordaven la descripció bíblica del Temple de Salomó, Compostel·la volia evocar l'antiga decoració de la pèrgola de Sant Pere del Vaticà i, per tant, presentar el santuari jacobeu com una meta de pelegrinatge a l'alçada de Roma i Jerusalem.



13

Signum Leonis, Signum Arietis (Signes de Leo i Àries)
Saint-Sernin de Toulouse, c. 1100
Marbre
Musée des Augustins, Toulouse

Inscripció: HOC FUIT FACTUM T[olosae?] TEMPORE JULII CESARIS (Esto se hizo (en Tolosa?) en tiempos de Julio César)

Es tracta d'un dels relleus romànics més fascinants, on el caràcter antic de la composició i el contingut de la inscripció respon al desig d'enganyar l'espectador, tal com suggereix la inscripció

que l'acompanya: «HOC FUIT FACTUM T[olosae?] TEMPORE JULII CESARIS» ('Això es va fer (a Tolosa?) en temps de Juli Cèsar'). Aquesta elecció formal i, fins i tot, la seva suposada antiguitat, és el resultat d'un biaix ideològic que pretenia reivindicar l'antiguitat cristiana primitiva com a punt de referència per a la basílica romànica de Sant Serni de Tolosa.



14

Taller de Wiligelmo

Pica beneitera
Catedral de Cremona, c. 1107-1115
Pedra calcària
Museo Diocesano di Cremona

Inscripció: HUIUS AQUAE TACTUS FUGAT OMNES DEMONIS ACTUS (El contacto con esta agua aleja todas las acciones del diablo)

El taller de Wiligelmo, que destaca per la inspiració en temes clàssics i la reutilització de peces romanes, buscava produir un art al servei de la ideologia de la reforma gregoriana. Aquesta pica beneitera de nova creació, decorada amb esfinxs i harpies, imatge d'allò demoníac, és, com diu la inscripció de la vora, una metàfora de l'aigua salvífica que allunya les accions del mal.



15

Capitell amb màscares
Abadia de Saint-Ruf d'Avinyó,
c. 1140-1145
Marbre
Musée du Petit Palais,
Avignon. Dipòsit de l'Institut
Calvet



16

Bonamico

Frontal d'altar amb el
Redemptor, el Tetramorf i
l'Agnus Dei
Toscana occidental,
últim quart del segle XII
Marbre
Museo Nazionale di San
Matteo, Pisa

Inscripció: + OPUS QUOD
VIDETIS BONUSAMICUS
FECIT P(ro) EO ORATE
(Bonamico hizo la obra que
veis. Rezad por él)



17

Cencius Camerarius
(futuro papa Honorio III)
Liber Censuum Romanae
Ecclesiae ('Llibre dels censos
de l'Església romana')
Roma, 1192, amb afegits
del segle XIII (fins 1295)
Pergamí, tinta negra i
vermella
Biblioteca Apostolica
Vaticana, Città del Vaticano.
ms. lat. 8486

A canvi de la protecció
directa de la Santa Seu, el
monestir de Sant Pere de

Rodes havia de pagar a Roma
una renda de III morabatins
cada cinc anys
(«Monasterium sancti Petri
de Rodis III murabentinos»).
L'abat Hildesind havia
aconseguit aquest
patronatge gràcies a les
butlles papals de Benet VI
(974) i Benet VII (979),
que serien confirmades al
segle XII per Calixt II,
Innocenci II i Adrià IV.



18

Agnus Dei
Mitjan segle XII
Decoració de la volta nervada
del tram oriental de la
galilea de Cluny III.
Pedra calcària
Musée d'Art et
d'Archéologie, Cluny

Inscripció: + IN CELO:
MAGNUS HIC PARVUS
SCULPOR UT AGNUS
(En el cel, grande, aquí
esculpido como un pequeño
cordero)



19

Capitell amb escenes de la
vida de sant Pere
Claustre del priorat
cluniacenc de Lewes
(Sussex), entre mitjan i
finals del segle XII
Pedra calcària
British Museum, London, inv.
1839,1029.43



20

Placa amb relleu de la
vocació sant Pere
Claustre del priorat
cluniacenc de Wenlock
(Shropshire), finals del
segle XII
Pedra calcària, anomenada
«marbre de Wenlock»
Wenlock Estates / English
Heritage



21

Antoniazzo Romano

Navicella (a partir de l'obra
de Giotto)
Roma, c. 1485
Pintura sobre taula
traspasada a tela
Musée du Petit Palais,
Avignon. Dipòsit del Musée
du Louvre

Inscripció: HOC OPUS FIERI
FECERUNT RELIGIOSE
D(OMI)NE EX DOMO S(AN)
C(T)A ET PRINCIPALES
CATHARINA ET PAULA
QUONDAM [UXOR ET FILIA]
MAGISTRO [ANTONIO] DE
CA[LVIS]

(Esta obra la encargaron las
señoras religiosas y
principales de la Santa Casa,
Catalina y Paula, en otro
tiempo, esposa e hija del
Maestro Antonio de Calvis)
Des de l'època
paleocristiana, la barca ha
estat considerada una
metàfora de l'Església.
La pintura d'Antoniazzo és
una versió del famós mosaic
dut a terme per Giotto a inicis

del segle XIV, conegut com a Navicella, que decorava originalment la contrafaçana de Santa Maria in Turri a l'atri de Sant Pere del Vaticà. Aquí sant Pere es mostrava com el successor de Crist, ja que va tenir el coratge de tirar-se a l'aigua i seguir-lo enmig d'una tempestat (Mt 14,22-33).



