

## LA RECONSTRUCCIÓ VIRTUAL DE DOS ESCENARIS LITÚRGICS MEDIEVALS: ELS ABSIS MAJORS DE LES CATEDRALS ROMÀNIQUES DE VIC I DE GIRONA<sup>1</sup>

per Marc SUREDA I JUBANY i Gerardo BOTO VARELA

### RESUM

Al llarg dels anys 2021 i 2022 s'ha dut a terme la restitució virtual dels absis majors de les catedrals romàniques de Vic i de Girona, ambdues desaparegudes en temps posteriors a causa de la reconstrucció dels edificis respectius. En tots dos casos, les restitucions tenien com a objectiu, a banda de la generació de sengles productes culturals, la reflexió científica sobre les arts de l'altar i la configuració espacial i decorativa dels escenaris litúrgics en el context de l'art romànic català (segles XI-XIII), a través de l'estudi d'aquests espais concrets, de les diferents possibilitats restitutives a partir de les dades disponibles i del debat crític al seu entorn.

*Paraules clau:* arquitectura romànica, arts de l'altar, catedral de Vic, catedral de Girona, equip de recerca TEMPLA.

1. Els resultats descrits en aquest article són, en part, fruit dels treballs vinculats als projectes de recerca «Sedes Memoriae 2: Memorias de cultos y las artes del altar en las catedrales medievales hispanas: Oviedo, Pamplona, Roda, Zaragoza, Mallorca, Vic, Barcelona, Girona, Tarragona» (2020-2024), finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació (PID2019-105829GB-I00), i «SGR Escenaris i edificis religiosos medievals a la Corona d'Aragó ERM (CdA)» de la Generalitat de Catalunya (2021 SGR 00212).

THE VIRTUAL RECONSTRUCTION OF TWO MEDIEVAL LITURGICAL SETTINGS: THE MAIN APSES OF THE ROMANESQUE CATHEDRALS OF VIC AND GIRONA

ABSTRACT

Over the course of the years 2021-2022, the main apses of the Romanesque cathedrals of Vic and Girona, both of which had disappeared as a result of the reconstruction of the respective buildings, have been digitally rebuilt. In both cases, the purpose of the reconstructions, apart from generating the respective cultural products, was to carry out a scientific reflection on the altar arts and the spatial and decorative configuration of the liturgical settings in the context of Catalan Romanesque art (11th-13th centuries), through the study of these specific spaces and of the various possibilities of reconstruction based on the available data, together with a critical discussion of these matters.

*Keywords:* Romanesque architecture, altar arts, Vic cathedral, Girona cathedral, TEMPLA research team.

INTRODUCCIÓ

Al llarg dels anys 2021 i 2022, per diferents raons i de manera pràcticament simultània, van prendre cos dos projectes per a la restitució virtual dels absis majors de les catedrals romàniques de Vic i de Girona, dirigits o codirigits científicament pels autors d'aquest article. En ambdós casos, es tractava de reconstruir l'aspecte d'aquells àmbits en l'estadi previ a les grans modificacions esdevingudes en sengles espais en cronologies baixmedievals; és a dir, recrear llur estat, a grans trets, «romànic». Com que l'objectiu de l'acció incloïa l'obtenció d'imatges concretes que fossin visualment comprensibles per al gran públic, calia no tan sols aplegar totes les dades disponibles a propòsit de la forma de les estructures arquitectòniques, dels mobles litúrgics i de llur entorn decoratiu, sinó també prendre decisions en favor d'unes hipòtesis i en detriment d'unes altres, a voltes igualment plausibles a causa de la manca d'informació precisa. En aquest text, a banda de ressenyar breument la documentació utilitzada, es justifica la tria de les principals hi-

pòtesis restitutives d'aquesta mena amb més detall del que és possible dins els mateixos models virtuals, i amb l'ajut de la comparació entre ambdós models, fet que a vegades permet presentar solucions alternatives a un mateix problema. Aquesta visió conjunta posa en evidència que ambdues restitucions, a banda de donar lloc a la generació de productes culturals,<sup>2</sup> es van concebre — i també es van posar a prova — com a autèntiques eines de reflexió científica sobre les arts de l'altar i la configuració espacial i decorativa dels escenaris litúrgics en el context de l'art romànic català.

