

L'escultura d'època romànica a Catalunya*

Immaculada Lorés Otzet**

Universitat de Lleida

Rebut 2 juny 2022 · Acceptat 23 octubre 2022

RESUM

Els estudis sobre bona part de l'escultura catalana d'època romànica han anat estretament lligats, com no podia ser d'altra manera, als de l'arquitectura. El panorama historiogràfic que aquí es presenta s'estructura a partir d'una sèrie de temes rellevants que al nostre entendre han marcat les recerques, sobretot de l'escultura que anomenem arquitectònica: el segle XI i els inicis de la decoració escultòrica de l'església, en pedra però també en estuc; el coneixement que tenim sobre els materials utilitzats i reutilitzats, així com sobre aspectes dels processos de treball dels tallers; la creació historiogràfica de suposats mestres, que ha intentat ordenar un panorama absent de noms d'artistes; el programa iconogràfic en el seu context; i la realitat de molts conjunts escultòrics que en un moment determinat van ser espoliats o desmuntats i que es conserven dispersos i descontextualitzats. S'acaba amb un apartat dedicat al mobiliari.

PARAULES CLAU: escultura, romànic, historiografia, iconografia, obres disgregades i disperses

L'interès per l'art romànic a Catalunya comença a les darreres dècades del 1800, força més tard que en altres territoris europeus. Tanmateix, en el mateix context que a la resta d'Europa, el coneixement del llegat medieval formava part de l'estudi del passat nacional i l'art romànic —sobretot l'arquitectura— va ser objecte d'una atenció particular fins al punt de ser considerat l'art nacional.¹ Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch i Josep Gudiol i Cunill són els principals estudiosos dels inicis, als quals cal afegir August Brutails per al Rosselló.² En aquests primers estudis, l'escultura és sobretot un capítol dins de l'arquitectura i prevalen les anàlisis de l'edifici des del punt de vista constructiu. Només algunes portades i claustres van ser començats a tractar d'una manera individualitzada.³ És comprensible, atès el caràcter arquitectònic d'una part molt important de l'escultura, però també perquè és el moment en què s'inicien tot just els primers exàmens i les primeres sistematitzacions dels edificis.⁴

Més endavant, tot i la seva naturalesa arquitectònica, l'escultura d'entre els segles XI i inicis del XIII ha anat esdevenint un capítol independent dins de la historiografia de l'art romànic, i és Puig i Cadafalch mateix l'autor d'una de les primeres síntesis; l'altra és la de Marcel Durliat corresponent a l'escultura rossellonesa.⁵ El panorama

historiogràfic sobre l'escultura romànica que presentem en aquest text l'hem organitzat segons alguns dels temes que creiem rellevants per al que anomenem escultura arquitectònica, als quals hem afegit altres apartats dedicats respectivament a l'escultura en estuc i al mobiliari.⁶

El caràcter subordinat de l'escultura a l'arquitectura és un dels factors que n'ha condicionat, i continua fent-ho, el coneixement. Deixant de banda el que podríem anomenar unitats escultòriques més significatives, com són les portades i els claustres,⁷ la resta dels elements decoratius de l'edifici han rebut potser menor atenció.

La datació de l'escultura romànica ha estat —i continua essent— una de les qüestions centrals perquè, com per a l'arquitectura, no s'acostuma a disposar de documentació directament relacionada amb el procés de construcció de l'edifici. Quan n'hi ha, sovint es tracta de referències importants que cal, però, contrastar amb altres indicis, un dels quals pot ser la datació de l'escultura que el decora. Quant als arguments derivats de l'arquitectura, els criteris de datació de l'escultura han anat basculant des d'una tendència fortament marcada per l'estudi formal, l'*estil* —molt important des dels primers treballs sobre escultura—, cap a un enfocament més integral de l'obra en què la cronologia va estretament lligada a la interpretació del programa iconogràfic i a la seva funció, juntament amb la seva anàlisi formal.⁸

En l'església, les portades que tenim conservades no tenen per què haver estat fetes en el moment de la seva construcció; en alguns casos van ser afegides a un edifici anterior, substituint una altra portada que ja hi havia; per

* Vegeu les figures citades en aquest article en la versió en anglès d'aquest mateix número.

** **Adreça de contacte:** Immaculada Lorés. Universitat de Lleida. Facultat de Lletres. Plaça Víctor Siurana, 1. 25003 Lleida, Catalonia, EU.
E-mail: imma.lores@udl.cat

tant, la seva datació i circumstàncies no tenen per què ser les mateixes. Aquest és el cas de dues de les grans portades del romànic català, com són la de Ripoll i la de Sant Pere de Rodes.

L'estudi de l'escultura s'ha vist i es veu condicionat per les circumstàncies que també afecten bona part de l'art romànic i que tenen a veure amb les modificacions i reconstruccions dels edificis en èpoques posteriors i amb l'espoli i la comercialització de les obres a partir del moment de la seva valoració a l'entorn del 1900. El desmembrament i la dispersió de portades i claustres són especialment greus en el cas de monestirs com els de Sant Serni de Tavèrnoles, Sant Miquel de Cuixà o Sant Pere de Rodes, de catedrals com les de Vic o Barcelona, o altres edificis rellevants com Santa Maria de Besalú. Són només alguns dels exemples més significatius, els quals es caracteritzen per la dispersió dels fragments amb pèrdues sovint importants que dificulten el coneixement detallat de com haurien estat originalment. Els textos d'època moderna, les descripcions dels viatgers, els dibuixos i les fotografies antigues són documents valuosíssims per al coneixement d'unes obres que han patit pèrdues o han estat desmuntades.⁹

ELS INICIS DE L'ESCUPTURA ROMÀNICA

Al segle XI, l'escultura es manifesta en elements estructurals de determinades esglésies com ara capitells i impostes, en una incipient decoració de façanes, amb llindes i emmarcaments de portes i finestres, i en el mobiliari litúrgic.¹⁰ A la primera meitat del segle, la valoració d'elements esculpits en les estructures de suport de l'església, que ja no són capitells reutilitzats com succeïa amb anterioritat, ha estat condicionada no solament pel fet que tan sols la trobem en uns pocs edificis, sinó també perquè ha anat a remolc de la definició del primer romànic de Puig i Cadafalch; una perspectiva molt basada en els elements morfològics i, sobretot, en una suposada absència tant d'escultura com de l'ús de la columna.¹¹ Els capitells corintis de fulles llises o amb una decoració dels nervis, amb un cànon diferent del dels capitells tardoantics, van ser considerats per Félix Hernández de tipologia califal,¹² per ser datats tot seguit al segle X i considerats preromànics.¹³ Són els capitells que trobem en els tres centres governats per l'abat Oliba (a la basílica de Ripoll, a la cripta de la catedral de Vic i a Sant Miquel de Cuixà), així com a Cornellà de Llobregat o a Sant Benet de Bages.¹⁴

De cronologia paral·lela a la de les obres empreses per Oliba, l'església de Sant Pere de Rodes es construïa i es decorava amb capitells i impostes ben diferents, les característiques dels quals no s'encabien en la definició del primer romànic de Puig i Cadafalch, fet que donava com a resultat propostes de datació molt diverses. Amb la data de consagració de 1022 i el context del monestir com a referència, l'escultura de Rodes se situa al segon quart del segle XI i qualifica i completa una arquitectura compro-

mesa amb l'herència antiga: la presència del doble ordre a la nau sobre uns pilars construïts amb grans carreus i uns capitells corintis disposats estratègicament que imiten capitells clàssics (fig. 1). La resta dels capitells i cimacis despleguen motius d'entrellaços i vegetals, tot seguint una tendència estesa al món franc al llarg del segle XI.¹⁵ Del recurs al prestigi de Roma en l'escultura del segle XI també se n'han identificat testimonis a Girona, en fragments de cornises i impostes que es troben al dipòsit lapidari de la catedral i en les impostes que es conserven a l'església del monestir de Sant Daniel.¹⁶

Si la consagració de Sant Pere de Rodes és un referent temporal important per a l'escultura de l'església en tant que *terminus post quem*, la datació continguda en la inscripció de la llinda de Sant Genís de Fontanes, segons la qual es va construir als anys 1019-1020, ha contribuït a ordenar els primers exemples escultòrics, o «primers assajos», com els anomena Durliat, de decoració de façanes al Rosselló.¹⁷ La factura d'aquests elements escultrats en marbre s'ha de vincular al treball de tallers pirinencs especialitzats en mobiliari litúrgic. L'església de Sant Andreu de Sureda, a més de la llinda i els elements de la decoració del marc d'una segona porta, amb la llinda i els muntants, conserva precisament dues peces de mobiliari també tallades en marbre i contemporànies dels elements de la façana: l'ara de l'altar i una pica. Els trets i repertoris decoratius de les llindes que són comuns amb aquestes peces, així com el fet que van ser recol·locades amb posterioritat en façanes i portes reformades al segle XII, han suscitat el dubte de la seva funció original, tot plantejant la possibilitat que es tractés de retaules vinculats a l'altar, reutilitzats més tard amb una funció arquitectònica.¹⁸ La iconografia revela un programa d'una certa complexitat, així com la disponibilitat de models de tradició carolíngia.¹⁹ A Sant Pere de Rodes, a la decoració conservada de la finestra s'hi afegeix, a partir d'un fragment identificat, el que probablement era una porta amb relleus escultòrics propers als de la finestra de Sureda.²⁰

La continuïtat d'aquest tipus d'escultura feta en talla a bisell, amb motius vegetals i d'entrellaços que ornamenten elements arquitectònics com ara capitells —entre els quals els corintis—, cimacis i impostes, es constata durant tot el segle XI en esglésies que ja no es troben només a l'àrea estrictament pirinenca: la cripta i l'església de Sant Pere d'Àger, la catedral de Barcelona o l'església del monestir de Sant Pere de les Puelles, entre d'altres.²¹

A més de l'escultura arquitectònica i el mobiliari, del segle XI, hi ha evidències importants de decoració escultòrica en estuc, la valoració de la difusió de la qual s'ha vist molt mediatitzada per la fragilitat del material de les obres conservades, sovint molt fragmentàries.²² En l'exposició i el congrés celebrats a Poitiers el 2004 sobre l'estuc en l'art medieval s'evidencia com els Pirineus Orientals són una de les àrees geogràfiques d'interès per a l'escultura en estuc a Europa.²³ L'estuc va ser un material molt més utilitzat com a sistema de decoració arquitectònica d'aplicació mural del que les escasses restes eviden-

cien, tot seguint una tradició que remunta a l'antiguitat tardana. La importància que va tenir a l'alta edat mitjana en general i en l'art andalusí en particular, tal com testimonien els riquíssims exemples existents, entre els quals els fragments islàmics procedents del Castell Formós de Balaguer, haurien d'haver contribuït a la continuïtat del seu ús com a sistema de decoració mural en obres dels segles XI (Sant Serni de Tavèrnoles) i XII (Sant Joan de Caselles).²⁴

ELS MATERIALS I ELS MÈTODES DE TREBALL

L'absència de dades documentals sobre els procediments i l'organització del treball dels artesans i els tallers en època romànica es compensa en part amb la informació relativa a la procedència dels materials i tot el que això comporta: raons de la tria, manera i lloc on es treballaran, etc. L'exploració de les pedreres, algunes de les quals ho eren des d'època antiga, va proporcionar la matèria primera per a les obres que es dugueren a terme en un territori més o menys proper.²⁵ És el cas de la pedrera de Montjuïc (Barcelona), de les del mateix nom a tocar de la ciutat de Girona, o de les pedreres de marbre dels Pirineus, de les quals procedeix el material amb el qual es crearen els diversos conjunts d'escultura rossellonesa.²⁶

La planificació del treball des de l'extracció de la pedra fins a l'acabat final, l'adequació dels materials en funció del tipus d'obra si hi havia opcions de tria entre diferents tipus de pedra, o el detallisme del relleu segons ho permet el material, són qüestions que s'han anat incorporant en la història de l'escultura romànica catalana.