22

Mestre de Sant Esteve d'Andorra

El lavatori de peus
Primer quart del segle XIII
Procedent de l'Absis de l'església de Sant Esteve, Andorra la Vella
Pintura mural traspassada a tela
Museo Nacional del Prado, Madrid



23

Taller de Ribagorça

Frontal d'altar de Sant Pere de Boí
Segona meitat del segle XIII
Pintura al tremp, relleus d'estuc i full metàl·lic colrat sobre fusta
Museu Nacional d'Art de Catalunya



24

Altar portàtil de Sant Pere de Rodes
Àmbit tardocarolingi, segles IX-X
Plata repussada, parcialment daurada, sobre ànima de fusta de conífera (picea o làrix), amb bloc de pedra encaixat (basanita?)
Museu d'Art de Girona. MDG0020. Fons Bisbat de Girona

Inscripció: [H]IC VIRTVS TONANTIS EXAVDIT PIE ORANTEN. MERITA S[AN]C[T]O[R]V[M] POSSVNT ADIVVARI ORANTEM (anverso) (La virtut del Dios tonante escucha al piadoso orante. Los méritos de los santos pueden ayudar a quien ora)
IOSVE ET ELIMBVRGA / FIERI IVSSERVNT (reverso) (Josué y Elimburga me mandaron hacer)



25

Encolpium de Sant Pere de Rodes
Imperi bizantí, segles X-XI
Fosa amb motlle, cisellat
Museu d'Art de Girona. MDG0019. Fons Bisbat de Girona

Inscripció: ΙΔΕ Ο Υ(Ι)ΟC / COY (He aquí a tu hijo) ΙΔΟΥ Η ΜΗ(ΤΗ)Ρ/ COY (He aquí a tu madre) (anverso)/ ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ (Madre de Dios) (reverso)



26

Biblia Sancti Petri Rotensis (Biblia de Sant Pere de Rodes) vol. III
Ripoll, copiada el 1010-1015, il·lustrada el 1050-1060
Trempe sobre pergami
Bibliothèque nationale de France, Paris. Département des Manuscrits. Latin 6 (3)

Aquest còdex, conegut com la Bíblia del mariscal de Noailles, va ser extret de Sant Pere de Rodes durant les guerres amb França. Més endavant, al segle XVIII, es va dividir en quatre volums. L'actual volum III està dedicat principalment als llibres profètics, on pren un especial protagonisme el cicle dedicat a Daniel.



27

Commentarius in Apocalypsim (Beat de Torí)
Girona, primer quart del segle XII
Tinta i pintura sobre pergami; enquadernació en pell de 1907.
Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino. ms. J.ii.1



28

Manuscrits litúrgics de la canònica de Santa Maria de Vilabertran (Alt Empordà)
Evangelium Gerundensis (Evangelari de Girona)
Girona (?), mitjan segle XII
Pergamí, tinta i tremp
Bibliothèque nationale de France, Paris. Département des Manuscrits. Latin 897



29

Manuscrits litúrgics de la canònica de Santa Maria de Vilabertran (Alt Empordà)
Sacramentarium Gerundensis (Sacramentari de Girona)
Girona (?), mitjan i final segle XII
Pergamí, tinta i tremp
Bibliothèque nationale de France, Paris. Département des Manuscrits. Latin 1102



30

Capitell de la Infància de Crist
Claustre de Sant Pere de Rodes, darrer quart del segle XII
Pedra calcària
Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Paris. Cl. 19001



31

Capitell de la Visita al Sepulcre
Claustre de Sant Pere de Rodes, darrer quart del segle XII
Pedra calcària
Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, Paris. Cl. 19002

Aquest capitell forma part d'un conjunt de sis peces adquirides l'any 1881 pel Musée de Cluny de París, procedents del claustre «superior» de Sant Pere de Rodes. Conté la famosa escena de la compra de perfums per les Maries abans de visitar el sepulcre de Crist, on els mercaders es disposen rere una taula amb dos recipients i unes balances. L'origen d'aquest episodi rau en el drama litúrgic pasqual, una peça documentada a la catedral de Vic a inicis del segle XII.

32

Butlla de concessió del Jubileu de la Santa Creu al monestir de Sant Pere de Rodes
Girona, protocol notarial del bisbat de 1698, còpia d'un original de 1350
Paper
Arxiu Diocesà de Girona. Liber Notularum G-142 (1695-1699)

La butlla d'Urbà II, que suposadament concedia al monestir de Sant Pere de Rodes el privilegi de celebrar anys sants, a imitació de Roma, és en realitat una invenció de l'abadia del tercer quart del segle XIV per poder justificar aquella commemoració. L'objectiu era atraure pelegrins i donacions a canvi d'indulgències en un moment de crisi del monestir i revifar el seu paper com a lloc de pelegrinatge.



33

Jean de Toulouse (activo en Aviñón, c. 1380-1414)

Missale Parvum
Avinyó, c. 1400
Pergamí
Procedent de Sant Pere de Rodes, posteriorment a l'abadia de Sant Cugat del Vallès
Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona. ACA, Manuscrits. Sant Cugat, 29



34

Joan Mates (activo en Barcelona entre 1391 y 1431 [†])

Carrer lateral del retaule de Sant Jaume de Vallespinosa amb la Translatio Sancti Iacobi
c. 1400-1410
Trep i daurat amb pa d'or sobre fusta
Museu Diocesà de Tarragona

34bis

Taula lateral del retaule de sant Jaume de Vallespinosa amb la Translatio Sancti Iacobi

La llegenda de la translatio providencial de les restes de sant Jaume des de Terra Santa a Galícia, que recull el llibre III del Liber sancti Iacobi o Codex Calixtinus i

que es va difondre àmpliament a tota l'Europa occidental, seria la base, segons Sònia Masmartí, de la creació de la narració de l'arribada de les relíquies de sant Pere per mar al cap de Creus.