#### LA RESTITUCIÓ DE L'ABSIS MAJOR DE LA SEU ROMÀNICA DE GIRONA

El pla de reconstrucció virtual del presbiteri de la catedral romànica de Girona s'emmarcava de ple en els objectius del projecte de recerca «Sedes Memoriae 2», finançat pel Ministeri de Ciència i Innovació i impulsat des del grup de recerca TEMPLA, dedicat a investigar l'entitat i l'evolució dels conjunts de decoració significativa de l'altar en diferents catedrals hispanes a l'edat mitjana. Si bé l'edifici gironí ja no existeix, contràriament a d'altres catedrals romàniques estudiades en el marc del projecte, la seva restitució era aconsellable atès el bon coneixement que es té del dispositiu decoratiu de l'altar major al llarg del temps, sobretot pel que fa a l'orfebria i la imatgeria, i també amb la voluntat de cercar avenços en les possibles respostes a diferents interrogants plantejats en el seu dia per les hipòtesis restitutives de l'edifici. La reconstrucció virtual, promoguda en el marc d'un conveni subscrit entre TEMPLA i l'empresa Digivision, amb una experiència sòlida en la recreació d'altres conjunts monumentals antics i medievals, va ser realitzada per 3D Stoa - Patrimonio y Tecnología, sota la direcció de Pablo Aparicio, tot comptant amb la col·laboració del capítol de la catedral de Girona i sota la direcció científica de dos membres de l'equip TEMPLA: Gerardo Boto, professor titular d'art medieval a la Universitat de Girona i investigador principal del projecte «Sedes Memoriae 2», i Marc Sureda, investigador del mateix projecte i autor d'una tesi doctoral sobre

2. En el cas de Girona, encara està per determinar el moment de redacció d'aquest article.

els precedents de la catedral gòtica gironina<sup>3</sup> que va servir de base per a la restitució arquitectònica i per a la situació d'alguns elements de mobiliari. El resultat va ser un model en 3D navegable en forma de visita en 360°.

El moment escollit va ser a l'entorn de l'any 1300, abans de l'addició d'un nou conjunt de mobiliari litúrgic d'orfebreria que preludejava la reconstrucció total de la capçalera en estil gòtic a partir de 1312.<sup>4</sup> En aquell horitzó cronològic, l'absis major de la seu era encara el de l'edifici consagrat el 21 de setembre de 1038. Les fonts d'inicis del segle XIV, dedicades en part a justificar la seva desaparició, el descrivien com un espai mediocre i baix (*modicum et depressum*) tancat per un cancell. En les restitucions planimètriques eixides de les excavacions de 1998 i de la tesi doctoral de Sureda, se'l representà amb un semicercle absidal d'uns vuit metres de diàmetre, seguit d'un tram presbiteral d'uns deu metres de llargada i lleugerament obert cap a ponent, de manera que desembocava en un arc triomfal d'uns nou metres i escaig d'amplada. Tanmateix, en totes aquestes referències, i especialment en la darrera, s'insistia en el caràcter hipotètic d'aquella proposta, el límit de llevant de la qual reposava tan sols en l'estimació, com a límit orientatiu de l'estructura per llevant, d'uns blocs de pedra sorrenca disposats formant un segment d'arc a l'interior del sòcol de l'altar major gòtic, localitzats en una exploració l'any 1997.<sup>5</sup> Aquesta forma arquitectònica completament hipotètica s'ha mantingut en la restitució dels anys 2021 i 2022 com a únic punt de referència argumentat fins a la data i en defecte d'altres propostes més recents i ben fonamentades; a l'hora de traduir-lo en alçat, s'ha afegit als plecs un sistema de bases, columnes i capitells com els que, segons els indicis disponibles, articulaven els trams i el sistema intern de suports de l'edifici consagrat el 1038 i completat alguns decennis més tard (fig. 1).<sup>6</sup>

3. 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, Girona, Universitat de Girona, 2008.
4. Francesca ESPAÑOL, «El escenari litúrgic de la catedral de Girona (s. XI-XIV)», *Hortus Artium Medievalium*, 11 (2005), p. 213-232.
5. Pere FREIXAS et al., *La catedral de Girona. Redescobrir la seu romànica: Els resultats de la recerca del projecte Progress*, Girona, Ajuntament de Girona, 2000; Marc SUREDA, *Els precedents...*, p. 339-340 i 348-349; fig. 120, 135 i 136a-b.
6. Marc SUREDA, *Els precedents...*, p. 477-503, i íd., «Sobre les naus úniques de la catedral de Girona», a P. GIRÁLDEZ i M. VENDRELL (coord.), *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, Premià de Mar, Clavell, 2009, p. 103-139.



**Figura 1.**

Vista general de la restitució de l'absis major de la catedral de Girona vers 1300. © Digivision/3D Stoa-Patrimonio y Tecnología/TEMPLA.

En canvi, és segur que en aquest àmbit hi hagué alguns elements de mobiliari litúrgic encara avui conservats: l'ara de l'altar major, la càtedra episcopal dita *cadira de Carlemany* i la imatge de la Mare de Déu amb el Nen del Tresor Capitular, antigament recoberta d'argent.<sup>7</sup> També cal considerar-ne d'altres de ben coneguts gràcies a la documentació, com ara el cèlebre frontal d'or per al qual la comtessa Ermessenda donà 300 unces el dia de la dedicació i la creu major, també d'or, probablement sufragada per ella mateixa i pel seu marit, Ramon Borrell, poc després de la mort d'aquest darrer l'any 1017.<sup>8</sup>

7. Cf. el treball de Francesca ESPAÑOL en la nota 3, amb bibliografia.

8. Vegeu les darreres notícies sobre aquests dos objectes i llur context, amb bibliografia, a Marc SUREDA, «Modelli, immagini e concorrenza intorno all'altare. L'arredo liturgico aureo della cattedrale di Girona nella prima metà dell'XI secolo», a Fabio CODEN (dir.), *L'arredo liturgico fra Oriente e Occidente (v-XV secolo): Frammenti, opere e contesti*, Milà, Silvana, 2021, p. 530-549.

