

Obert als museus

Els projectes museogràfic i arquitectònic del Museu Episcopal de Vic

Josep M. Trullén i Thomàs, Federico Correa i Alfonso Milà

El projecte museogràfic

«Les col·leccions episcopals vigatanes ningú negarà que tenen una grandíssima importància per l'història del culte tributat a Deu, y especialment per quan manifestan la manera com la santa litúrgia s'ha practicat a Catalunya.

Té també el Museu dels Bisbes de Vich la seva importància baix el punt de vista nacional català, per quan constitueix una bella exposició de nostres antigues arts y indústries. La pintura, la escultura, orfebreria y esmalteria, la metallisteria tan vària y sobretot la ferreria, les indústries del moble, del brodat, del teixit, del guadamacil, la vidrieria, la ceràmica, la bibliografia, y la numismàtica peculiars de Catalunya tenen en el Museu interessants series d'exemplars que no pot pas desconèixer qui vulga estudiar les arts, els oficis, les institucions y usatges propis de la terra catalana.»

Josep Gudiol i Cunill

El Museu Arqueològic Episcopal de Vic, 1918

Els orígens del Museu Episcopal de Vic cal buscar-los en els sectors intel·lectuals de la Renaixença de la ciutat de Vic, els quals, d'acord amb els postulats del moviment romàntic europeu, volgueren salvaguardar de la destrucció i l'oblit el ric patrimoni històric i artístic de la ciutat. L'existència a Vic de l'arxiu i la biblioteca episcopals considerats històricament com uns dels més rics d'Europa, havia permès a començaments del segle XIX la formació filosòfica d'un pensador il·lustrat de la talla de Jaume Balmes, el qual va influenciar molt considerablement la generació següent de mossèn Cinto Verdager i del canonge Jaume Collell, aquest darrer considerat l'ideòleg del Museu Episcopal. Així mateix, l'existència a la ciutat del Cercle Literari, havia propiciat la campanya d'excavació i descoberta del temple romà, l'any 1882, i la consegüent creació de la Societat Arqueològica de Vic que s'encarregà de la creació d'un Museu Lapidari, nucli embrionari de la futura col·lecció arqueològica del museu. Aquesta Societat va ser presidida des dels inicis pel bisbe Morgades el qual s'havia acabat d'incorporar a la diòcesi vigatana, des d'on va realitzar els grans projectes catalanistes de la restauració del Monestir de Ripoll, l'any 1886, i la creació de Museu Episcopal, l'any 1891. Aquests projectes que tenien la voluntat de mostrar clarament l'obertura de l'església al progrés i a la cultura van comptar sempre amb la forta oposició dels sectors eclesiàstics més integristes, els quals hagueren d'acatar, però, la benedicció expressa del papa Lleó XIII arribada en el cas



Fig. 1. Interior de la sala d'escultura gòtica l'any 1921, tal com estava en època de mossèn Gudiol.

del museu el mateix dia de la inauguració, aconseguida fatigosament al Vaticà gràcies als esforços diplomàtics del canonge Collell. La inauguració del Museu Episcopal va ser acollida amb entusiasme a Catalunya molt especialment pels artesans, artistes i arquitectes modernistes, que vingueren en peregrinació a Vic a cercar formes i models dintre de les col·leccions d'arts decoratives que s'hi exposaren amb l'objectiu de poder-se inspirar a l'hora de crear el nou estil artístic que estava naixent.¹

Les importantíssimes col·leccions d'art medieval i d'arts decoratives reunides aquells primers anys es van publicar l'any 1893 en forma de catàleg raonat, considerat històricament com el primer catàleg científic d'un museu català, el qual va comptar entre d'altres erudits amb la col·laboració de Lluís Domènech i Montaner mateix.

L'obertura del nou museu va permetre l'estudi i la revaloració dels antics oficis artístics del nostre país i va acomplir un paper molt significatiu en el desenvolupament de l'art modernista català de manera semblant com ho havia fet anteriorment el Victoria & Albert Museum de Londres en l'art i en l'arquitectura anglesa de finals del segle XIX. Per tal d'aconseguir un museu organitzat segons els criteris museogràfics i científics més moderns, el bisbe Morgades va enviar als Museus Vaticans el jove seminarista Gudiol i Cunill, el qual, de retorn l'any 1898, fou nomenat conservador del museu.