35

Mestre de Cruïlles (activo en Girona en la segunda mitad del siglo xv)

Taula de sant Jaume el Major amb la Translatio Sancti Iacobi

Segona meitat del segle xv
Trep, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or sobre fusta

Museu Nacional d'Art de Catalunya. Adquisició de la col·lecció Muntadas, 1956



35 bis

Tresor de Sant Pere de Rodes
Monestir de Sant Pere de Rodes

Entre la segona meitat del segle xiv i el primer quart del segle xvi, ocultat probablement entre 1520 i 1530

Recipient de ceràmica vidrada i 658 monedes d'or i plata

Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2004

La troballa d'un conjunt monetari sempre implica molts aspectes que cal resoldre: qui el va amagar?; amb quina finalitat?; quin valor tindria? En aquest cas concret, les preguntes serien: per què es va amagar al monestir? Quines van ser les circumstàncies que portaren a l'abat a custodiar a les seves estances un tresor de monedes procedents de llocs tant propers com Barcelona i tant llunyans com l'illa de Rodes? Es va buscar un lloc sagrat, unes pedres protectores més enllà de l'espiritual?



36

Ducat de la República de Lucca
c. 1500-1535
Or
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2004



37

Ducat de Fabrizio del Carretto, gran mestre de l'orde de Sant Joan de Jerusalem
Illa de Rodes, 1513-1521
Or
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2004



38

Reconstrucció hipotètica de la portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes

Mestre de Cabestany, 1160-1170

Idea: Manuel Antonio Castiñeiras González
Disseny i assessorament tècnic: Zoilo Perrino



39, 40

Mestre de Cabestany

Cap de Sant Pere
Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Museu del Castell de Peralada, Alt Empordà

Per la seva modernitat i el seu caràcter geomètric aquest cap és una de les obres més aconseguides i originals del Mestre de Cabestany, que fa palès el tarannà retrospectiu del seu art i la seva inspiració en la tradició grecoromana. El seu rostre essencial i inquietant de màscara antiga recorda, de fet, l'estatuària de l'estil sever grec, com ara l'Efeb de Crities (480 aC).



Fragment de cos de Sant Pere
Portada occidental de

l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre de Carrara
Ajuntament del Port de la Selva, Alt Empordà

El cos, possiblement un herma romà reutilitzat i recisellat pel Mestre de Cabestany, va ser trobat a principis dels anys 1970 al corral de sa Perafita. La peça s'havia reaprofitat l'any 1816 i girat cap avall per servir com a fita entre els municipis de Cadaqués, Roses i el Port de la Selva. A la cara ampla del revers, hi ha l'escut de l'abadia de Sant Pere de Rodes, mentre que a la part frontal es llegeix la inscripció fragmentària «[...] DE ROSAS», i a una de les cares laterals menors: «[...] DE RO [...]».



41

Mestre de Cabestany

Fragment del titulus crucis
Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2026

Inscripció: [IHESVS N]
AZARENVS [REX] IVDEORVM
(Jesús de Nazaret, Rey de los judíos)

La cartel·la de l'INRI coronava la monumental creu amb un crucificat que presidia el timpà inferior de la portada monumental de Sant Pere de Rodes. La presència d'aquest tema a la galilea i al claustre del

segle XI, on hi havia una pintura del Calvari, és un indicatiu de l'existència d'usos processionals estacionals de la litúrgia derivada dels costums de Cluny que connectaven claustr i galilea durant la Pasqua i els diumenges. D'altra banda, els trets paleogràfics de la inscripció són característics de la lletra capital carolina utilitzada a manuscrits de mitjan segle XII de la zona de l'Alt Empordà, com es veu a l'Evangeliarum gerundense.



42

Mestre de Cabestany

Aparició de Jesús als seus deixebles en el mar de Galilea
Revers amb fragment de sarcòfag antic (200-224)
Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre de Carrara
Museu Frederic Marès, Barcelona

Aquesta obra mestra mostra el modus operandi del Mestre de Cabestany. L'escultor reutilitza un marbre de Carrara que havia format part d'un antic sarcòfag de les estacions, decorat amb putti veremadors, el repica i li dona la volta per tallar una nova escena. A l'anvers, la inscripció PAX VOBIS ('la pau sigui amb vosaltres') del llibre respon a una fórmula de salutació-benedicció de Crist en les seves aparicions després de la Resurrecció (Jn 10,19-21). Aquesta referència confirma, un cop més, les ressonàncies litúrgiques i funeràries del programa de la portada, en

consonància amb l'ús de l'espai de la galilea.