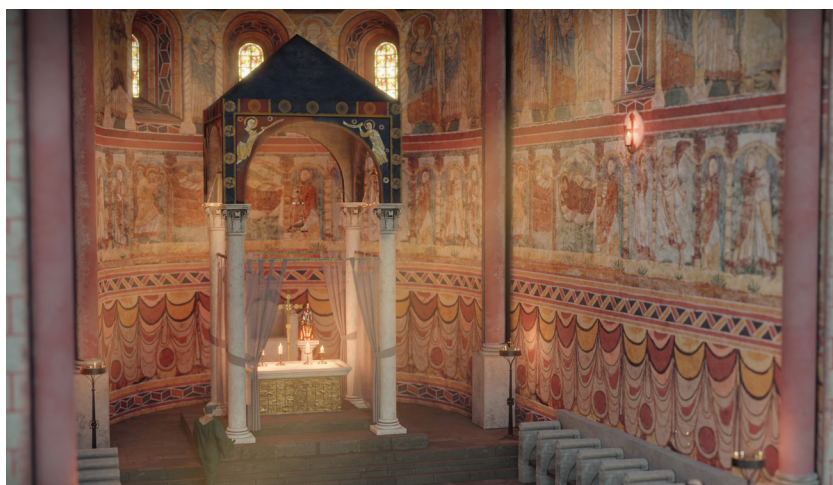
També es van incloure a la restitució altres peces conservades i associables a l'àmbit de l'altar major de manera plausible, com els fragments esculpits en pedra calcària localitzats per Jaume Marquès, el 1961, en les obres de rehabilitació de la torre de Carlemany i assignats per ell mateix a un cancell; un d'ells, restituït en unes dimensions properes a les originals, decora avui l'àmbó de la seu. Una deixa testamentària de 1132 permet pensar, en efecte, que aquests relleus es fabricaren en el context d'una ampliació del cor de la catedral.<sup>9</sup> En la restitució, el plafó de l'àmbó ha servit per configurar tot el tancament coral, ampliat en direcció al creuer, i al seu interior s'han disposat dos rengles de setials de pedra adossats als murs rectes del presbiteri i proposats a partir d'un model genèric. Igualment, els fragments de vitrall romànic descoberts l'any 2019 a la capella dels sants Martí i Francesc, possiblement fabricats vers els anys 1200-1220 per a l'àmbit de l'altar major, s'han col·locat en unes obertures que hem imaginat no alterades en les seves dimensions originals del segle XI.<sup>10</sup> Com a conseqüència, la lluminositat de la capçalera gironina queda caracteritzada per aquella llum multicromàtica i transformadora que solem atribuir als interiors gòtics, però que ací, per tant, podem imaginar ja present des de força abans de les dates que tradicionalment es consideren, al nostre país, per a la introducció d'aquell nou art.

Per tal que la restitució resultés estèticament comprensible, calia afegir-hi altres elements. Tot i que no n'hi ha notícies documentals, és difícil de creure que els murs del presbiteri, almenys la conca absidal, no estiguessin pintats. S'hi ha restituït un programa segons un esquema estandarditzat en els conjunts conservats de pintura mural romànica catalana: registre baix amb cortinatges, registre intermedi amb històries del sant titular (en l'ocasió, la Mare de Déu) i registre superior amb sèries de sants sota arcades. A la *Maiestas Mariae* que escauria a la conca absidal, hi respondria una *Maiestas Domini* pintada a la volta del tram presbiteral, sobre uns arrencaments amb figures dempeus, com es veu als espais equivalents de Santa Maria de Taüll (MNAC) o a la Santa Cruz de Maderuelo

9. Marc SUREDA, *Els precedents...*, p. 340-345 i 347.

10. Coincideixen en aquesta hipòtesi els dos informes sobre aquestes peces a càrrec dels autors del present article, encarregats pel capítol de la catedral de Girona i inèdits en el moment de la redacció d'aquest text. Vegeu la notícia de la troballa a <<https://www.diaridegirona.cat/cultura/2019/12/23/troben-catedral-girona-vitrall-figuratiu-48755816.html>> (consulta: 5 abril 2023).