L'existència, a Girona, de tallers especialitzats en la talla amb pedra numulítica de materials prefabricats per a l'exportació, sobretot per a claustres, va iniciar-se molt probablement ja al darrer quart del segle XII. En són una prova les columnes del claustre de Sant Cugat,²⁷ a les quals cal afegir les conservades del claustre de Sant Pere de Rodes.²⁸

En el cas de l'escultura rossellonesa, la procedència dels diferents tipus de marbre és coneguda. S'havia plantejat la possibilitat que els tallers treballessin sobretot a peu de pedrera i les peces es traslladessin amb una certa elaboració o ja molt acabades al lloc de destinació. Alguns problemes d'encaix, per exemple a la tribuna de Serrabona, havien portat a suposar-ho. En el cas del claustre de Cuixà, l'anàlisi minuciosa dels capitells ha portat a desmentir-ho.²⁹

Una altra vessant que fa referència als materials i als procediments de treball és el reaprofitament de marbres antics o, directament, de peces antigues; una realitat que és ben coneguda tant pel que fa a conjunts d'escultura monumental com de mobiliari litúrgic (fonts baptismals, altars...). La procedència d'aquestes peces de marbre i la del material original és una de les qüestions a debat; l'altra, el moment de la seva reutilització, que és més clar quan les peces han estat retreballades.³⁰

ELS MESTRES, ELS TALLERS, ELS PROMOTORS

El coneixement que tenim de les individualitats d'artistes romànics és ben limitat; tant, que d'escultors pràcticament només sabem alguna cosa d'un. És Arnau Catell, que s'autoretrata i signa l'obra del claustre de Sant Cugat (fig. 2), després de treballar al claustre de la catedral de Girona,³¹ i anys més tard dicta testament a Girona.³² A més a més, a partir de dues inscripcions en lloses funeràries rosselloneses, s'ha identificat un nom, Raymond de Biunya o R. de Bia, un escultor o un taller al qual es van atribuir un ampli catàleg que inclou les magnífiques escultures de Sant Joan Vell de Perpinyà i, fins i tot, alguns capitells de la capçalera de la Seu Vella de Lleida.³³

Atesa l'absència quasi completa de noms d'artesans, a partir de mitjan segle XX la creació historiogràfica de figures de mestres va permetre ordenar el panorama tant de l'escultura com de la pintura romàniques, especialment en l'àmbit hispànic, inclòs l'art català.³⁴ Així, s'han configurat mestres amb obres atribuïdes de característiques formals similars. Aquests noms i els seus corresponents catàlegs s'han anat perfilant amb la incorporació d'obres o amb matisacions. En l'escultura romànica catalana, l'exemple més clar és l'anomenat Mestre de Cabestany.³⁵ Sota el paraigua d'aquesta denominació que fa referència al timpà rossellonès de l'església de Santa Maria de Cabestany (fig. 3), s'aplega un conjunt important d'obres de les dues vessants dels Pirineus orientals caracteritzades per ser sobretot treballs en marbre, d'un marcat gust per l'antic, alhora que resultat de models propis d'aquesta regió artística, i amb trets molt característics que les fan inconfusibles.³⁶ El corrent artístic, que s'estén puntualment des de Navarra fins a la Toscana i entre les primeres obres del qual es troben elements escultòrics de la ciutat de Girona,³⁷ ha estat objecte d'estudi des de la perspectiva de quins models i centres artístics haurien tingut més pes en la formació de l'estil.³⁸ Tanmateix, la iconografia i els models disponibles de què es van servir en algunes de les obres més destacades són qüestions que encara no s'han exhaurit i que poden aportar novetats en el coneixement d'aquest grup d'escultura.

Sense la definició de figures, també s'han anat configurant corrents o agrupacions de conjunts per les evidències que es tracta d'obres que comparteixen, com a mínim, uns mateixos models, tant en els sistemes ornamentals com en la figuració. L'aplicació d'un criteri geogràfic és idoni en el cas de l'escultura rossellonesa del segle XII,³⁹ a partir de 1130, amb el claustre i la tribuna de Cuixà, i fins al darrer quart del segle, amb l'obra, per exemple, de la galeria del claustre de la catedral d'Elna. Les obres escultòriques de la vessant nord dels Pirineus Orientals són obra de tallers que comparteixen uns mateixos models, d'ascendència tolosana en molts aspectes, i possiblement van ocupar-se de més d'una de les obres conservades.

Els models de l'escultura rossellonesa van tenir una amplíssima difusió, amb major o menor intensitat, al sud de l'àrea pirinenca.⁴⁰ En centres com Camprodon i el seu

entorn, Besalú, Girona i el seu entorn, Ripoll i Vic, Sant Pere de Rodes o la Seu d'Urgell, entre d'altres, es detecten de manera clara els models rossellonesos, a vegades amb elements molt semblants, mentre que altres vegades s'adapten i es modulen per a satisfer els nous encàrrecs. Com es van difondre aquests models? Una via devia ser a través dels mateixos escultors rossellonesos que van treballar en alguns d'aquests centres del sud. El fort impacte de l'escultura rossellonesa es detecta també en el fet que els claustres romànics catalans més directament relacionats amb aquest corrent són mancats d'una representació bíblica historiada en els capitells, com els de Cuixà o Elna.

Les coincidències indiscutibles entre l'escultura ripollesa, sobretot la de la galeria romànica del claustre,⁴¹ i la dels elements desmuntats de la portada de la catedral de Vic i la seva irradiació local i internacional,⁴² amb la galeria romànica del claustre d'Elna,⁴³ plantegen qüestions com ara com circulaven els models i els artesans en un territori relativament proper en què hem d'imaginar unes relacions de xarxa més que no pas unidireccionals o bidireccionals.

En el cas de la Seu d'Urgell, per exemple, el material que s'utilitza, el granit, comporta que els resultats del relleu no tinguin la delicadesa dels detalls i l'acabat que permet la calcària i no diguem el marbre. El taller d'escultors que va portar a terme els capitells de les portades i el claustre de la nova catedral⁴⁴ també devia encarregar-se d'obres importants al monestir proper de Sant Serni de Tavèrnoles, i va conèixer una difusió en el seu àmbit d'influència a l'església del monestir de Gerri de la Sal i a Santa Maria de Covet.⁴⁵

En altres casos, les vinculacions entre obres s'atribueixen a la itinerància de les colles de constructors i d'escultors, la presència dels quals és perceptible tant en l'obra arquitectònica com en l'escultòrica, com és el cas de l'església de Sant Miquel de Camarasa i la de Sant Martí Sarroca, amb la presència de capitells molt similars al claustre de Sant Benet de Bages.⁴⁶

Els centres tolosans, de Sant Serni a La Daurada, van tenir un paper destacat en l'escultura meridional, en particular la catalana.⁴⁷ L'escultura rossellonesa es nodreix de models tolosans, però desfasats en el temps pràcticament tres o quatre dècades. Aquest desfasament respecte de l'activitat artística a Tolosa de Llenguadoc aparentment va caracteritzar l'escultura catalana en moments posteriors, fins ben entrat el segle XIII, tot i que cal entendre-la com la utilització i adaptació de repertoris molt estesos. És el cas de l'escultura de la Seu Vella de Lleida i la seva irradiació local fins pràcticament el 1300.⁴⁸

Els contactes amb Tolosa seran molt més estrets en el cas de l'escultura dels claustres de la catedral de Girona i del monestir de Sant Cugat del Vallès,⁴⁹ als quals cal afegir el de Sant Pere de Rodes, si més no una bona part.⁵⁰ Suposa un gir important en la configuració del claustre, perquè s'introdueix la representació de la narració bíblica, que ocupa de manera àmplia sobretot la galeria meridional; a més a més, l'ús dels repertoris tolosans és molt ampli.⁵¹

A la mirada quasi només centrada en els mestres o els tallers, aquells artesans itinerants que treballaven en encàrrecs de diferents llocs i que permeten explicar en bona mesura la difusió de repertoris i les similituds formals, en les darreres dècades s'hi afegeix la mirada en la consideració dels promotors i els ideòlegs de l'obra. Es tracta d'intentar comprendre els conjunts d'escultura —igual com els de pintura— en el seu context, com el resultat d'un projecte que seguia unes determinades directrius que havien de satisfer l'encàrrec. Les qüestions formals i d'estil esdevenen un aspecte més al costat del programa i dels models iconogràfics, de les funcions i la topografia de les imatges.

IMATGES, NARRACIONS, CONTEXTOS

Juntament amb les aproximacions més formalistes, els estudis d'iconografia han tingut un paper destacat en l'art medieval. En l'escultura romànica catalana, sobresurten tant les recerques transversals sobre un tema que, com és lògic, no se centren necessàriament només en l'escultura o en l'escultura catalana,⁵² com les monografies dedicades a una obra concreta. Així mateix, s'han de destacar també els estudis iconogràfics de cas, les aportacions dels quals sovint van més enllà de l'obra a què es refereixen.⁵³

Centrem l'atenció en les portades i els claustres, en els quals la litúrgia així com el context d'aquestes obres escultòriques, amb els espais circumdants i els seus usos, són qüestions que s'han afegit als estudis iconogràfics i que han enriquit el coneixement sobre els objectius i les intencions que hi havia rere un determinat programa d'imatges. Entre les portades esculpides, les de les esglésies monàstiques de Ripoll i de Sant Pere de Rodes sobresurten per la seva riquesa, tot i que de la de Rodes només se'n pot fer una valoració parcial per l'espoli i dispersió dels diferents elements i relleus que la conformaven.⁵⁴ Ambdues es troben obrint o obertes, segons el cas, a la galilea, un espai que, entre altres funcions, era lloc d'enterrament de famílies comtals,⁵⁵ i els respectius programes iconogràfics devien pensar-se també en relació amb aquesta circumstància.