82

Dibuix de la porta de galilea de Sant Pere de Rodes
Abans de 1876
Tinta a la ploma i llapis grafit sobre paper
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Donació de Manuel Bassa, 1954



43

Taller del Mestre de Cabestany

Fragment de relleu amb la representació de la Pesca Miraculosa
Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Pedra calcària
Museu del Castell de Peralada, Alt Empordà

A la portada de Sant Pere de Rodes hi havia, com a mínim, dues escenes de navegació. Presentaven l'apòstol sant Pere com a successor de Crist i reforçaven la idea dels monjos com a continuadors dels apòstols: el relleu de l'Aparició de Jesús i aquest de la Pesca miraculosa. Aquest tema era recurrent en l'àmbit benedictí, especialment en monestirs vinculats a Cluny, com Lewes i Wenlock a Anglaterra.
Dibuix: Zoilo Perrino



44

Mestre de Cabestany

Fragment de relleu amb la representació del Lavatori de peus (?)

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre

Museu d'Art de Girona. MDG 131.787. Dipòsit del Ministerio de Educación y Cultura

Inscripció: P/A/X»

Seguint la interpretació de Jaime Barrachina, s'ha pogut reconstruir aquesta escena en la qual Crist (figura central) es representa ajupit per sota de sant Pere (figura a la dreta). El gest expressa humilitat i caritat, i assenyalava Pere com a successor.

Aquesta escena del Lavatori de peus funcionava com un mirall de l'hospitalitat i dels usos litúrgics propis de l'abadia benedictina durant les celebracions pasquals. A Sant Pere de Rodes, cada Dijous Sant tenia lloc el ritual del mandatum, durant el qual l'abat i el prior rentaven els peus de dotze nois pobres a imitació de la humilitat i caritat de Crist.

Dibuix reconstructiu: Zoilo Perrino



45-46

Mestre de Cabestany o taller

Fragments de cornisa epigràfica

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre de Carrara

Cedida en comodat per l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural. Fons Monestir de Sant Pere de Rodes. En dipòsit al Museu d'Història de Catalunya, Barcelona

Inscripció: TANTUR RARI/ DUODENIS UT CU/ Museu del Castell de Peralada, Alt Empordà
Inscripció: CURANT P[RO] CERES FAMU[LI]/ NCTOS LAVIT. UNUM DE FRATU

Lectura conjunta, línia superior, Bodas de Canà: TANTUR RARI/ CURANT P[RO] CERES FAMU[LI] ("unos pocos sirvientes se ocupan de los señores")

Aquests dos fragments formaven part d'una llarga cornisa epigràfica que feia de banda divisòria entre dos registres al timpà superior de la portada. El seu contingut ens informa que, a la part superior, se situava l'escena de les Noces de Canà i, a la part inferior, el relleu del Lavatori del peus. Feta en marbre de Carrara, la forma de les lletres evocava la capital quadrada romana dels monuments antics.



46bis

Mestre de Cabestany o taller

Fragment d'arquivolta amb inscripció

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes

c. 1160-1170

Marbre

Col·lecció particular



Inscripció: REBENT(uru)S INTROITV(m) PVRGATIS

Fragment d'arquivolta amb inscripció

Aquesta inscripció, fins ara inèdita, formava part d'un epígraf més extens que ocupava tot l'arc del timpà superior de la portada de Sant Pere de Rodes. Durant el desmuntatge de l'any 1832, quan s'hi va instal·lar una bastida, diversos fragments es van dispersar i reaprofitar en diversos llocs de la Selva de Mar. Aquest fragment en concret estava al costat de la clau amb la Dextera Domini, actualment reutilitzada a la rectoria del Port de la Selva. El text de l'epígraf, que parla de Crist ressuscitat que donarà entrada als purificats, connecta amb la doble funció litúrgica i funerària de la galilea en l'àmbit del monestir.

47

Taller del Mestre de Cabestany

Fragment amb l'escena de la curació de la dona que patia hemorràgies

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre de Carrara

Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2023



48

Joan Subias Galter (1897-1984)

Fotografia d'un fragment de la Resurrecció de Llàtzer c. 1925-1939

Fotografia d'una peça de marbre de la portada de Sant Pere de Rodes c. 1160-1170, Localització actual desconeguda

Diputació de Girona. En dipòsit en l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona. Fons Joan Subias i Galter



49

Taller del Mestre de Cabestany

Fragment de vestimenta d'una figura

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre de Proconès
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2023



50

Mestre de Cabestany
Cap de figura masculina

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre

Museu Nacional d'Art de Catalunya Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 2023



51

Taller del Mestre de Cabestany

Fragment de cap masculí
Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre



52

Mestre de Cabestany

Cap humà

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre

Col·lecció Armengol-Junyent



53

Josep Gudiol i Ricart (Vic, 1904 – Barcelona, 1985)

Fotografia de cap humà imberbe del Maestro de Cabestany

1961

Fotografia d'una peça de marbre de la portada occidental de la església de

Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170.

Localització actual desconeguda

Còpia moderna, 2026

© 2009 Institut Amatller d'Art Hispànic - im.

04391023 (foto

Gudiol1961 / 44447-)



54, 55, 56

Mestre de Cabestany

Cap de figura masculina

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre

Palau Antiquitats, Barcelona



Mestre de Cabestany

Cap de figura masculina

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre

Palau Antiquitats, Barcelona



Mestre de Cabestany

Cap de figura masculina

Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170

Marbre
Palau Antiguitats, Barcelona



57

Mestre de Cabestany

Fragment de cap masculí
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Museu d'Arqueologia de
Catalunya. Fons Pedret



58

Taller del Mestre de Cabestany (?)