(Museu del Prado). Llevat d'aquestes dues darreres indicacions, per als altres registres figurats (històries de Maria i sèries de sants) s'han adoptat els cicles pintats als murs de l'església de San Julián i Santa Basilisa de Bagüés (Museu Diocesà de Jaca), a causa de la seva afinitat amb l'estil del cercle d'Osormort, actiu entre les diòcesis de Girona i Vic a mitjan segle XII; la visible reiteració de les escenes és deliberada, a fi d'assenyalar que hi són posades a títol indicatiu i no pas mimètic (fig. 2). D'altra banda, es van deixar a la vista unes creus de consagració, que podien imaginar-se com a renovades al dispositiu pictòric del segle XII o bé pertanyents a l'estat original del segle XI i deixades en reserva; l'acabat pictòric adoptat per a l'embocadura del tram presbiteral, característic de l'arquitectura del «primer art romànic»,<sup>11</sup> pretén suggerir aquesta darrera opció.

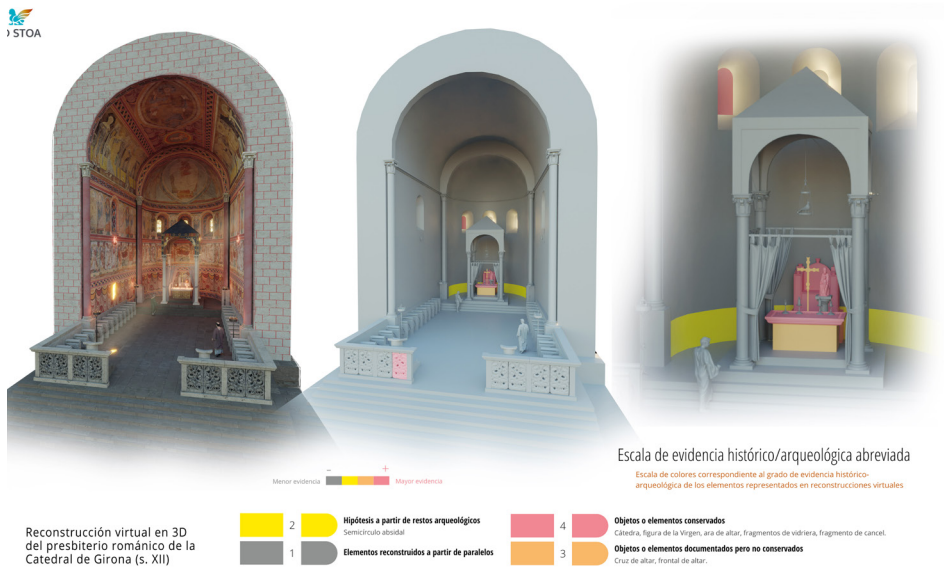


**Figura 2.**

Vista general de la restitució de l'absis major de la catedral de Girona vers 1300. © Digivision/3D Stoa-Patrimonio y Tecnología/TEMPLA.

11. Marc SUREDA, «El color en l'arquitectura. Els exteriors oblidats», a Manuel CASTIÑEIRAS i Judit VERDAGUER (ed.), *Pintar fa mil anys: Els colors i l'ofici del pintor romànic*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, p. 143-158.

El baldaquí és també completament hipotètic, tot i que plausible, car sabem que n'hi havia en moltes esglésies importants de l'època; el model adoptat s'inspira en el moble reconstruït procedent de Sant Cristòfol de Toses (MNAC), però amb un interior metàl·lic evocador del seu successor gòtic i amb columnes i capitells de pedra, com a evocació dels baldaquins olibans.<sup>12</sup> El colom eucarístic cal entendre'l a tall únicament de proposta estètica i com a fruit de la voluntat d'explicar aquesta tipologia; quant als canelobres, que segur que degueren existir sota una forma o altra, es van modelar a partir del mateix exemplar de les col·leccions del Museu Episcopal de Vic (MEV) usat a Vic, com es veurà més endavant.



**Figura 3.**

Escala graduada d'evidència historicoarqueològica de la restitució de l'absis major de la catedral de Girona vers 1300.

© Digivision/3D Stoa-Patrimonio y Tecnología/TEMPLA.

12. Sobre aquesta tipologia, vegeu Justin E. A. KROESEN, «Ciborios y baldaquinos en iglesias medievales. Un panorama europeo», *Codex Aquilarensis*, 29 (2013), p. 189-222.