La portada de Ripoll és una de les més complexes, per no dir la que més, de l'escultura romànica catalana.⁵⁶ Les aproximacions i interpretacions del seu ric programa iconogràfic s'han vist molt condicionades per la degradació de la superfície del relleu, que ha comportat la desaparició de bona part de les abundants inscripcions que contenia.⁵⁷ Els estudis de la portada tenen una fita recent en la seva mirada integral, també des del punt de vista de la seva conservació i restauració, en el congrés que es va celebrar el 2013.⁵⁸ Els estudis sobre els models⁵⁹ han anat paral·lels a les diverses lectures, moltes de les quals complementàries, que s'han fet de la portada.⁶⁰

En els claustres, l'ús de les columnes com a suports de les arcades de les galeries i els corresponents capitells, que en els comtats catalans es generalitza de manera més tardana a partir de l'entorn del 1130, constitueix una de les

innovacions del romànic. La introducció de l'escultura en els capitells i els pilars de les porxades va suposar un canvi radical tant en el procés constructiu, per la necessària implicació i presència dels escultors en el taller, que en ocasions van assumir les funcions del mestre d'obres, com per l'enriquiment i la transformació monumental d'aquest espai central dels monestirs, les canòniques i les catedrals. Són pocs els claustres que s'han conservat del segle XI, perquè es van anar substituint a partir del segle XII,⁶¹ però els edificis que delimiten els espais en què es van construir els primers i on després es van aixecar les noves galeries amb arcades sobre columnes i capitells són sovint els del segle XI. Això explica que a la catedral d'Elna o al monestir de Ripoll només es construís una galeria al segle XII, la del costat de l'església, mentre que les altres ja són gòtiques. No és que el claustre romànic quedés inacabat, és que probablement ja n'hi havia un d'anterior que es va anar actualitzant en campanyes successives. Així doncs, cal destacar la perspectiva de l'obra escultòrica romànica de la galeria de l'església convivint primer amb les galeries del claustre precedent i després amb les construïdes en els segles immediatament posteriors, les quals a vegades mostren intents d'harmonització amb l'obra romànica.⁶²

Els estudis iconogràfics sobre l'escultura dels claustres han passat d'un enfocament focalitzat en els temes representats en els capitells, amb una atenció feble o secundària en el context, a tenir present les especificitats d'aquest espai en relació amb els seus usos i usuaris. Així, les imatges i les narracions s'estan analitzant també tenint en compte el lloc que ocupen, la relació amb l'espai, les portes o les dependències properes, o la seva vinculació amb la litúrgia.⁶³

La percepció de l'escultura dels capitells i relleus dels pilars dels claustres no és immediata. Es mostra als ulls del visitant o, el que més ha d'interessar, de l'usuari d'aquells espais, a mesura que se segueix el recorregut de les galeries. No es pot tenir una visió de conjunt de les imatges com succeeix en una portada, per àmplia i complexa que sigui; en el cas del claustre, les imatges es van desgranant en el temps al llarg de l'itinerari. Més encara, la visió que es té dels capitells depèn també del punt de vista, si és des de l'interior de la galeria o des de l'exterior. El programa iconogràfic que hi ha darrere l'escultura dels claustres sovint no és únic i sempre està físicament fragmentat. Cal saber quins eren els recorreguts, des de quines dependències a quines altres es feien, quines escenes o narracions es disposaven davant d'un determinat punt del claustre o d'una porta d'un espai determinat, possibles relacions d'algunes escenes amb la litúrgia, etc.⁶⁴ Han estat estudiats des d'aquesta perspectiva sobretot els de la catedral de Girona i els del monestir de Sant Cugat,⁶⁵ i també el de la catedral de Tarragona.⁶⁶

OBRES DESMUNTADES, FRAGMENTES DISPERSOS

Nombrosos conjunts romànics amb decoració escultòrica ens han arribat només de manera parcial, bé perquè en

algun moment han estat objecte de reparacions, de desmuntatges o d'espolis, bé perquè directament l'arquitectura de la qual formaven part ha estat enderrocada. La major part de fragments escultòrics descontextualitzats que es conserven de manera més o menys dispersa responen a alguna d'aquestes situacions, que ha anat essent precisada en la seva realitat concreta en els successius estudis. Els processos de desamortització de béns i el consegüent abandonament de canòniques i monestirs, primer al Rosselló amb la Revolució Francesa i després al sud dels Pirineus a partir del 1835, van ser decisius en la fortuna posterior de molts conjunts.

El monestir de Sant Pere de Rodes va ser objecte d'espoli de relleus escultòrics des del començament del segle XIX, sense comptar els saquejos ocorreguts als segles XVII i XVIII i l'abandonament momentani del monestir, que va esdevenir definitiu a finals del set-cents. Com a mínim el claustre i la portada de l'església en van patir les conseqüències i ben pocs fragments esculpits van quedar allà.⁶⁷ La portada, una de les millors obres del grup del mestre de Cabestany, va ser completament desmuntada i els fragments van patir danys i pèrdues importants. Els intents de recomposició són indicatius de les mancances i de la falta d'informació de l'estructura de la portada.⁶⁸ En relació amb el claustre, capitells, columnes i bases van ser desmuntats i es troben dispersos entre diferents museus i col·leccions. Tampoc en aquest cas és possible conèixer la ubicació dels diferents elements.⁶⁹ La diversitat de capitells conservats, fins i tot pel que fa a les seves dimensions, fa pensar que alguns haurien de procedir d'un altre punt del monestir, per exemple, de l'altra portada que devia tenir l'església al braç sud del transsepte.

Al Rosselló, els treballs de Géraldine Mallet han focalitzat l'atenció en els processos i les causes del desmuntatge que van patir claustres com els de Sant Miquel de Cuixà, Sant Andreu de Sureda, Sant Martí del Canigó o Santa Maria d'Espirà de l'Aglí, per citar els romànics: la degradació derivada de la decadència del centre o el seu abandonament en uns casos, o les conseqüències de la secularització post-revolucionària en d'altres. L'inventari dels fragments dispersos, els diferents treballs de muntatge efectuats a The Cloisters, a Cuixà o al Canigó, i l'aportació d'hipòtesis de com devien ser aquests claustres completa una visió actualitzada de la fortuna d'aquests conjunts de la Catalunya Nord.⁷⁰ En el cas de Cuixà, cal afegir-hi la problemàtica del conjunt de la tribuna, desmuntada en època moderna, part dels fragments de la qual van ser exportats als Estats Units juntament amb els del claustre i algun capitell muntat a The Cloisters podria procedir de la tribuna.⁷¹

En altres ocasions, les actualitzacions i remodelacions en moments posteriors al romànic van tenir conseqüències pràcticament similars en allò referent a pèrdues i dispersió. És el cas del claustre romànic de Santa Maria de Solsona, que sabem que va ser desmuntat i refet completament al segle XVIII. Les escultures recuperades que en procedeixen (capitells, relleus, figures en relleu de gran

format, columnes, etc.) no permeten reconstruir-ne la fesomia, per bé que són indicatives que es tractava d'un claustre amb capitells, relleus i figures de gran format també en relleu.⁷² Una de les obres conservades, la magnífica imatge de la Mare de Déu del Claustre (fig. 4), ha suscitat diverses hipòtesis a propòsit de la seva funció.⁷³ El que no ha generat cap dubte és la vinculació de l'escultura del claustre de Solsona amb els tallers tolosans.⁷⁴

Desmuntatges parcials i reparacions, que suposaren substitucions de capitells o canvis en la seva disposició, a causa de conflictes bèl·lics o dels efectes derivats de fenòmens naturals, van alterar la fesomia i l'ordenació originals de claustres com el de la catedral de Girona⁷⁵ o el de Santa Maria de l'Estany.⁷⁶

El fet que la portada de Ripoll sigui pràcticament l'única de les grans portades romàniques conservades que, juntament amb la de Santa Maria de Covet, desplega una àmplia decoració escultòrica que desborda el marc estricte de l'arc de la porta i de les arquivoltes, pot fer pensar que es tracta d'una excepció i podria donar una falsa imatge de les portades romàniques catalanes, menys complexes. Tanmateix, i sense negar el caràcter extraordinari de la de Ripoll, aquesta realitat queda superada per les evidències que almenys tres altres grans portades van compartir amb relleus figurats que envoltaven les arcades i que, per motius diferents, s'han conservat només de manera molt fragmentària o completament desmuntades: la de la catedral de Vic, la de Santa Maria de Solsona i la de Sant Pere de Rodes, de la qual ja hem parlat.

L'antiga portada de la catedral romànica de Vic va desaparèixer en el moment de la construcció de la nova catedral al segle XVIII. Els diversos fragments i relleus revelen que no es tractava d'una portada només amb arquivoltes, capitells i potser timpà, sinó que l'escultura devia desbordar clarament aquest marc i estendre's pel pla de la façana més proper a la porta.⁷⁷ La qüestió de la procedència precisa de cada un dels fragments ha generat diverses possibilitats de reconstrucció de la seva composició original.⁷⁸ Paral·lelament, s'ha plantejat la possibilitat que els relleus no fossin de la portada, sinó que haguessin format part d'altres conjunts a l'interior de la catedral.⁷⁹

De l'església romànica de Santa Maria de Solsona, parcialment reintegrada en l'actual gòtica, n'han romàs importants vestigis arquitectònics i escultòrics, a la capçalera i al que era el transsepte. Al costat nord, a l'actual accés a la catedral, hi ha vestigis de l'emmarcament superior de la façana i del que devia haver estat una portada, amb relleus de gran format. El seu estat molt fragmentari impedeix de moment conèixer-ne els trets principals.⁸⁰

EL MOBILIARI

L'escultura catalana, i més concretament la rossellonesa, conserva alguna de les escasses instal·lacions escultòriques de l'interior de l'església: les tribunes.⁸¹ A partir de l'obra excepcional que és la tribuna de Serrabona, conser-

vada al seu emplaçament original,⁸² s'ha pogut analitzar i formular una proposta de recomposició de les peces conservades de la tribuna de Cuixà.⁸³