Cap masculí traient la llengua
Procedent de Santa Helena
de Rodes, Alt Empordà
c. 1160-1170 o posterior
Marbre
Museu d'Arqueologia de
Catalunya-Girona, Fons
Pedret



59

Joan Subias Galter (1897-1984)

Fotografies de fragments
decorats procedents de Sant
Pere de Rodes
c. 1925-1939
Diputació de Girona, en
dipòsit a l'Arxiu de l'Institut
d'Estudis Catalans,
Barcelona.
Fons Joan Subias i Galter



60

Joan Subias Galter (1897-1984)

Fotografia de cap masculí
c. 1925-1939
Diputació de Girona, en
dipòsit a l'Arxiu de l'Institut
d'Estudis Catalans,
Barcelona.
Fons Joan Subias i Galter



61, 62, 63, 64, 65

Mestre de Cabestany
Fragments escultòrics de
l'escena de Daniel a la fossa
dels lleons
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre

Braç de Daniel



Mà d'àngel agafant els
cabells d'Habacuc



Ala d'àngel



Pota de lleó



Cedides en comodat per
l'Agència Catalana del
Patrimoni Cultural.
Fons Monestir de Sant
Pere de Rodes

Cap de lleó



Museu d'Arqueologia de
Catalunya

Daniel a la fossa dels lleons
Com si es tractés d'un
trencaclosques, aquests
fragments escultòrics
permeten reconstruir sense
dificultat la representació de
Daniel a la fossa dels lleons
(Dn 14): la màniga plegada
seria la del profeta en oració;
la mà de l'àngel agafaria els
cabells del profeta Habacuc;
el cos alat seria el de l'àngel,
i, finalment, la pota i el cap
de lleó pertanyerien a un dels
set felins descrits en l'episodi
bíblic. La composició segueix
el mateix esquema que fa
servir el Mestre de Cabestany
als capitells de Sant'Antimo
(Toscana) i a Sant Pàpol
(Aude).

Dibuix: Zoilo Perrino

Foto: Mestre de Cabestany,
Capitell de Daniel a la fossa
del lleons de Sant'Antimo in
Toscana, c. 1160.

66

Mestre de Cabestany

Cap humà de l'escena del
càstig dels babilonis
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Museu Nacional d'Art de
Catalunya. Dipòsit de la

Generalitat de Catalunya,
2024



67

Mestre de Cabestany
Capitell amb caps de lleons
devoradors
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre blanc. Ús del plom a
les ninetes dels ulls dels
lleons
Museu del Castell de
Peralada, Alt Empordà
-



68

Mestre de Cabestany
Capitell amb lleons en lluita
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Museu del Castell de
Peralada, Alt Empordà,
Col·lecció J. Barrachina.



69, 70

Mestre de Cabestany
Mainell
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre

Museu d'Art de Girona. Núm.
reg. 014.507 Fons d'Art
Diputació de Girona
En dipòsit al Museu de
l'Empordà, Figueres. Núm
reg. ME429

Taller del Mestre de
Cabestany
Fust de columna
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre de Proconès
Cedida en comodat per
l'Agència Catalana del
Patrimoni Cultural.
Fons Monestir de Sant
Pere de Rodes



71

Mestre de Cabestany
Fragment de base amb cap
de quadrúpede
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes (?), c. 1160-1170
Marbre
Cedida en comodat per
l'Agència Catalana del
Patrimoni Cultural.
Fons Monestir de Sant
Pere de Rodes



72

Mestre de Cabestany
Fragment de dovella romana
reutilitzada
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170

Marbre de Carrara
Cedida en comodat per
l'Agència Catalana del
Patrimoni Cultural.
Fons Monestir de Sant
Pere de Rodes

Dovella romana reutilitzada
Peça antiga reaprofitada,
amb un anvers romànic i un
revers romà, que mostra
l'obsessió del Mestre de
Cabestany per la qualitat i
l'estètica del marbre, i
exemplifica la seva
pertinença a la tradició de
l'espoli simbòlic com a tribut
a les fonts de l'antiguitat que
van configurar el seu
llenguatge tècnic i estilístic.



73, 74

Mestre de Cabestany
Fragments del marc interior
de la portada de Sant Pere de
Rodes
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Col·lecció particular
Museu del Castell de
Peralada, Alt Empordà,
Col·lecció J. Barrachina

Fragment del marc interior
de la portada de Sant Pere
de Rodes
Col·lecció particular

Aquesta refinada peça
sumptuosament decorada
amb oves, estries i motius
ametllats era la continuació
del fragment de marc inferior
dret que encara es conserva
in situ a la portada de Sant
Pere de Rodes.
Dibuix reconstructiu:
Zoilo Perrino



75

Mestre de Cabestany

Clau d'arquivolta amb Agnus Dei
Portada occidental de l'església de Sant Pere de Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Museu Frederic Marès, Barcelona
Inscripció: AGNUS DEI

Agnus Dei de Sant Pere de Rodes
L'anyell de Deu era la clau de l'arquivolta exterior del timpà on se situava la Crucifixió de Crist. Aquest tema apocalíptic, que era la imatge per antonomàsia de la victòria de Crist sobre la mort (Ap 4,6), està en relació directa amb l'ús litúrgic i funerari de la galilea com a espai de celebració de la resurrecció de Crist, tal com succeeix al monestir de Cluny III.