Fig. 2. Interior de la sala de pintura romànica l'any 1934 instal·lada per mossèn Junyent.

Poc després, l'any 1902, mossèn Gudiol va publicar les *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, on va establir els criteris de classificació de les arts del nostre país, així com també la metodologia d'adquisició i ordenació museogràfica de les col·leccions del Museu Episcopal, instal·lades aquells anys d'una manera precària a les dependències del sobre-claustre de la catedral i del Palau Episcopal. Aquest text va ser el primer estudi científic sobre museologia del nostre país i va servir a la vegada de model i manual a partir del qual es van formar les col·leccions d'art de la resta dels museus diocesans de Catalunya. El projecte museogràfic de mossèn Gudiol es basava en l'exposició separada de les col·leccions i dins de cadascuna en l'ordenació segons criteris cronològics i tipològics. A diferència d'altres museus, però, tots els objectes que va incorporar el museu al llarg dels anys eren exposats al públic en unes sales que aviat es feren petites. Les col·leccions més importants que podia veure el visitant eren les de ceràmica, el monetari, l'arqueologia, el vidre, la pell, el mobiliari, la pintura, l'orfebreria, el teixit, la indumentària, l'escultura, la metal·listeria i el ferro i els llibres. Aquest criteri d'exposició es va mantenir al llarg de tots els anys que mossèn Gudiol va ser conservador del museu, i el va seguir inalterable el seu successor mossèn Eduard Junyent a partir de l'any 1932, en les diferents presentacions museogràfiques originades a conseqüència de les successives ampliacions de les sales. Des del primer moment en que mossèn Junyent es va fer càrrec del

museu, va donar prioritat a l'ampliació de l'espai d'exposició de les col·leccions de pintura i escultura romànica i gòtica. L'any 1934 es van inaugurar les noves sales amb un criteri museogràfic molt semblant al que Joaquim Folch i Torres estava fent els mateixos anys al Museu d'Art de Catalunya a Barcelona. L'única diferència era, però, que la col·lecció de frontals d'altar romànics del museu de Vic s'exposaven a les parets de les sales a una alçada més pròpia dels quadres de les pinacoteques, mentre que en el museu de Barcelona eren exposats més baixos amb la voluntat de recordar la disposició original a les esglésies. Aquesta voluntat de crear una pinacoteca d'art medieval única a Europa, pel que feia a pintura romànica sobre fusta que comencés amb els mestres catalans del segle XII, era compartida pel jove historiador de l'art Josep Gudiol i Ricart, el qual des d'aleshores va col·laborar estretament amb mossèn Junyent en les diferents presentacions museogràfiques del museu vigatà. Mossèn Junyent, però, no va poder dur a terme l'ampliació de l'exposició de les col·leccions fins que no va disposar de les instal·lacions del Col·legi de sant Josep, on des de l'any 1948 fins al 1967 va obrir al públic, en fases successives, la primera i la segona planta amb les col·leccions d'art i arqueologia, i el pati interior amb la col·lecció de lapidari. Posteriorment, el seu successor, mossèn Miquel del Sants Gros, va mantenir bàsicament inalterable la disposició de les sales heretada de mossèn Junyent tot respectant els criteris museístics fundacionals.

El nou projecte

L'any 1995, amb la signatura del conveni de col·laboració institucional entre el Bisbat de Vic, l'Ajuntament de Vic i la Generalitat de Catalunya, es va decidir iniciar una nova etapa per al museu que ha comportat la construcció d'un nou edifici destinat exclusivament a usos museístics, en un espai ubicat al costat del gran campanar romànic de la catedral, al mateix emplaçament que ocupava l'antic Col·legi de sant Josep. Anteriorment, l'any 1990, Eduard Carbonell –aleshores Director General del Patrimoni Cultural– ens havia encarregat des del Servei de Museus de la Generalitat l'elaboració del projecte museològic de futur per al nou Museu Episcopal, que fou presentat a Vic l'any 1991 amb motiu de la celebració dels actes del centenari de la inauguració del Museu. En aquest nou conveni, la Conselleria de Cultura, dirigida aleshores per Joan Guitart, s'encarregava d'assumir el cost econòmic del museu i l'elecció dels arquitectes Federico Correa i Alfonso