Sovint, l'altar es complementava amb elements que cobrien el frontal, i a vegades els laterals, des de la taula fins al paviment: els *antependia*. La majoria dels conservats són de fusta, pintats i amb aplicacions d'estuc, sobretot en els marcs; l'estuc també serà utilitzat per a la decoració dels fons de figures i escenes pintades o per a tota la representació de l'antependi. Altres antependis són esculpits en fusta, amb les figures i els elements de la composició arquitectònica tallats i aplicats. En alguns casos, el mobiliari que complementa l'altar és d'escultura en pedra, tot dotant-lo de monumentalitat. D'una banda, les bases amb figuració de Ripoll sembla que haurien pogut formar part d'un baldaquí,⁸⁴ de l'altra, i encara al seu lloc, conservem el conegut com a frontal de Santa Tecla, excepcionalment esculpit en marbre per a l'altar de la catedral de Tarragona. S'ha identificat com l'obra d'un mestre de gran qualitat que se situa en l'horitzó del 1200 i amb el qual també es vinculen les dues escultures de l'Anunciació procedents de la porta de l'Anunciata de la Seu Vella de Lleida. Es tracta de l'obra d'un mestre en què conflueixen aspectes de diferents tradicions escultòriques i amb un fort accent classicista.⁸⁵

L'entorn de l'altar es completava amb el tron, com el de la catedral de Girona.⁸⁶ El Museu d'Art de Filadèlfia conserva un tron romànic, tallat en marbre rosat, que es considera procedent del Rosselló, tot i que no se'n coneix l'origen exacte. Amb tot, s'ha plantejat la hipòtesi que pogués provenir de Cuixà i que estigués relacionat amb l'abat Gregori.⁸⁷ Entre el mobiliari obrat en pedra hi ha també les piques, un tipus d'obra molt poc estudiada.⁸⁸

Finalment, hem de referir-nos a l'escultura funerària d'època romànica, de la qual sobresurten els sepulcres de Ramon Berenguer III i de Ramon Berenguer IV, que formaren part del panteó comtal de Santa Maria de Ripoll.⁸⁹ Una altra obra destacada és el sepulcre de sant Ramon a Roda d'Isàvena, en aquest cas una obra feta per a traslladar-hi les despulles del sant bisbe gairebé cinquanta anys després de la seva mort.⁹⁰

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Xavier Barral ho ha assenyalat diverses vegades, tant pel que fa a l'art català com al romànic en general. Se'n poden destacar els següents treballs, amb la bibliografia que els acompanya: XAVIER BARRAL I ALTET. *Contre l'art roman.* Fayard, París 2006, p. 44 i seg.; XAVIER BARRAL I ALTET. *L'art romànic català a debat.* Edicions 62, Barcelona 2009, coll. «Llibres a l'Abast», p. 41-69.
- [2] ENRIC GRANELL i ANTONI RAMON. *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica.* Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona 2006; JOSEP PUIG I CADAFALCH, ANTONI DE FALGUERA i JOSEP GODAY. *L'arquitectura romànica a Catalunya.* Institut d'Estudis

- Catalans, Barcelona 1909-1918, 3 v.; Josep GUDIOL. *No-cions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic 1902; August BRUTAILS. «Notes sur l'art religieux en Roussillon». *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques*, 1892, p. 523-617, i 1893, p. 329-404. Traduït al català en forma de llibre: *L'art religiós en el Rosselló*. Tip. L'Avenç, Barcelona 1901.
- [3] Per exemple, el treball sobre el claustre de Sant Cugat, Lluís DOMÈNECH I MONTANER. «Monastir de Sant Cugat del Vallès. Claustre». *Album pintoresch-monumental de Catalunya*, 18 (1878); o el primer estudi solvent sobre la portada de Ripoll: Josep GUDIOL I CUNILL. *Iconografia de la portalada de Ripoll*. Barcelona 1909.
- [4] Sobre la historiografia de l'arquitectura romànica catalana, veg. Xavier BARRAL I ALTET. «L'arquitectura religiosa d'època romànica a Catalunya (segles XI-XIII): balanç i notes crítiques». *Catalan Historical Review*, 4 (2011), p. 181-200; i, més recentment, pel que fa a la del segle XI, Milagros GUARDIA. «L'art roman catalan à la lumière des recherches menées au cours des 50 dernières années. Le XI^e siècle». A: *Qu'est-ce que l'art roman? Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 50 (2019), p. 83-95.
- [5] Josep PUIG I CADAFALCH. *Escultura romànica a Catalunya*. Alpha, Barcelona 1949-1954, 3 v. Per al Rosselló: Marcel DURLIAT. *La sculpture romane en Roussillon*. Éditions de la Tramontane, Perpinyà 1948-1954, 4 v. Dins de la col·lecció «Ars Hispaniae», és destacable el volum cinquè, que es dedica a l'arquitectura i l'escultura romànica: Josep GUDIOL i Juan Antonio GAYA NUÑO. *Arquitectura y escultura románicas*. Plus Ultra, Madrid 1948. En obres generals sobre l'art català medieval, o dedicades específicament a l'art romànic, l'escultura dels segles XI-XIII hi té un tractament específic: Josep PUIG I CADAFALCH. «L'escultura monumental». A: *L'art català*. Vol. I. Aymà, Barcelona 1955, p. 171-190; Eduard JUNYENT, *Catalunya romànica: L'arquitectura del segle XII*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1976, «Biblioteca Abat Oliba», 4; Núria DE DALMASES i Antoni JOSÉ I PITARCH. *Els inicis i l'art romànic*. S. IX-XII. A: *Història de l'art català*, vol. 1. Edicions 62, Barcelona 1986; Xavier BARRAL I ALTET. «L'escultura romànica a Catalunya». A: *Catalunya romànica*, vol. 1. *Introducció a l'estudi de l'art romànic*. Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1984, p. 110; Xavier BARRAL I ALTET, «L'escultura preromànica i romànica a Catalunya». A: Xavier BARRAL I ALTET (dir.). *Art de Catalunya*, 6. *Escultura antiga i medieval*. L'Isard, Barcelona 1997, p. 106-206; Francesca ESPAÑOL i Joaquín YARZA. *El romànic català*. Angle Editorial, Manresa 2007, (Patrimoni Artístic de Catalunya, 14); Jordi CAMPS SÒRIA. «L'escultura romànica en pedra i fusta». A: *Enciclopèdia del romànic a Catalunya*. Barcelona, 1. Fundació Santa Maria la Real: Aguilar de Campoo 2014, p. 117-147; per al Rosselló, Marcel DURLIAT. «Le Roussillon et la sculpture romane». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 19-28; Marcel DURLIAT. *Roussillon roman*. Zodiaque, La Pierre-qui-vire 1958, col·l. «La Nuit des Temps», 7; Géraldine MALLET. *Églises romanes oubliées du Roussillon*. Les Presses du Languedoc, Montpellier 2003.
- [6] La col·lecció «Catalunya Romànica», publicada per Enciclopèdia Catalana en 27 volums entre 1984 i 1998, conté les monografies de tots els conjunts i obres amb un recull força exhaustiu de la seva corresponent bibliografia, als quals ens referirem només de manera puntual. Una altra publicació en via d'edició són els volums corresponents a Catalunya de la col·lecció «Enciclopèdia del Romànic», editada per la Fundació Santa Maria la Real d'Aguilar de Campoo. S'han publicat els volums corresponents a Barcelona (2014) i Tarragona (2015). La majoria dels articles de Girona i Lleida són consultables en línia. Conté monografies per municipis on es recull la bibliografia actualitzada.
- [7] Sobre els claustres, i amb un abast geogràfic hispànic, Joaquín YARZA i Gerardo BOTO (coord.). *Claustros románicos hispanos*. Edileisa, Lleó 2003.
- [8] Una aproximació crítica a la problemàtica de la datació de l'escultura medieval a Jean WIRTH. *La datation de la sculpture médiévale*. Librairie Droz, Ginebra 2004.
- [9] A tall d'exemple, en relació amb la portada de Covet: Francesca ESPAÑOL. «La portalada romànica de Santa Maria de Covet i el sarcòfag romà d'Àger a través d'uns dibuixos de la Real Academia de la Historia». *Lambard: Estudios d'Art Medieval*, núm. 18 (2005-2006), p. 87-96.
- [10] Han tractat de manera general l'escultura del segle XI: Georges GAILLARD. *Premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne aux X^e et XI^e siècles*. París 1938; Marcel DURLIAT. «Les débuts de la sculpture romane dans le Midi de la France et en Espagne». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 9 (1978), p. 101-113; Xavier BARRAL I ALTET. *L'art preromànic a Catalunya*. Segles IX-X. Edicions 62, Barcelona 1981; Xavier BARRAL I ALTET. «Le décor monumental». A: Xavier BARRAL I ALTET. *Le paysage monumental de la France autour de l'an mil*. Picard, París 1987, p. 115-131; Géraldine MALLET. «La sculpture préromane en Catalogne: l'exemple des chapiteaux. État d'une question controversée». A: *Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Europe du Haut Moyen Âge. Actes de la table ronde d'août 1998*. Montpellier 2000, p. 175-181; Marcel DURLIAT. «La sculpture du XI^e siècle en Occident». *Bulletin Monumental*, núm. 152 (1994), p. 129-213; Marcel DURLIAT. «La sculpture monumentale en Catalogne dans la première moitié du XI^e siècle». *Estudis d'Història oferts a Ramon d'Abadal i de Vinyals en el centenari del seu naixement*. *Estudis Universitaris Catalans*, núm. 30 (1994), p. 69-83.
- [11] Marcel DURLIAT. «La sculpture monumentale...», *op. cit.*; Immaculada LORÉS. «Edificis del segle XI al marge de la influència llombarda». A: *Els Comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*. Simposi internacional. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 2010, p. 121-131. Un exhaustiu estat de la qüestió sobre l'art romànic català del segle XI: Milagros GUARDIA. «L'art roman ca-