76

Capibrevio jurium et redditium cellerarie Monasterii Sancti Petri Rodensis ordinis Sancti Benedicti (Capbreu des drets i les rendes de la cellereria del monestir de Sant Pere de Rodes de l'orde de Sant Benet)

Monestir de Sant Pere de Rodes, 1420-1429
Original perdut, redactat per Guillem Ferrer, notari del monestir de Sant Pere de Rodes (c. 1383-1429). Còpia de Joan Viu, també notari del monestir (1523 – c. 1548)
Paper enquadernat en pergamí
Ministeri de Cultura. Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona. ACA, ORM, Monacals-Hisenda, Volums, 1011



77

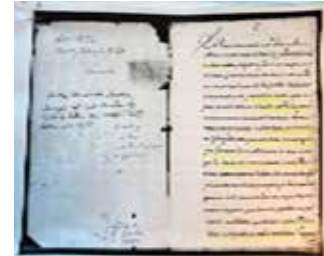
Andrés Simón Pontero (Chicharrón del Rey, Guadalajara, 1703 – Madrid, 1775)

Descripció del Reial Monestir de Sant Pere de Rodes
Barcelona, 12 de febrer de 1752
Paper, escriptura en tinta negra
Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional, Madrid. Códices, L.1287

Pontero recorre a una sèrie de tòpics sobre el paisatge –«en una punta de tierra, que entra en el mar [...] rodeado de montes [...] mui desierto i solitario»–, sobre l'antiguitat i sobre la fictícia fundació de Rodes per Carlemany, unes idees que més endavant es consolidaran en l'imaginari del període romàntic. A més, cita el saqueig de l'arxiu i la biblioteca per part dels francesos i, en particular, la Bíblia de Rodes, coneguda com a Bíblia Noailles. Ignorem, però, si el còdex se'l va endur Anne-Jules, duc de Noailles l'any 1693,

durant la Guerra dels Nou Anys (1689-1693), o bé el seu fill, Adrien-Maurice l'any 1709, durant la Guerra de Successió.

Descripcions de la portada de la galilea de Sant Pere de Rodes abans de la seva total destrucció i desmuntatge



78

Jeroni Pujades (Barcelona, 1568 - Castelló d'Empúries, 1635)

Crònica Universal del Principado de Catalunya, 1609
Barcelona, 1831, VII
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Biblioteca Folch i Torres



78

Francisco de Zamora (Villanueva de la Jara (Cuenca), 1757 - 1812)

Diario de los Viajes hechos en Cataluña (primera edició 1798)
Barcelona, 1973
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Biblioteca Joaquim Folch i Torres



Francesc Jaume Jaubert de Paçà (Ceret, 1785 - Perpinyà, 1856)

Recherches historiques et géographiques sur la montagne de Roses et le cap de Creus

París, 1833

Bibliothèque nationale de France, Paris. Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme. 8-OL-333



Esteve Clarella,
(Procurador resident en Castelló d'Empúries, 1832-1833)

Esborrany de l'informe sobre les circumstàncies en què foren extretes les pedres i figures que hi havia a la façana de l'església de Sant Pere de Rodes l'any 1832

Castelló d'Empúries, cap a març 1833

Paper manuscrit

Arxiu Municipal de Castelló d'Empúries, Alt Empordà, Fons família Mayor-Fina



Josep Gudiol i Ricart (Vic 1904 – Barcelona 1985)

Esborranc de la portada occidental de Sant Pere de Rodes

1939

Fotografia

Arxiu Amatller d'Art Hispànic, Barcelona. Foto Gudiol, A.06849



Fotografia de peces de la col·lecció d'Esteve Trayter a Figueres i personatge (Josep Rubaudonadeu) c. 1888-1889?

Albúmina

Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Josep Maria Cañellas (Reus, 1856 – París, 1902)

Àlbum Rubaudonadeu.

El Alto Ampurdán histórico.

Vol 1

Fotografies d'escultures del Museu Trayter de Figueres Figueres, 1888-1889

Albúmines

Biblioteca Fages de Climent, Figueres

L'àlbum, encarregat per l'escriptor i polític figuerenc Josep Rubaudonadeu (1841-1916), és d'una gran vàlua perquè conté les primeres fotografies de peces pertanyents a la portada de Sant Pere de Rodes, com el cap de sant Pere i el capitell dels lleons devoradors, que aleshores es trobaven al Museu Trayter de Figueres i que després van ser adquirides pels comtes de Peralada. Esteve Trayter Colomer (1851-1920) va ser

un conegut pedagog figuerenc aficionat a col·leccionar i vendre antiguitats.



Josep Gudiol i Ricart (Vic 1904 – Barcelona 1985)

Fragments d'escultura espoliats de Sant Pere de Rodes, actualment en parador desconegut 1939

Còpia fotogràfica del negatiu, 2025

Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona. Foto Gudiol A/6885



Gabriel Roig i Font / Joan Roig i Font

Creu al cementiri de Llançà amb restes de capitells i fust de Sant Pere de Rodes Llançà, 8 de juny de 1930

Fotografia
Arxiu Nacional de Catalunya. Fons fotogràfic dels germans Roig de l'Arxiu Albert Bastardes. UC9918

La creu del cementiri de Llançà era un exemple de la dispersió de les despulles del monestir de Sant Pere de Rodes entre les poblacions veïnes. Es trobava al cementiri annex a l'església del port de Llançà. Era un pastitx format, en

bona part, per diversos elements procedents de la portada del Mestre de Cabestany. Amb motiu de l'exposició s'han aplegat dos fragments actualment custodiats en museus: l'antic mainell de la portada i un capitell del claustre.