Finalment, cal notar que la restitució gironina inclou una escala graduada d'evidència historicoarqueològica, eina d'expressió visual del grau de fiabilitat de la informació emprada. S'hi ordenen els elements en quatre categories: de més a menys fiabilitat, es presenten en color rosa els elements conservats, com la càtedra, l'ara o la imatge de Maria; en color taronja, els no conservats però ben documentats, com el frontal o la creu; en color groc, els restituïts hipotèticament a partir de restes arqueològiques, com és el cas del traçat del semicercle absidal, i, finalment, en gris, els proposats a partir de paral·lels, que són tota la resta (fig. 3).<sup>13</sup>

#### LA RESTITUCIÓ DE L'ABSIS MAJOR DE LA SEU ROMÀNICA DE VIC

Pel que fa a la seu de Vic, la restitució vingué a tomb en el marc de l'aposta per la digitalització de l'art medieval que ha emprès el Museu Episcopal de Vic en el marc del projecte «MEV, L'art medieval + digital» (2020-2023), endegat amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i de la Diputació de Barcelona. El projecte va incloure la construcció d'una sala immersiva situada al soterrani del museu, en espais prèviament destinats a l'exhibició del fons lapidari, que es va inaugurar l'octubre de 2022. La primera experiència audiovisual que s'hi ha projectat està orientada fonamentalment a la interpretació de la col·lecció d'art romànic del MEV. Es tracta d'un breu relat protagonitzat per un jove aprenent de pintor que, l'any 1180, transita d'un taller on s'elabora mobiliari d'altar de fusta pintada cap a l'interior de la catedral de Vic, on se situen diferents obres romàniques del MEV vinculades a la decoració de l'altar; tot i que procedeixen majoritàriament d'altres esglésies, aquest marc les proveeix d'un context espacial semblant al que havien tingut originalment, i permet interpretar-les en llur funció original. La realització d'aquesta primera experiència immersiva ha anat a càrrec de l'estudi Burzon\*Comenge, sota la direcció científica dels conservadors del MEV Judit Verdaguer, responsable especialment de les qüestions vinculades a tècniques artístiques i a restitució de policromies originals, i Marc Sureda, membre alhora de l'equip TEMPLA, com ja s'ha dit,

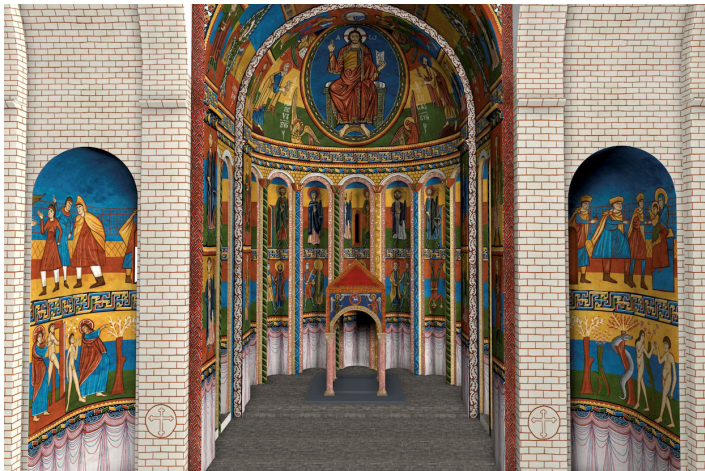
13. Vegeu l'explicació d'aquesta escala d'evidència i de total l'experiència de Pablo Aparicio, de 3D Stoa, a <<https://parpatrimonioytecnologia.wordpress.com/2023/05/04/reconstruccion-virtual-en-3d-del-presbiterio-romanico-de-la-antigua-catedral-de-girona/>> (consulta: 4 maig 2023).

particularment encarregat dels aspectes de restitució de l'espai arquitectònic en les seves dimensions espacial, decorativa i funcional.<sup>14</sup>

A banda de la immediatesa geogràfica, l'elecció de la catedral de Sant Pere de Vic obeïa al fet que el MEV ja disposava d'un model en 3D de l'edifici en l'estat en què es trobava vers l'any 1070, realitzat en ocasió de l'exposició «Oliba episcopus».<sup>15</sup> L'horitzó cronològic de 1180 es justifica en relació amb el període d'activitat del taller de pintura i escultura vinculat a la catedral de Vic del qual va sortir el frontal de Santa Maria del Coll i la imatge de Santa Maria la Rodona representats en la projecció.<sup>16</sup> Això implicava actualitzar el model de la catedral fins al segle següent, però en tot cas en un estadi anterior a les modificacions dutes a terme en època gòtica.<sup>17</sup> En part per tractar-se, a diferència de Girona, d'una restitució orientada a constituir l'escenari d'una experiència audiovisual guionitzada i no pas lliurement navegable, l'actualització del model en 3D de la seu de Sant Pere de Vic es va poder limitar a l'interior de l'edifici, i es va deixar per a una altra ocasió la proposta d'una hipòtesi restitutiva de la portalada esculpida de ponent, datable al tercer quart del segle XII. Volumètricament calia, doncs, afegir sobretot l'ampliació de la cripta i del cor duta a terme a la dècada de 1130, i escomesa, com a Girona, a partir d'una placa de cancell procedent de l'edifici (MEV 9751). També s'ha fet una proposta restitutiva de les pintures murals de la capçalera, de les quals hi ha molt poques notícies (almenys de l'absis major se sap, per una font del segle XVII, que hi havia pintada una *Maiestas Domini*). En aquest darrer aspecte s'ha optat per hipòtesis plausibles, tot seguint com a Girona els codis iconogràfics i compositius coneguts per a l'època. Al semicilindre absidal, aprofitant l'estructura animada per nínxols ja adoptada per al model del segle XI, s'hi disposaren tres nivells:

14. Amb més extensió pel que fa al projecte i, especialment, quant a les tècniques artístiques, cf. Carme COMAS, Marc SUREDA i Judit VERDAGUER, «“Avui, fa mil anys”. La nova sala immersiva del MEV, la seva primera projecció i les reformes del lapidari», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, IX (2023), p. 217-226.
15. Marc SUREDA (dir.), *Oliba episcopus: Mil·lenari d'Oliba, bisbe de Vic*, catàleg de l'exposició, Vic, Museu Episcopal de Vic, 2018, cat. 40.
16. Vegeu les darreres consideracions sobre els tallers de pintura sobre taula del romànic català, i específicament sobre el de Vic, a Manuel CASTIÑERAS i Judit VERDAGUER (ed.), *Pintar fa mil anys*.
17. Sobre la catedral de Vic, vegeu Judith URBANO, Marta CRISPI i Sergio FUENTES (ed.), *La catedral de Sant Pere de Vic*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2019; específicament sobre els edificis romànics, amb bibliografia, cf. Marc SUREDA, «El conjunt romànic», p. 55-105, al qual ens remetem pel que fa a totes les informacions relatives a l'edifici en els paràgrafs següents, llevat d'esment específic.

l'inferior amb cortinatges, l'intermedi amb històries dels sants Pere i Pau (inspirades en les d'una arquivolta del portal de Ripoll, esculpit a la dècada de 1140), el superior amb figures de sants i la conca absidal amb la *Maiestas* flanquejada pels dos apòstols titulars. A les absidioles contigües a l'absis major s'aplicà la decoració de l'absis de Sant Sadurní d'Osormort, útil per al decurs de la narració i també inspirador de l'estil general de les pintures, corresponent a aquest taller que, com s'ha dit, va estar actiu entre Vic i Girona al terç central del segle XII. Igual que a Girona, d'altra banda, en el mur oriental del transepte s'ha restituit a tall d'hipòtesi l'aspecte dels acabats pictòrics del segle XI, de caràcter arquitectònic i vinculats de nou a les creus de consagració, que potser van conuiuïre durant un temps amb la nova decoració pictòrica de les zones absidals (fig. 4).



**Figura 4.**

Vista general de la restitució de l'absis major de la catedral de Vic vers 1180. © MEV/Burzon\*Comenge.

Pel que fa als elements de mobiliari litúrgic, només sabem segur que prové de la catedral romànica de Vic el relleu de pedra ja esmentat, i potser també la creu MEV 1609; tots els altres objectes són procedents d'altres esglésies (la marededeu, de l'església de la Rodona de Vic; el *Drap de les bruïxes*, de Sant Joan de les Abadesses; el frontal d'altar del taller, del santuari del Coll; la Majestat, de Sant Boi del Lluçanès, etc.) o bé se'n desconeix l'origen (com en el cas dels candelers d'altar o d'algunes de les teles),

i d'altres han estat restituïts a partir d'una simple referència documental i de paral·lels (com el baldaquí, que sabem que va existir però no quina forma tenia, o el frontal de plata de l'altar major, conegut per les fonts i ací modelat a partir del de San Pietro di Città di Castello, datat el 1142).<sup>18</sup>

Totes aquestes obres, juntament amb les propostes de pintures murals, s'han situat en llocs plausibles de l'interior de l'edifici que poguessin donar una idea del seu ús i posició originals. Així, el *Drap de les bruixes* s'ha emprat per tapar l'altar mentre no s'hi celebrés cap acte litúrgic; la Majestat de Sant Boi, damunt una creu policromada i daurada (un conjunt factici, igual, de fet, que el que formen totes les obres posades juntes en aquesta projecció), presideix l'altar major, i al dessota, la Mare de Déu de la Rodona actua com a representació mariana vinculada a l'altar, adossada a un panell evocador, a grans trets, de la mena de moble a què degué estar adherida la imatge, segons ens permet deduir la seva mateixa constitució física. Canelobres d'altar i de peu, corones de llum, teles i altres elements permeten restituir l'interior de l'església de manera imaginària però, tanmateix, a partir de fonaments ben reals (fig. 5).



**Figura 5.**

Detall del mobiliari litúrgic de l'altar major en la restitució de l'absis major de la catedral de Vic vers 1180. © MEV/Burzon\*Comenge.

18. Sobre el frontal de Vic, vegeu Joan DURAN-PORTA, «L'antic frontal d'altar romànic de plata de la catedral de Vic», *Ausa*, xxix (186) (2020), p. 575-592; sobre el de Città di Castello, Mirko SANTANICCHIA, «L'Antependium di Città di Castello e l'oreficeria sacra in Umbria in età romanica», a E. NERI LUSANNA (cur.), *Umbria e Marche in età romanica: Arti e tecniche a confronto tra XI e XIII secolo*, Todi, Ediart, 2013, p. 183-202.