- talan à la lumière des recherches menées au cours des 50 dernières années. Le XI^e siècle», *op. cit.*
- [12] Félix HERNÁNDEZ. «Un aspecto del arte califal en Cataluña (bases y capiteles del siglo XI)». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VI (1930), p. 21-49.
- [13] Georges GAILLARD. *Premiers essais de sculpture...*, *op. cit.*; Xavier BARRAL I ALTET. *L'art preromànic...*, *op. cit.* En el cas de Ripoll, això portaria també a considerar del segle X les estructures arquitectòniques de les quals formaven part les naus: Josep GUDIOL i Juan Antonio GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura...*, *op. cit.*, p. 13-17; Joan AINAUD. «Notas sobre iglesias prerománicas». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, IV, núm. 3-4 (1948), p. 313-320; Eduard JUNYENT. *El monestir de Santa Maria de Ripoll*. Barcelona 1975, p. 26-27.
- [14] Sobre el capitell de Cuixà i els de Ripoll, vegeu Immaculada LORÉS. «La sculpture de Saint-Michel de Cuxa à l'époque de l'abbé Oliba». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 38 (2007), p. 183-191; Immaculada LORÉS. «La decoración escultórica en el monasterio de Santa María de Ripoll». A: José Ángel GARCÍA DE CORTÁZAR i Ramón TEJA (ed.). *Los grandes monasterios benedictinos hispanos de época románica (1050-1200)*. Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo (2007), p. 167-174.
- [15] Hem recollit l'estat de la qüestió així com les propostes de datació a Immaculada LORÉS. «L'église de Sant Pere de Rodes. Un exemple de "renaissance" de l'architecture du XI^e siècle en Catalogne». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 32 (2001), p. 21-39; Immaculada LORÉS. *El monestir de Sant Pere de Rodes*. Barcelona-Bellaterra-Girona-Lleida 2002. Sobre l'ús del capitell corinti després de Sant Pere de Rodes: Víctor LASSALLE. «Les chapiteaux corinthiens de Sant Pere de Rodes et leurs semblables ou dérivés du Roussillon et du Languedoc». A: *Le Roussillon de la Marca Hispanica aux Pyrénées-Orientales (VIII^e-XX^e siècles)...* Actes du LXVII^e Congrès de la Fédération historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon. Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales, Perpinyà, 1995, p. 381-409. Sobre els capitells d'entrellaços de Rodes en relació amb conjunts francs: Jean-Claude FAU. «Un décor original: l'entrelac épanoui en palmette sur les chapiteaux romans de l'ancienne Septimanie». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 9 (1978), p. 129-139, i, sobretot, la revisió recent de Lei HUANG. *L'abbatiale Sainte-Foy de Conques (XI^e-XII^e siècles)*, tesi doctoral, Université Paris I Panthéon-Sorbonne 2018. L'obra de l'església de Rodes va tenir repercussió a Sant Andreu de Sureda: Immaculada LORÉS. «Edificis del segle XI...», *op. cit.*
- [16] Marc SUREDA I JUBANY. «Romà o romànic? Presències antiquitzants en l'escultura gironina del segle XI». *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, 19 (2006-2007), p. 213-242.
- [17] Marcel DURLIAT. «Les premiers essais de décoration de façades en Roussillon au XI^e siècle». *Gazette des Beaux Arts*, 67 (1966), p. 65-78; Marcel DURLIAT. *Roussillon roman*, *op. cit.* Per a un complet estat de la qüestió sobre les llandes rosselloneses, vegeu Olivier POISSON. «Le linteau dans la façade: notes sur les portails de Saint-Genis-des-Fontaines et de Saint-André (Roussillon)». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 45 (2014), p. 197-209.
- [18] Pierre PONSICH. «Les plus anciennes sculptures médiévales du Roussillon (V^e-XI^e siècles)». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11 (1980), p. 317-324; Pierre PONSICH. «Les tables d'autel à lobes de la province ecclésiastique de Narbonne (X^e-XI^e s.) et l'avènement de la sculpture monumentale en Roussillon». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 13 (1982), p. 7-45. Una opció que no és seguida per la majoria d'autors. Tanmateix, i sense negar la seva funció com a peces de façana, la qüestió de la seva ubicació original continua suscitant dubtes derivats de l'anàlisi arqueològica dels murs: Olivier POISSON. «Le linteau dans la façade...», *op. cit.*
- [19] A les llandes s'elabora una iconografia inèdita, la Majestat-Ascensió, que a Sant Andreu de Sureda es completa amb representacions escatològiques en els elements de l'actual finestra: Peter KLEIN. «Les portails de Saint-Genis-de-Fontaines et de Saint-André de Sorède. I. Le linteau de Saint-Genis». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 20 (1989), p. 121-160; Peter KLEIN. «Les portails de Saint-Genis de Fontaines et de Saint-André de Sorède. II. Le linteau et la fenêtre de Saint-André de Sorède». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 21 (1990), p. 159-198. A Santa Maria d'Arles del Tec, la creu de marbre disposada sobre la llinda en la maçoneria del timpà, amb la Majestat de Crist al centre i els símbols dels vivents als braços, s'ha vinculat amb creus d'orfebreria: M. DURLIAT. «Les premiers essais...», *op. cit.*, p. 74, o fins i tot amb *antependia*: M. F. HEARN. *Romanesque Sculpture. The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cornell University Press: Ithaca 1981, p. 27-30.
- [20] Jaume BARRACHINA. «Las portadas de la iglesia de Sant Pere de Rodes». *Locus Amoenus*, 4 (1998-1999), p. 7-35; Jaume BARRACHINA. «La portada de Sant Pere de Rodes». A: *Enciclopedia del Románico: Girona*. Fundación Santa María La Real, Aguilar de Campoo, en premsa. Disponible en línia: <<https://www.romanicodigital.com/sites/default/files/pdfs/files/Port%20de%20la%20Selva%2C%20El.pdf>>.
- [21] Amb una cronologia més propera a mitjan segle XI: M. DURLIAT. «L'abbatiale d'Àger, sa place dans l'art catalan». A: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres: Comptes rendus*. Paris 1973, p. 64-93, mentre que F. Fité endarrereix la datació entre 1060 i finals de segle: Francesc FITÉ. «L'escultura romànica de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Segle XI. Algunes qüestions sobre el seu estil i la seva iconografia». *Ilerda*, 48 (1990), p. 11-30.
- [22] Les primeres publicacions presentaven els fragments coneguts i en donaven una breu interpretació: Joan AINAUD DE LASARTE. «La decoración en estuco en Cataluña de la Antigüedad a la Edad Media». A: *Stucchi e mosaici alto-medievali*. Atti dell'ottavo Congresso di Studi sull'Arte dell'Alto Medioevo (1959). Vol. I. Milà 1962, p. 147-153; Xavier BARRAL I ALTET. «Le décor en stuc

- aux XI^e et XII^e siècles, Catalogne et Roussillon». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 6 (1975), p. 116-123; autor que reprèn la qüestió a «L'escultura en guix». A: Xavier BARRAL I ALTET. *Art de Catalunya...*, *op. cit.*, p. 182-185.
- [23] *Le stuc, visage oublié de l'art médiévale*. Somogy Éditions – Musées de Poitiers, Paris – Poitiers 2004; Christian SAPIN (dir.). *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V^e-XII^e siècle)*. Brepols, Turnhout 2006.
- [24] Carles MANCHO. «Le stuc en Catalogne: carrefour de cultures?». A: Christian SAPIN (dir.). *Stucs et décors... op. cit.*, p. 167-178; Xavier BARRAL I ALTET. «Le décor monumental en stuc de Saint-Sernin de Tavèrnoles et l'art roman», A: Christian SAPIN (dir.). *Stucs et décors... op. cit.*, p. 257-267. Per a Sant Joan de Caselles, més recentment: Cristina TARRADELLAS. «Santa Coloma, Sant Joan de Caselles et Sant Martí de la Cortinada: mise en scène du pouvoir de l'église?». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 47 (2016), p. 237-245. Sense oblidar el conjunt de decoració arquitectònica amb estuc de Santa Maria d'Alet, al departament francès de l'Aude. L'estuc també es va utilitzar per a imatges i per a objectes litúrgics; en concret, els fragments de figures de Santa Maria d'Arles del Tec conformen un conjunt realment extraordinari en el territori pirinenc (Géraldine MALLET. «Stucs preromans et romans des vallées de l'Aude et du Roussillon». A: Christian SAPIN (dir.). *Stucs et décors... op. cit.*, p. 240-247).
- [25] La publicació de les actes del congrés del 2013 dedicat a les pedreres medievals de la Corona d'Aragó és una obra de referència: Francesca ESPAÑOL i Joan VALERO (ed.). *Les pedreres medievals de la Corona d'Aragó*. Institut d'Estudis Catalans – Amics de l'Art Romànic, Barcelona 2017, amb el text de Francesca ESPAÑOL «Les pedreres a la Catalunya medieval. Les explotacions. Els professionals. Les infraestructures», p. 9-52.
- [26] Géraldine Mallet ha identificat els diferents tipus de marbres i les pedreres de procedència: Géraldine MALLET. *Les cloîtres démontés de Perpignan et du Roussillon, XII^e-XIV^e siècles*. Archives Communales de Perpignan, Perpinyà 2000.
- [27] Francesca ESPAÑOL. «Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)» A: Joaquín YARZA i Francesc FITÉ (ed.). *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida: Lleida 1999, p. 77-127; Francesca ESPAÑOL. «La producción seriada en calcárea numulítica de los talleres de Girona (s. XIII-XV)». A: Monica DONATO (ed.). *L'artista medievale*. Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa 2003, p. 215-236 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie IV. Quaderni; 16); Francesca ESPAÑOL. «Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona durante la baja edad media y su comercialización». *Anuario de Estudios Medievales*, 39/2 (2009), p. 963-1001.
- [28] Immaculada LORÉS. «L'escultura romànica de Sant Pere de Rodes, un gran i incomplet trencaclosques: el dipòsit lapidari». A: *Passió per l'art d'alta època: Estudis en record de Jaume Barrachina Navarro*. Fundació Castell de Peralada, Peralada 2022, p. 90-99.
- [29] Una primera aproximació sobre el treball del taller de Cuixà: Géraldine MALLET. «Nouvelles réflexions sur l'atelier du cloître de l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 24 (1993), p. 93-102. Més tard, el recull de la crítica precedent i l'anàlisi impecable dels capitells des del punt de vista de la seva realització, per tal de conèixer millor el claustre desmuntat, porta l'autora a concloure que no hi ha dades per afirmar que els elements es tallessin a la pedrera o *in situ*: Géraldine MALLET. *Les cloîtres démontés de Perpignan et du Roussillon, op. cit.* Una discussió també plantejada per a l'escultura de Serrabona: Olivier POISSON. «Les ateliers roussillonnais du XII^e siècle». A: Joaquín YARZA i Francesc FITÉ (ed.). *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó, op. cit.*, p. 129-144).
- [30] Qüestions que han estat plantejades en relació amb les peces de marbre blanc del Rosselló, amb un balanç de les recerques, a Géraldine MALLET. «De Catalogne en Languedoc méditerranéen au Moyen Âge (IV^e-XII^e siècles): questions sur les remplois en marbre blanc à travers les exemples roussillonnais». *Hortus Artium Medievalium*, 17 (2011), p. 77-84. Per al cas de la taula d'altar de Torrelles (Pirineus Orientals), realitzada a partir d'un fragment de sarcòfag, Xavier BARRAL I ALTET. «Fragment de sarcophage antique de Torrelles (Pyrénées-Orientales), retaillé en table d'autel romane». *Cahiers Archéologiques: Fin de l'Antiquité et Moyen Âge*, 27 (1978), p. 31-37. És també ben sabut el reaprofitament de marbres romans per a la portada del segle XII de Sant Pere de Rodes per part del taller del mestre de Cabestany: Jaume BARRACHINA. «Las portadas...», *op. cit.*
- [31] Immaculada LORÉS. «Le travail et l'image du sculpteur dans l'art roman catalan». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 26 (1995), p. 27-33; Immaculada LORÉS. «El escultor Arnau Cadell, constructor de claustros». *Románico*, 20 (2015), p. 160-168.
- [32] Josep M. MARQUÈS I PLANAGUMÀ. «L'escultor Arnau Cadell i el claustre de la catedral de Girona». *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 16 (2008), p. 163-167; Francesca ESPAÑOL. «Las manufacturas arquitectónicas...», *op. cit.*
- [33] Marcel DURLIAT. «Raimond de Bianya ou R. de Via». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 128-138; Géraldine MALLET. «L'œuvre de tombier de l'atelier de R. De Bia (début du XIII^e siècle, Catalogne du Nord)». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 42 (2011), p. 51-58.
- [34] Josep GUDIOL i Juan Antonio GAYA NUÑO. *Arquitectura y escultura románicas, op. cit.*
- [35] Terme encunyat a Josep GUDIOL. «Los relieves de la portada de Errondo y el maestro de Cabestany». *Príncipe de Viana*, 14 (1944), p. 9-14.
- [36] Les obres atribuïdes al Mestre de Cabestany han anat ampliant-se a partir del treball de Gudiol. Esmentem els reculls de Marcel DURLIAT. «Du nouveau sur le Maître de Cabestany», *Bulletin Monumental*, 124 (1971), p. 193-198, i «Le Maître de Cabestany», *Les Cahiers de Saint-*

- Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 116-127, així com la monografia, amb un recull exhaustiu de la bibliografia, André BONNERY *et al.* *Le Maître de Cabestany*. La Pierre-qui-vire: Zodiaque 2000.
- [37] Pere BESERAN. «Alguns capitells de Sant Pere de Galligants i el Mestre de Cabestany». *Girona revisitada: Estudis d'art medieval i modern*. Estudi General de Girona, Girona 1990, p. 17-44 (Estudi General, 10). Serafin Moralejo considerava aquests primers capitells de Girona com la formació de l'estil, vinculada amb els sarcòfags antics de Sant Feliu (Serafin MORALEJO. «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval». A: *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo*. Pisa, 1982. Marburg 1984, p. 187-203.
- [38] Una de les línies ha estat la tolosana (Jordi CAMPS I SÒRIA. «À propos des sources toulousaines du “Maître de Cabestany”: l'exemple du portail de Sant Pere de Rodes (Catalogne)». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 26 (1995), p. 95-108), una altra la cerca del classicisme en la Toscana (Francesco GANDOLFO. «Il sarcofago di Saint-Hilaire d'Aude, il Maestro di Cabestany e la Toscana». A: Arturo Carlo QUINTAVALLE. *Medioevo: Il tempo degli antichi. Atti del Convegno internazionale di studi*. Parma, 24-28 settembre 2003. Electa, Milà 2006, p. 425-437; Laura BARTOLOMÉ ROVIRAS. *Presència i context del Mestre del timpà de Cabestany. La formació de la traditio classica d'un taller (ca. 1160-1200)*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona 2010); sense perdre de vista les clares interrelacions amb els corrents artístics locals, en particular l'escultura rossellonesa.
- [39] Marcel DURLIAT. *La sculpture romane en Roussillon, op. cit.*; Marcel DURLIAT. «Le Roussillon et la sculpture romane». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 19-28; Marcel DURLIAT. *Roussillon roman*. La Pierre-qui-vire: Zodiaque 2003.
- [40] Qüestió que ha estat estudiada en diferents ocasions per Jordi Camps: Jordi CAMPS I SÒRIA. «Reflexions sobre l'escultura de filiació rossellonesa a la zona de Ripoll, Besalú, Sant Pere de Rodes i Girona vers la segona meitat del segle XII». A: *Girona revisitada, op. cit.*, p. 45-69.
- [41] Xavier BARRAL I ALTET. «La sculpture à Ripoll au XII^e siècle». *Bulletin Monumental*, 131 (1973), p. 311-359; Jordi CAMPS I SÒRIA. «De la portada i el claustre de Ripoll. Funcionament i irradiació d'un taller». A: Marc SUREDA I JUBANY (cur.). *La portalada de Ripoll: Creació, conservació i recuperació*. Viella – IRCVM, Roma 2018, p. 111-122. (IRCVM Medieval Cultures; 7).
- [42] Vegeu més endavant la nota 75.
- [43] Olivier POISSON. «La galerie sud du cloître d'Elna et la fin de l'école romane roussillonnaise». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 24 (1993), p. 103-107.
- [44] Pere BESERAN I RAMON. «Originalitat i tradició en l'escultura monumental de la catedral de la Seu d'Urgell», *Lambarð: Estudis d'Art Medieval*, 9 (1996), p. 49-73; Pere BESERAN I RAMON. «L'escultura de la catedral d'Urgell». A: Joan-Albert ADELL I GISBERT *et al.* *La catedral de la Seu d'Urgell*, Manresa 2000, p. 108-129.
- [45] Joaquín YARZA LUACES. «Aproximació estilística i iconogràfica a la portada de Santa Maria de Covet», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 9 (1982), p. 535-556. Sobre les coincidències i interrelacions entre la Seu d'Urgell, Covet i Gerri de la Sal, Francesca ESPAÑOL. «L'escultura romànica catalana en el marc dels intercanvis hispanollenguadocians». A: Isidro G. BANGO i Joan J. BUSQUETA. *Gombau de Camporrells, bisbe de Lleida a l'alba del segle XIII*. Amics de la Seu Vella, Lleida 1996, p. 43-81. També sobre Covet: Emmanuel GARLAND. «Le portail de Santa Maria de Covet: une œuvre élaborée, témoin de la place des puissances célestes au cours du second âge roman». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 28 (1997), p. 145-173.
- [46] Francesca ESPAÑOL. «Escultura de Santa Maria de Sant Martí Sarroca». A: *Catalunya romànica*, vol. XIX. *El Penedès. L'Anoia*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1992, p. 175-180; Francesca ESPAÑOL. «Escultura de Sant Miquel de Camarasa». A: *Catalunya romànica*, vol. XVII. *La Noguera*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1994, p. 314-318; Francesca ESPAÑOL. *Sant Benet de Bages*. Angle Editorial – Caixa Manresa, Manresa 2001.
- [47] Immaculada LORÉS. «Transmission de modèles toulousains dans la sculpture monumentale en Catalogne dans la première moitié du XII^e siècle. Anciennes et nouvelles problématiques». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 37 (2006), p. 91-102. La perspectiva tolosana va ser un dels eixos del catàleg d'exposició *El Romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*. MNAC, Barcelona 2008.
- [48] Sobre l'escultura inicial de la Seu Vella, la de les parts més orientals, Jacques LACOSTE. «Découverte dans la cathédrale romane de Lérida», *Bulletin Monumental*, 132 (1974), p. 231-234; Jacques LACOSTE. «La cathédrale de Lérida: les débuts de la sculpture». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 6 (1975), p. 275-298; Joaquín YARZA. «Primeros talleres de escultura en la Seu Vella». A: Frederic VILÀ i Immaculada LORÉS (ed.). *Congrés de la Seu Vella de Lleida*. Pagès, Lleida 1991, p. 39-53; Meritxell NIÑÁ JOVÉ. *L'escultura del segle XIII de la Seu Vella de Lleida*. Tesi doctoral. Universitat de Lleida. <https://www.tdx.cat/handle/10803/275936?locale-attribute=ca_ES#page=1>; Meritxell NIÑÁ. «Maria com a idea de l'Encarnació. Aproximació al programa escultòric romànic de la Seu Vella de Lleida». *Síntesi. Quaderns dels Seminars de Besalú*, 1 (2013), p. 75-91; Francesc FITÉ. «A New Interpretation of the Thirteenth-Century Capitals of the Ancient Cathedral of Lleida (“Seu Vella”)». A: Gerardo BOTO i Justin E.A. KROESEN (ed.). *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe: Architecture, Ritual and Urban Context*. Brepols, Turnhout 2016, p. 245-257. Per a l'escultura de les portades, Francesc FITÉ. «Escultura tardana: les portades de la denominada escola de Lleida». A: Frederic VILÀ i Immaculada LORÉS (ed.). *Congrés de la Seu Vella de Lleida, op. cit.*, p. 77-91.
- [49] Paul MESPLÉ. «Chapiteaux d'inspiration toulousaine dans les cloîtres catalans». *La Revue des Arts*, III (1960), p. 103-108.