86

Capitell amb lleons rampants afrontats
Prové, molt probablement, del claustre del monestir de Sant Pere de Rodes (reutilitzat en el grup de la creu del cementiri de Llançà)
Darrer quart del segle XII
Pedra calcària
Museu d'Art de Girona. MAG 011.45. Fons d'Art Diputació de Girona



87 87 bis

Joan Subias Galter (Figueres, 1897 – Barcelona, 1984)

Estudi inèdit sobre l'anvers i el revers del relleu de l'Aparició de Jesús als seus deixebles al mar de Galilea amb dibuixos i fotografies
Després de 1954
Paper i fotografia
Diputació de Girona, en dipòsit en l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.
Fons Joan Subias i Galter

Cinc quartilles mecanografiades
Dibuix de la Vocació de sant Pere als mosaics de Sant Apol·linar el Nou

Muntatge en paper: fotografia en blanc i negre del revers del relleu i dibuix del sarcòfag de Laris Pulena a Tarquínia

Esquema del revers del relleu amb identificació dels personatges



88

Joan Subias Galter (Figueres, 1897 – Barcelona, 1984)

Dibuix inèdit amb la reconstrucció de la portada de Sant Pere de Rodes
Després de 1954
Llapis sobre paper
Diputació de Girona, en dipòsit en l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans,

Barcelona.
Fons Joan Subias i Galter



89

Joan Subias Galter (Figueres, 1897 – Barcelona, 1984)

Fotografia de tres fragments esculpits de Sant Pere de Rodes
c. 1925-1939
Diputació de Girona, en dipòsit en l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona. Fons Joan Subias i Galter



90

Joan Subias Galter (Figueres, 1897 – Barcelona, 1984) i autor anònim

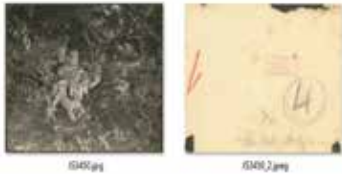
Estudio monográfico de unos altos relieves procedentes del imperial monasterio de San Pedro de Roda.
Colección Fages de Climent
c. 1945
Text mecanografiat amb 9 fotografies en blanc i negre encolades sobre paper amb filigranes de Guarro i F. Fornt Valls
Donació de Joan Ainaud de Lasarte, 10 de juny de 1964
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Biblioteca Joaquim Folch i Torres



91

**Josep Gaspar Serra
(Manresa, 1892 –
Barcelona, 1970)**

Vista aèria del monestir de
Sant Pere de Rodes
El Port de la Selva, 1929
Diputació de Girona, en
dipòsit en l'Arxiu de
l'Institut d'Estudis
Catalans, Fons Joan
Subias i Galter



92

**Lluís Victori Elias
(Barcelona, 1906-1982)**

Dibuix del relleu de l'Aparició
de Jesús als seus deixebles
en el mar de Galilea

1942

Tinta xinesa sèpia i aiguada
sobre paper
Climent-Carles Fages
Torrents (Casa de Climent)

Aquest dibuix de Lluís Victori
per a Carles Fages de Climent
té un important valor
documental, ja que confirma
que el relleu de l'Aparició de
Jesús va ser adquirit pel
poeta empordanès abans de
1942. Segons Albert Compte,
Fages el va comprar a
Castelló d'Empúries a
Concepció Casademont,
descendent llunyana de
l'hisendat Narcís
Casademont Renart, de la
Selva de Mar, que havia estat
el responsable del
desmuntatge de la portada
de Sant Pere de Rodes l'any
1832. Més tard, l'any 1955,

la peça serà adquirida per
Frederic Marès.



92

**Louis Charles Desnos
(1725-1805)**

Le Roussillon subdivisé en
Cerdagne, Capsir, Conflans,
Vals de Carol et de Spir ou se
trouve encore le L'Ampurdan
faisant partie de la Catalogne
1766

Tinta sobre paper
Institut Cartogràfic i Geològic
de Catalunya (ICGC),
Barcelona



93

Acta de retorn de l'obra "Cap
masculí" de Sant Pere de
Rodes després de la seva
participació en l'exposició
El Arte Romànic
Barcelona, 1961

Paper
Museu Nacional d'Art de
Catalunya. Arxiu General



Cartel·la de l'obra "Cap
masculí" de Sant Pere de
Rodes després de la seva
participació en l'exposició El
Arte Romànic
Barcelona, 1961

Paper
Museu Nacional d'Art de
Catalunya. Arxiu General



Carta de Joaquim de Clavera,
abat de Sant Pere de Rodes,
a José Gregorio de Montero,
abat de San Cugat del Vallès i
president de la Congregació
benedictina Tarraconense
Vila-sacra, 2 de juliol
de 1800
Arxiu de l'abadia de
Montserrat

Després del trasllat a Vila-
sacra, l'abat de Rodes,
temorós que els pobles del
voltant s'emportessin
retauls i altres efectes que
encara restaven al monestir,
va obtenir el permís del
president de la Congregació
Benedictina Tarraconense
per iniciar el desmuntatge de
materials del conjunt, com la
fusta, els ferros i maons. Un
fuster va començar a
desmuntar retauls, portes,
finestres i teulades, i tots els
maons i reixes del monestir
es van vendre. Aquest
buidatge va deixar l'edifici
sense protecció i va fer que,
convertit en esquelet, fos
fàcilment presa de rapinya i
vandalisme.