## CONCLUSIÓ: SEMBLANCES I DIVERGÈNCIES

La historiografia sol considerar les catedrals romàniques de Girona i de Vic com a edificis «germans», a causa de les semblances significatives en llur disseny arquitectònic general (iconogràfic, constructiu i fins i tot funcional) que suggereixen les dades arqueològiques i documentals conegudes en ambdós casos; de la vinculació de llurs projectes a una mateixa esfera política i intel·lectual (els bisbes Pere Roger de Girona, Oliba de Vic i, relacionada amb tots dos, la comtessa Ermessenda de Carcassona), i també de la concomitància en els ritmes constructius respectius, que, amb els matisos que es vulguin, transmet la immediatesa de llurs dates de consagració, l'any 1038, separades per només tres setmanes (31 d'agost a Vic, 21 de setembre a Girona) i amb la participació de pràcticament els mateixos prelats. El primer d'aquests tres factors és el que salta a la vista d'una manera més evident, especialment a l'hora de comparar les plantes proposades per a ambdós edificis: una sola nau, un transsepte més o menys desenvolupat amb dues absidioles a cada braç, una torre campanar immediata a la testera del braç nord i un absis major precedit d'un llarg tram presbiteral; similituds generals que no són pas esborrades pels elements compositius divergents (cos occidental a Girona, cripta a Vic, diferent emplaçament dels claustres, etc.).<sup>19</sup> Malgrat això, com es pot veure, el resultat d'ambdues restitucions, especialment pel que fa a les dimensions i la percepció dels dos espais interiors, no és pas idèntic.

Una de les diferències més vistents entre ambdós casos, ja anomenada, té a veure amb les dimensions perceptibles dels espais restituits. A Girona, la proposta restitutiva va generar una sèrie de problemes dimensionals, als quals va caldre donar resposta. Al fons del semicercle absidal convivia amb dificultat la cadira de Carlemany (probablement damunt alguns graons), un possible banc perimetral i el sòcol de l'altar major, incongruència que va caldre dissimular en el resultat final. De la mateixa manera, l'amplada proposada del tram presbiteral impossibilitava col·locar-hi dos rengles de cadires corals a cada banda; va caldre limitar-se a un per costat, disposició que, tanmateix, permetia arranjar un total de

19. Marc SUREDA, «Romanesque Cathedrals in Catalonia as Liturgical Systems: A Functional and Symbolical Approach to the Cathedrals of Vic, Girona, and Tarragona (Eleventh-Fourteenth Centuries)», a Gerardo BOTO i Justin KROESEN (ed.), *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe: Architecture, Ritual and Urban Context*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 223-243.

vint-i-quatre seients, coincidents amb el nombre de prebendes canòniques antigues o diaconals del capítol gironí.<sup>20</sup> El treball restitutiú, en aquest sentit i de manera global, permet sospitar que les dimensions hipotètiques proposades en la tesi de Sureda i en els treballs immediatament anteriors sobre la feble base dels carreus localitzats al sòcol de l'altar major gòtic probablement no són correctes, i que caldria imaginar-les almenys una mica més grans, tot i que més enllà d'aquesta sospita de moment no és possible articular una proposta més fonamentada. A Vic, en canvi, l'espai equivalent era notablement ample, i va permetre la situació de dos rengles de cadires de cor (en aquest cas, de fusta) a cada costat, per encabir-hi fins a quaranta-vuit persones, una quantitat plausible, si es compten canonges i beneficiats i, sobretot, amb la perspectiva de creixement sota la qual, probablement, s'emprengué l'ampliació del cor.<sup>21</sup> Si calgués revisar les dimensions de Vic, fonamentades —de manera més segura que a Girona— en el resultat de les excavacions de Junyent i en la projecció de les restes conservades de la cripta romànica, seria, doncs, més aviat a la baixa. La representació de figures humanes en ambdós escenaris (dos clergues estàtics amb ornaments diaconals a Girona, hologrames de celebrants en el moment de la missa a la projecció de Vic) ajuda a copsar les proporcions de cada espai i, per tant, la diferència en llurs percepcions.

Cal deixar clar que aquest fet no esborra pas les nombroses similituds de plantejament topogràfic general i d'ús litúrgic d'ambdós edificis, que continuen podent ésser defensades a partir de les dades disponibles. Si de cas encoratja, per altra banda, a no magnificar-les, car de fet tampoc no se suggereix enlloc cap relació d'identitat entre els dos edificis ni de «còpia» de l'un envers l'altre, en tot cas no en el sentit modern del terme.