- [50] Vegeu la nota 69.
- [51] Immaculada LORÉS. «El monestir de Sant Cugat del Vallès. Escultura del claustre i de l'església». A: *Catalunya romànica*, vol. XVIII. *El Vallès Occidental. El Vallès Oriental*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1991, p. 169-182; Immaculada LORÉS. «La catedral (o Santa Maria) de Girona. El claustre». A: *Catalunya romànica*, vol. V. *El Gironès. La Selva. El Pla de l'Estany*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1991, p. 119-131.
- [52] Només a tall d'exemple, esmentem els estudis sobre la representació de Daniel a la fossa dels lleons (Juan Antonio OLAÑETA MOLINA. *La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona 2017); els dedicats al sacrifici d'Isaac (Begoña CAYUELA BELLIDO. *Tradiciones y transmisión iconográfica en el arte altomedieval. La iconografía del sacrificio de Isaac en el arte hispánico (siglos VII al XII)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona 2013); al Crismó (Juan Antonio OLAÑETA MOLINA. «De Roma a los Pirineos. Génesis, evolución y lectura del crismón». A: *Enciclopedia del Románico en Aragón. Huesca*, vol. I. Fundación Santa María la Real: Aguilar de Campoo 2016, p. 97-130), i a la paràbola de Llätzer i el Mal Ric (Begoña CAYUELA, Milagros GUARDIA i Juan Antonio OLAÑETA. «Les representacions i lectures de la paràbola de Llätzer i el ric en l'alta edat mitjana en l'espai pirinenc: corpus i línies de recerca». A: Milagros GUARDIA i Carles MANCHO (ed.). *Pirineus romànics, espai de confluències artístiques*. Edicions de la Universitat de Barcelona: Barcelona 2021, p. 109-141).
- [53] És el cas del tema de Sant Miquel pesant les ànimes de la portada de Sant Miquel de la Portella. Aquest exemple s'afegeix als ja coneguts del romànic català, essent un cas en què el tema no es troba en un context de Judici Final (Francesca ESPAÑOL. «El tema de la psicòstasi arran d'un portal romànic de la Catalunya Nova: Sant Miquel de la Portella». *Quaderns d'Estudis Medievals*, 2 (1980), p. 94-101).
- [54] Per aquesta raó, la tractem en l'apartat corresponent a les obres desmuntades i disperses.
- [55] Sobre les galilees en l'arquitectura catalana, la seva funció i la presència de portades esculpides a les de les catedrals de Barcelona i de Vic, Francesca ESPAÑOL. «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 27 (1996), p. 57-77.
- [56] Xavier BARRAL I ALTET. «Le portail de Ripoll. État des questions». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 139-161, recull exhaustivament i crítica tota la bibliografia generada fins a aquell moment.
- [57] Josep Gudiol encara en va poder llegir algunes en el seu estudi de 1909 (vegeu la nota 3).
- [58] Marc SUREDA I JUBANY (cur.). *La portalada de Ripoll: Creació, conservació i recuperació*. Viella – IRCVM (IRCVM Medieval Cultures; 7): Roma 2018.
- [59] Manuel CASTIÑEIRAS. «Un passaggio al passato: il portale di Ripoll». A: *Medioevo: il tempo degli antichi. Atti del Convegno internazionale di studi. Parma, 2003*. Electa, Parma 2006, p. 365-381; Immaculada LORÉS. «Des arcs romains aux portails romans, un regard critique. Le portail de Ripoll, une fois de plus». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 45 (2014), p. 105-115.
- [60] Una lectura iconogràfica de la portada vinculada a les conquestes dels comtes de Barcelona i a la figura de Ramon Berenguer IV: Francisco RICO. *Signos e indicios en la portada de Ripoll*, Barcelona 1976; Joaquín YARZA. «Notes introductòries i aspectes generals sobre la portada de Santa Maria de Ripoll. La portalada de Ripoll, confluència de corrents internacionals. Lectura iconogràfica». A: *Catalunya romànica*, vol. X. *El Ripollès*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1987, p. 241-252. La vinculació de la portada amb les gestes dels comtes de Barcelona i el panteó comtal: Francesca ESPAÑOL. «Panthéons comtaux en Catalogne à l'époque romane. Les inhumations privilégiées du monastère de Ripoll». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 42 (2011), p. 103-114; Francesca ESPAÑOL. «Memòria i monument: la porta de Ripoll i els comtes de Barcelona». A: Marc SUREDA I JUBANY (cur.). *La portalada de Ripoll, op. cit.*, p. 75-98. Una interpretació iconogràfica i històrica diferent que implica una datació molt més tardana: Marisa MELERO MONEO. «La propagande politico-religieuse du programme iconographique de la façade de Sainte-Marie de Ripoll». *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 46 (2003), p. 135-157. Una lectura de la portada vinculada amb la litúrgia: Marc SUREDA I JUBANY. «Santa Maria de Ripoll. Liturgie, identité et art roman dans une grande abbaye catalane». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 49 (2018), p. 211-229; Marc SUREDA I JUBANY. «Ostium et Statio. Imatges i litúrgia a la portada de Ripoll (1150-1300)». A: Marc SUREDA I JUBANY (cur.). *La portalada de Ripoll, op. cit.*, p. 57-74.
- [61] De manera excepcional, el claustre del segle XI de Sant Pere de Rodes s'ha conservat en tres de les seves galeries; la del costat occidental devia situar-se en un nivell més elevat i va ser amortitzada pel nou claustre del segle XII (Immaculada LORÉS. *El monestir de Sant Pere de Rodes, op. cit.*).
- [62] Per al claustre de Ripoll: Xavier BARRAL I ALTET. «La sculpture à Ripoll au XII^e siècle», *op. cit.* A Elna, les galeries successives del claustre van prendre com a model la galeria romànica (Olivier POISSON. «La galerie sud du cloître d'Elna et la fin de l'école romane roussillonnaise», *op. cit.*). Vegeu també Pere BESERAN. «Un gòtic "neoromànic" al claustre de Ripoll i en altres claustres». A: Rosa ALCOY (ed.). *L'art medieval en joc*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2016, p. 127-144.
- [63] En la publicació dels resultats del simposi dedicat al tema del claustre, «Paradisus Clausuralis. What is a Cloister?», del 1972, a la revista *Gesta*, vol. 12, núm. 1/2 (1973), Léon Pressouyre ja plantejava que en la interpretació de les imatges dels claustres calia veure-hi el reflex de les decisions de les comunitats, monàstiques o canòniques («St. Bernard to St. Francis: Monastic Ideals and Iconographic Programs in the Cloister», p. 71-92). Una nova fita en

l'estudi i aproximació a tots els aspectes dels claustres medievals, també en la iconografia, és la publicació d'un nou simposi celebrat a Tübingen i dirigit per Peter Klein el 1999 (Peter KLEIN (Hrsg.). *Der mittelalterliche Kreuzgang. The Medieval Cloister. Le cloître au Moyen Âge. Arkitektur, Funktion und Programm*. Schnell & Steiner: Regensburg 2004).

- [64] Algunes vegades s'ha intentat buscar un sentit unitari que expliqui l'obra sencera, al marge dels usos litúrgics, de la iconografia. Marius Schneider va concebre una suggestiva teoria musical per als capitells dels claustres de Girona i de Sant Cugat (*El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*. CSIC, Barcelona 1946). Més recentment, per a Sant Cugat s'ha pretès una explicació simplificadora i poc fonamentada (J. M. JAUMÀ. *Entre capitells: El discurs únic del claustre de Sant Cugat*. Fundació Joan Maragall, Barcelona 2020, coll. «Quaderns», 124) que és tractada críticament a Juan Antonio OLAÑETA MOLINA. «La lectura tipològica como enfoque esclarecedor para una adecuada interpretación de los capiteles del claustro del monasterio de Sant Cugat del Vallès». Mario AGUDO VILLANUEVA (coord.). *Románico. El lenguaje de las piedras vivas*. Dilema, Madrid 2022, p. 193-220.
- [65] Immaculada LORÉS. «La vida en el claustre: iconografia monàstica en els capitells de Sant Cugat del Vallès i el Costumari del monestir». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 6 (2002), p. 35-46; Peter KLEIN. «Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres: la galerie attenante à l'église». A: Peter KLEIN (Hrsg.). *Der mittelalterliche Kreuzgan, op. cit.*, p. 105-156; Peter KLEIN. «Le cloître de la cathédrale de Gérone: fonctions et programme iconographique». A: Ángela FRANCO MATA (ed.). *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*. Santiago de Compostella 2004, p. 130-144; Peter KLEIN. «The Iconography of the Cloister of Gerona Cathedral and the Functionalist Interpretation of Romanesque Historiated Cloisters. Possibilities and Limitations». A: Gerardo BOTO VARELA i Justin E. A. KROESEN (ed.). *Romanesque Cathedrals in the Mediterranean Europe, op. cit.*, p. 259-274; a més del capítol que hi dedica Marc SUREDA. *Els precedents de la catedral de Santa Maria de Girona: De la plaça religiosa del fòrum romà al conjunt arquitectònic de la seu romànica (segles I aC - XIV dC)*. Tesi doctoral. Universitat de Girona. (<<http://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/4950?show=full>>).
- [66] Marta SERRANO. «San Nicolás polifacético: el ciclo del santo obispo en el claustro catedralicio de Tarragona». *Codex Aquilarensis*, 30 (2014), p. 225-258. Recentment, s'ha plantejat una hipòtesi d'interpretació per als repertoris no historiatos del claustre de la Seu d'Urgell (Marta SERRANO COLL i Esther LOZANO LÓPEZ. «The Cloister Sculpture at La Seu d'Urgell and the problem of this Visual Repertoire». A: Gerardo BOTO VARELA i Justin E. A. KROESEN (ed.). *Romanesque Cathedrals in the Mediterranean Europe, op. cit.*, p. 275-289).
- [67] Jaume BARRACHINA. «L'espòli de Sant Pere de Rodes. De la col·lecció al museu». En: *La fortuna d'unes obres: Sant Pere de Rodes, del monestir al museu*. Museu Frederic Marès, Barcelona 2006, p. 113-142. Amb tot, el lapidari de Rodes consta de gairebé set-cents fragments, de diferents tipologies, mides, materials i èpoques (Immaculada LORÉS. «L'escultura romànica de Sant Pere de Rodes, un gran i incomplet trencaclosques», *op. cit.*).
- [68] Per a la portada, són fonamentals els treballs de Jaume BARRACHINA. «Las portadas de la iglesia de Sant Pere de Rodes», *op. cit.*; Jaume BARRACHINA. «La portada de Sant Pere de Rodes», *op. cit.* Vegeu també Immaculada LORÉS. *El monestir de Sant Pere de Rodes, op. cit.* Per a una altra hipòtesi de recomposició de la portada, Laura BARTOLOMÉ. *Presència i context del Mestre del timpà de Cabestany, op. cit.*
- [69] Immaculada LORÉS. *El claustre romànic de Sant Pere de Rodes: de la memòria a les restes conservades. Una hipòtesi sobre la seva composició escultòrica*. Universitat de Lleida, Lleida 1994, coll. «Espai/Temps», 22; Immaculada LORÉS. *El monestir de Sant Pere de Rodes, op. cit.*; Immaculada LORÉS. «Un nouveau chapiteau du cloître roman de Sant Pere de Rodes (Catalogne) au Musée Cluny de Paris». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 48 (2017), p. 95-100.
- [70] Per al Rosselló, Géraldine MALLET. «Cloîtres démontés en Roussillon, remontés aux Etats-Unis». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 22 (1991), p. 261-278; Géraldine MALLET. *Les cloîtres démontés de Perpignan..., op. cit.* Per al cas concret del claustre de Sant Miquel de Cuixà, Marcel DURLIAT. «La fin du cloître de Saint-Michel de Cuxa». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2 (1971), p. 9-16; Géraldine MALLET. «Dispersion et restauration du cloître de Saint-Michel de Cuxa (XIX^e-XX^e siècles)». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 33 (2002), p. 145-155.
- [71] Géraldine MALLET. *Les cloîtres démontés de Perpignan..., op. cit.* Per als estudis digitals recents de la tribuna que han permès fer una proposta de recomposició, veg. nota 83.
- [72] [Jordi CAMPS I SÒRIA]. «Escultura monumental». A: *Catalunya romànica*, vol. XXII. *Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1986, p. 299-334; *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg d'art romànic i gòtic*. Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Solsona 1990. Es troba en procés d'edició una nova versió del catàleg del museu referent a l'art medieval.
- [73] Aquesta escultura, que en realitat és un relleu, havia estat retirada del seu lloc original molt abans del desmuntatge del claustre i va passar a ser una imatge de culte en la seva pròpia capella. La qüestió sobre quin havia estat el seu lloc original ha rebut diferents respostes: que havia format part d'un timpà (Arthur Kingsley PORTER. *Romanesque Sculpture in the Pilgrimage roads*, vol. I, Boston 1923); que havia estat el mainell d'una finestra d'un espai annex al claustre (Antoni LLORENS. *La Mare de Déu del Claustre. Imatge - Devoció - Santuari*. Solsona 1966, p. 27-31), o que havia format part d'algun conjunt de