94

**Lluís Domènech i
Montaner (Barcelona,
1850-1923)**

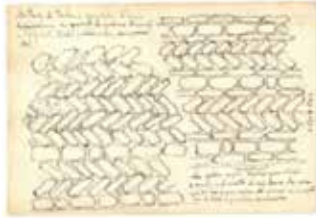
Apunts, dibuixos, plànols i
fotografies de Sant Pere de
Rodes

**Lluís Domènech i
Montaner (Barcelona,**

1850-1923)

Aparells d'opus spicatum observats en diferents llocs 1905

Tinta sobre paper
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Campanar nord vist des del sud-est

20 de juliol de 1905

Llapis sobre paper
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Perspectiva des de llevant

22 de juliol de 1905

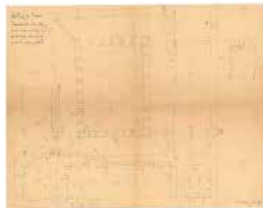
Llapis sobre paper
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Planta del claustre i antigues

dependències
20 de juliol 1905
Llapis sobre paper



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Secció longitudinal
20 de juliol de 1905

Llapis sobre paper
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Planta de l'església i el claustre segons Gallissà
c. 1905

Tinta sobre paper
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner

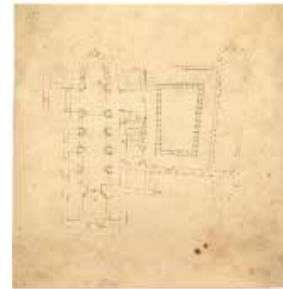


Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Planta de l'església i el claustre
c. 1905

Tinta sobre paper
Arxiu Històric del Col·legi

d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Vista general del monestir
c. 1905

Fotografia
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Interior de la nau
c. 1905

Fotografia
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Interior de la nau
c. 1905

Fotografia
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya,

Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Columnes i capitells de la nau
c. 1905

Fotografia

Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



98

Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Voltes i columnes de les naus central i lateral sud
c. 1905

Postal

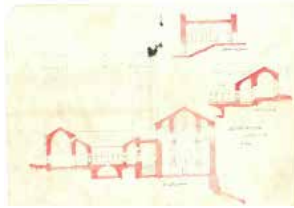
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1850-1923)

Seccions transversals
20 de juliol de 1905
Aquarel·la i llapis sobre

paper
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona. Fons Domènech i Montaner



Josep Puig i Cadafalch (Mataró 1867- Barcelona 1956)

Estudis del monestir de Sant Pere de Rodes
1910-1933

Llapis, aquarel·la i tinta sobre paper

Arxiu Nacional de Catalunya



95

Joan Subias Galter (Figueres, 1897 – Barcelona, 1984)

El monestir de Sant Pere de Roda

Barcelona, 1948

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Biblioteca Folch i Torres



96

Sarcòfag de Layos
315-320

Mausoleo romano de Layos, El Castillejo (Toledo)
Marmol blanco de grano medio y cristalino de Luni-Carrara

Museu Frederic Marès, Barcelona

Sarcòfag romà de l'època constantiniana que combina escenes de l'Antic i del Nou Testament a ambdues bandes de la figura d'una jove orant, possible retrat de la difunta. La combinació notable de l'alt i el baix relleu s'accentua per l'ús del trepant, fonamental en els rostres per definir els ulls ametllats amb perforacions als lacrimals, igual que a les boques, nassos, orelles i rínxols dels pentinats.

Aquests recursos es troben també a la major part de les obres del Mestre de Cabestany, especialment al timpà de Santa Maria de Cabestany, a la portada de Sant Pere de Rodes i al «sarcòfag» de Saint-Hilaire d'Aude. És per això que els sarcòfags romans cristians de principis del segle IV s'han relacionat amb la formació i el desenvolupament del talent d'aquest escultor.



136

Llibreta de donacions de l'Associació dels Amics de Sant Pere de Rodes
1930-1934

Tinta sobre paper

Arxiu d'Isidre Coromines Zaragoza, Port de la Selva, Alt Empordà



139

Mestre de Cabestany

Fragment de dovella
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Col·lecció particular



140

Mestre de Cabestany

Fragment del marc interior
de la portada de Sant Pere de
Rodes
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
c. 1160-1170
Marbre
Col·lecció particular



141

Mestre de Cabestany

Fragment de relleu amb dues
figures
Portada occidental de
l'església de Sant Pere de
Rodes, c. 1160-1170
Marbre
Col·lecció particular
Mas Estela, la Selva de Mar



Exhibition sheet

SANT PERE DE RODES AND THE MASTER OF CABESTANY:

The creation of a myth

Organised and produced by: Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dates: March 20 to June 29, 2026

Curator: Manuel Antonio Castiñeiras González

With the collaboration of Gemma Ylla-Català, curator of Romanesque Art at the MNAC.

Exhibition design: Albert Vallverdú

Space: Temporary exhibition hall 1

Inaugural lecture: *Fragments of memory. The Master of Cabestany in Sant Pere de Rodes*

Thursday, March 19, 2026 at 6 pm

On the occasion of the exhibition's opening, its curator, Manuel Castiñeiras, Professor of Medieval Art History at the Universitat Autònoma de Barcelona, will give a lecture to delve into the genesis and context of the exhibition, as well as the pieces on display.



Parc de Montjuïc
Barcelona
www.museunacional.cat

Aquesta exposició forma part de la programació de **Barcelona 2026 Capital Mundial de l'Arquitectura.**



Barcelona
2026
Capital Mundial
de l'Arquitectura



**Generalitat
de Catalunya**



Barcelona
Capital Cultural
i Científica

Barcelona 