Una altra diferència, aquest cop deliberada, té a veure amb la manera de relacionar la creu i les imatges de culte amb la mesa de l'altar. En ambdós casos, per a la creu (d'orfebreria i sense Crist a Girona, de fusta colrada i policromada i amb una Majestat vestida a Vic) es va elegir una posició axial, que pot argumentar-se com a lògica. Però també en ambdós casos es va optar per situar a l'altar una imatge de la Mare de Déu amb el Nen. A Girona, on aquesta és l'advocació titular, l'estàtua es va situar en

20. Marc SUREDA, *Els precedents...*, p. 533-535.

21. Marc SUREDA, «Clero, espacios y liturgia en la catedral de Vic: la iglesia de sant Pere en los siglos XII y XIII», *Medievalia*, 17 (2014), p. 279-320, esp. p. 285-289.

una columna lleugerament desplaçada a un costat, una opció que també tenia com a objectiu millorar la visibilitat de la càtedra episcopal. A Vic, en canvi, s'aprofità la part baixa de la creu per adossar-li la imatge de la Mare de Déu de la Rodona, una talla que pertanyia a l'altra església del conjunt episcopal vigatà, però que no era pas impensable d'associar a l'altar major de la seu, atesa la importància del culte marià, que de fet s'havia de manifestar amb la fundació, pocs anys després, d'un altar proper amb el mateix títol. En aquest cas, a més, la imatge constitutivament demana d'imaginar un panell o estructura que li fes d'emmarcament posterior, si no és que es trobava dins un retaule tabernacle, possibilitat que s'ha decidit de no il·lustrar en aquesta restitució fins a les darreres conseqüències. Ambdós escenaris, vistos conjuntament, permeten reflexionar sobre les diferents opcions de col·locació de les imatges de culte.<sup>22</sup>

En el mateix sentit, l'opció per restituir sistemes de pintures murals (i per fer-ho a través d'equips tècnics diferents i no connectats entre ells) condueix a un aspecte prou divergent dels dos resultats finals, fet accentuat, d'altra banda, pels diferents efectes lumínics. A Girona, s'optà per aplicar a una superfície mural inanimada (semblant, per exemple, a la de l'absis major de Ripoll) un cicle pictòric ja conegut gairebé sense modificacions i amb una reiteració volguda, acolorit, a més, per una llum exterior tamisada pels vitralls policroms d'inicis del segle XIII, mentre que a Vic s'inventà un cicle complet de nou en nou, bo i adaptant-lo a una configuració arquitectònica més complexa (semblant, en aquest cas, per exemple, a la de Cardona) i amb una il·luminació interior i exterior més monocromàtica. L'ús dels mateixos criteris de partida, tanmateix, és manifest en trets com la voluntat de reflectir la convivència d'acabats murals interiors d'orientacions i cronologies diferents, això és, els conjunts pictòrics acabats de descriure com a reflex dels cicles coneguts de pintura mural catalana del segle XII, en contrast amb el fals carreuat dels fragments murals que flanquegen l'arc triomfal, amb els quals es busca reproduir una

22. Sobre aquesta mena de problemes i sobre la difusió de les imatges marianes, cf. Marc SUREDA, «La imagen en el altar. Reflexiones sobre la localización, propiedades y utilidades de la imagen esculpida a partir de ejemplos catalanes del medioevo», *Codex Aquilarensis*, 28 (2012), p. 75-94; específicament sobre la imatge de la Rodona, en darrer lloc i amb bibliografia, vegeu Justin KROESEN, Micha LEEFLANG i Marc SUREDA (ed.), *Nord & Sud: Art medieval de Noruega i Catalunya*, catàleg d'exposició, Zwolle, WBOOKS, 2019, cat. 15.

textura pròpia dels acabats de l'arquitectura del «primer art romànic» a la qual pertanyien, en termes generals, ambdós edificis.

Com a conclusió, cal recordar que els dos casos que aquí s'estudien no es presenten pas com a afirmacions apodíctiques de l'aspecte que va tenir l'interior de l'absis major de la catedral de Vic vers l'any 1180 o del que oferiria el de la seu de Girona al voltant de 1300. Es tracta tan sols d'hipòtesis, això sí, ben fonamentades, que presenten resultats plausibles, però impossibles d'assegurar, i que en tot cas plantegen diferents modalitats d'interacció entre les arts de l'altar (arquitectura, escultura, pintura, orfebreria, vitrall i arts de l'objecte) en un context romànic en sentit ampli. L'interès de cada cas en ell mateix, doncs, creix encara més quan la comparació entre ambdós posa en evidència els processos de decisió que han impulsat l'adopció d'una solució o l'altra entre les possibles, i que ha fet que es plasmessin de manera simultània opcions igualment plausibles, o fins i tot intercanviables. És, segurament, l'aspecte d'aquesta experiència que mostra de manera més eloqüent la utilitat de la restitució virtual dels espais del passat com a eina de reflexió crítica al servei de la recerca.