- mobiliari (Xavier BARRAL I ALTET. «L'escultura de Santa Maria de Solsona». A: *Catalunya romànica*, vol. XIII, *El Solsonès. La Vall d'Aran*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1987, p. 292-303; Xavier BARRAL I ALTET. «Mare de Déu del Claustre». A: *Catalunya medieval*. Generalitat de Catalunya – Lunewerg, Barcelona 1992, p. 88-89). L'obra devia estar vinculada a altres figures conformant un context narratiu, potser en una portada (Serafín MORALEJO. «De Sant Esteve de Tolosa a la Daurade. Notes sobre l'escultura del claustre romànic de Santa Maria de Solsona». *Quaderns d'Estudis Medievals*, any VII, vol. 4, núm. 23-24 (1988), p. 104-119). Vegeu l'estat de la qüestió a Jordi CAMPS I SÒRIA. «La “Vierge du Cloître” de Solsona (Catalogne), attribuée à Gilibertus: à propos de sa fonction et contexte d'origines». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 25 (1994), p. 63-71. Recentment, hem argumentat que es tracta d'una estàtua columna de les arcades del claustre (Quitterie CAZES i Immaculada LORÉS. «Revisitant la Mare de Déu del Claustre, de Solsona». A: Carles MANCHO (ed.). *Pirineus romànics, espai de confluències artístiques*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2020, p. 223-252).
- [74] S'havia arribat fins i tot a l'atribució de la Mare de Déu del Claustre al mateix Gilibertus (Antoni LLORENS. *La Mare de Déu del Claustre*, op. cit.); tanmateix, aquesta filiació tolosana s'ha anat matisant: amb els tallers de Santa Maria de la Daurada de Tolosa, i en concret amb l'obra tardana de Gilibertus (Serafín MORALEJO. «De Sant Esteve de Tolosa a la Daurade...», op. cit.). Les actuals datacions de l'obra de Gilibertus a l'inici del segle XII porten a reconèixer en l'escultura solsonina, en el context del tercer quart del segle XII, el ressò que l'obra d'aquest artista va tenir al llarg d'aquest segle en els tallers tolosans (Quitterie CAZES i Immaculada LORÉS. «Revisitant la Mare de Déu del Claustre...», op. cit.).
- [75] En el cas del claustre de la catedral de Girona, es conserven alguns dels capitells malmesos que van ser substituïts per exemplars gòtics (Immaculada LORÉS. «Escultura gironina del cercle del claustre de la Seu de Girona: alguns fragments de la catedral i del Museu d'Art». A: *Girona revisitada: Estudis d'art medieval i modern*, op. cit., p. 71-92). Vegeu també Marc SUREDA. *Els precedents de la catedral...*, op. cit.
- [76] La revisió i l'anàlisi de l'escultura del claustre han portat a concloure que es va produir una reparació del conjunt i que això va afectar la disposició d'alguns capitells: Pere BESERAN RAMON. «Revisions i propostes per a l'escultura del claustre de l'Estany». *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, 12 (1999-2000), p. 65-80.
- [77] Josep PUIG I CADAFALCH. «Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 3 (1933), p. 330-334; Marilyn STOKSTAD. «Three Apostles from Vich». *The Nelson Gallery and Atkins Museum Bulletin*, vol. IV, núm. 11 (1970), p. 2-24; «Romanesque sculpture in American collections. XV. Kansas City, Missouri and Lawrence, Kansas». *Gesta*, XVI (1977), p. 49-61. Per a un catàleg complet, Xavier BARRAL I ALTET. *La catedral romànica de Vic*. Artestudi, Barcelona 1979. Vegeu també Xavier BARRAL I ALTET. «La escultura de la catedral de Vic». A: *Enciclopedia del Románico. Barcelona*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo 2014, vol. III, p. 497-501. L'atribució d'un relleu amb el Sant Sopar, de la Memorial Art Gallery de Rochester, a la façana de la catedral de Vic, a partir de l'esment d'aquesta escena a la llanda en una descripció de 1803 (Xavier BARRAL I ALTET. «The Last Supper of the Vic Cathedral Façade rediscovered». *Gesta*, 28 (1989), p. 121-1262), presenta el problema de l'allunyament estilístic respecte de la resta de fragments (Immaculada LORÉS. «Elements de la portada de la catedral de Vic». A: *El Romànic i la Mediterrània*, op. cit., p. 248-253). Una falsificació feta en alabastre d'aquest relleu de Rochester ha estat subhastada a Barcelona com a obra francesa del segle XII (Alberto VELASCO GONZÀLEZ. *Les falsificacions d'art medieval a Catalunya*. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 2022, p. 28-29).
- [78] Josep PUIG I CADAFALCH. «Un relleu romànic», op. cit. La reconstrucció més recent s'ha fet a partir de totes les dades conegudes i amb criteris arqueològics, tenint en compte la portada, propera pel que fa a l'escultura, del Grossmünster de Zúric (Marc SUREDA JUBANY. «El conjunt romànic». A: M. CRISPÍ, S. FUENTES i J. URBANO (ed.). *La catedral de Sant Pere de Vic*. Barcelona 2019, p. 55-106).
- [79] D'una banda, que haguessin format part d'un retaule, com van defensar a Joan AINAUD DE LASARTE. «Dades inèdites sobre la catedral romànica de Vich». *Ausa*, 1 (1952-1954), p. 205-209. i Miquel S. GROS I PUJOL. «L'antic retaule romànic de la catedral de Vic. Assaig de reconstrucció». *Studia Vicensia*, 1 (1989), p. 99-126, que inclou una hipòtesi gràfica de com l'autor considera que havia de ser aquell retaule. Més recentment, també s'ha apuntat la possibilitat que haguessin format part de la tribuna del cor ampliat al segle XII (Eduardo CARRERO SANTAMARÍA. «Vic. El conjunto catedralicio». A: *Enciclopedia del Románico. Barcelona*, vol. III, op. cit., p. 485-497).
- [80] Xavier BARRAL I ALTET. «L'escultura de Santa Maria de Solsona», op. cit., p. 295-296.
- [81] Marcel DURLIAT. *Roussillon roman*, op. cit.; Marcel DURLIAT. «Les reliefs de St.-Pierre et St.-Paul à Saint-Michel de Cuxa». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1 (1970), p. 27-32; Marcel DURLIAT. «La tribune de Serrabone et le jubé de Vezzolano». A: *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (Fondation Eugène Piot), tom 60. Presses Universitaires de France, Paris 1976, p. 79-112; Pierre PONSICH. «Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabona». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16 (1985), p. 9-24; Pierre PONSICH. «Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabona. 2e partie». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 18 (1987), p. 265-274; Eduardo CARRERO SANTAMARÍA. «Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos: las estructuras corales». *Hortus Artium Medievalium*, 14 (2008): p. 159-178.

- [82] Les arcades del nivell superior, que havien estat desmuntades el 1789 per la construcció d'un mur per a sostenir la volta de la nau de l'església, s'han recompost en una operació d'anastilosi, amb els fragments conservats i amb peces tallades de nou (Olivier POISSON. «Anastyllose de la "balustrade" de la tribune-jubé du prieuré de Serrabona». *Monumental*, 2015-1, p. 14-17). Anteriorment, se n'havia fet una recomposició provisional: Olivier POISSON. «La tribune du prieuré de Serrabona et sa "balustrade"». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 43 (2012), p. 205-216.
- [83] Anne THIRION. «L'ancienne tribune abbatiale de Saint-Michel de Cuxa». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 42 (2011), p. 177-182; Anne THIRION. «La plaque de l'abbé Grégoire et l'ancienne tribune de Cuxa». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 45 (2014), p. 175-187.
- [84] Xavier BARRAL I ALTET. «La sculpture à Ripoll au XII^e siècle», *op. cit.*; Begoña CAYUELA BELLIDO. «Elements del baldaquí de Santa Maria de Ripoll». A: *El Romànic i la Mediterrània, op. cit.*, p. 244-246.
- [85] Francesca ESPAÑOL BERTRAN. «El Mestre del frontal de Santa Tecla i l'escultura romànica tardana de la Catalunya Nova». *Quaderns d'Estudis Medievals*, tom VII, vol. 4, núm. 23-24 (1988), p. 81-103. L'autora data l'activitat d'aquest mestre al primer terç del segle XIII. Més recentment, una revisió de la iconografia i dels possibles models ha portat a avançar aquesta datació cap a 1170-1180 (Esther LOZANO LÓPEZ i César GARCÍA DE CASTRO VALDÉS. «Tecla, Pablo y el frontal del altar de la catedral de Tarragona en el contexto creativo del tardorrománico hispano: propuesta de datación e interpretación». *Anuario de Estudios Medievales*, 49/2 (2019), p. 645-682), però bé que es deixen sense explicar les concordances evidents amb escultures com les de la Seu Vella de Lleida.
- [86] Francesca ESPAÑOL. «El escenario litúrgico de la catedral de Girona (s. XI-XIV)», *Hortus Artium Medievalium*, 11 (2005), p. 213-232.
- [87] Anna ORRIOLS. «The Artistic Patronage of Abbot Gregorius at Cuixà: models and tributes». A: J. CAMPS, M. CASTIÑEIRAS, J. MCNEILL i R. PLANT (ed.). *Romanesque Patrons and Processes: Design and Instrumentality in the Art and Architecture of Romanesque Europe*. British Archaeological Association i Routledge, Londres i Nova York, p. 159-174.
- [88] Mathias DELCOR. «Les cuves romanes et leur figuration en Roussillon, Cerdagne et Conflent». *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 4 (1973), p. 96-104.
- [89] Francesca ESPAÑOL. «Panthéons comtaux en Catalogne à l'époque romane», *op. cit.*
- [90] Francesca ESPAÑOL. «Le sépulcre de Saint Ramon de Roda: utilisation politique d'un corps saint». *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 29 (1998), p. 189-217.

NOTA BIOGRÀFICA

Immaculada Lorés Otzet és catedràtica d'història de l'art de la Universitat de Lleida i membre numerària de l'Institut d'Estudis Catalans. Ha centrat la seva recerca en l'arquitectura i l'escultura romàniques a Catalunya i en la manera com l'art romànic s'ha redescobert, valorat i restaurat a partir de finals del segle XIX. Ha publicat, entre d'altres, la monografia sobre *El monestir de Sant Pere de Rodes* i, en coautoria, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC; La Seu Vella i el turó; El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia i Sant Climent de Taüll i la vall de Boí*. És membre del grup de recerca *Ars Picta*, de la Universitat de Barcelona, i del grup de recerca consolidat *ViRVIG*, de la Universitat Politècnica de Catalunya. Col·labora en diversos projectes de transferència per a la difusió del patrimoni romànic.