Milà. Els arquitectes, d'acord amb la nova junta del Museu Episcopal, tot tenint present els requeriments museístics establerts al programa museològic i després d'analitzar l'estudi patològic de l'estat de conservació de l'antic Col·legi de sant Josep, van proposar l'enderroc de l'antic edifici i la construcció d'un museu de nova planta. La direcció General de Patrimoni Cultural ha estat la responsable de l'execució del projecte, el qual ha estat dirigit, pel que fa a la construcció de l'edifici, des del Programa de Grans Infraestructures del Departament de Cultura, i el projecte museogràfic des del Servei de Museus de la Generalitat. El projecte museològic s'ha basat essencialment en els mateixos criteris d'ordenació de les col·leccions d'art del museu establerts històricament per mossèn Gudiol i mossèn Junyent, per bé que han estat adequats als requeriments tècnics de conservació i exposició més moderns. El fet d'haver optat pel criteri històric d'exposar les col·leccions separades segons els materials –lapidari, pintura, escultura, teixit i indumentària, vidre, pell, metall i orfebreria, ferro forjat i ceràmica– ha permès als arquitectes pensar en la seva ubicació en els espais més idonis del nou edifici, bo i prioritant les diferents necessitats climàtiques de conservació i també la il·luminació més adequada, que majoritàriament és artificial tret de les col·leccions de vidre i de ceràmica.

L'ordre museogràfic que hem establert per a l'exposició de les obres de cada col·lecció és el cronològic i l'estilístic. L'objectiu, eminentment pedagògic, és que el visitant pugui seguir fàcilment l'evolució de la història de les diferents arts representades. Seguint els criteris museogràfics més moderns a l'edifici s'ha destinat un espai per a galeries d'estudi, és a dir, a magatzems visitables i oberts al públic, la qual cosa ha permès dur a terme una selecció més lliure de les millors obres de cada col·lecció, que es mostren a la sala d'exposició permanent, mentre que la resta s'exposen en aquestes galeries d'estudi, ubicades al final del recorregut de la visita. Hem dut a terme la selecció museogràfica d'aquestes obres juntament amb Santiago Alcolea i Blanch, director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, i hem comptat amb la col·laboració científica de diferents historiadors de l'art i conservadors de museus catalans especialistes en cada matèria.²

D'altra banda, el fet que actualment es prefereixi conservar *in situ* les obres d'art religiós en espais museístics protegits de determinades esglésies del Bisbat de Vic, fa que no ingres- sin al museu, com en altres temps, obres molt significatives. A causa d'això, els arquitectes han pogut construir un edifi-

ci pràcticament a mida de les col·leccions històriques del museu i especialment de les seves sobres mestres.

El procés d'ubicació de les diferents col·leccions a l'edifici, així com també la distribució dels més de tres mil objectes que s'exposen a les sales d'exposició permanent s'ha fet conjuntament amb els arquitectes, els quals han creat l'espai més adequat per a cadascun i han donat prioritat a la millor perspectiva visual per a les obres mestres de cada col·lecció. Aquest treball es va dur a terme bàsicament des de l'any 1995 fins a l'any 1998 i es va fer públic en el marc d'una exposició a la seu del Col·legi d'Arquitectes de Vic, on es van mostrar els plànols del nou edifici i bona part dels dibuixos arquitectònics originals de les sales, realitzats per Federació Correa. Poc després, es van iniciar els treballs d'enderroc de l'antic edifici, així com també l'obertura d'una exposició de les obres mestres del museu a la capella de l'antic Hospital de Vic, que va estar oberta fins a mitjan any 2001, data en què es va iniciar el trasllat de les col·leccions al nou edifici.

L'ordenació museogràfica de les col·leccions al nou edifici

Al vestíbul d'entrada, els arquitectes han fet una gran obertura de vidre que permet veure perfectament el campanar romànic de la catedral. Aquesta presència del campanar en l'espai del museu, que serà constant al llarg de tota la visita, ha permès ubicar les parets laterals del vestíbul diversos relleus de pedra de l'antiga catedral romànica, amb la voluntat d'explicar-ne la història. També en aquest espai, seguint la mateixa filosofia museogràfica duta a terme per mossèn Junyent a l'antic museu, s'han instal·lat les restes de la portalada romànica de l'església de Malla. Des del vestíbul, el visitant pot accedir directament a les sales d'art romànic i gòtic o bé anar a la planta inferior, on hi ha un audiovisual que explica la història del Museu Episcopal així com també un espai d'exposició on es mostren els objectes personals dels personatges històrics més vinculats al museu: mossèn Cinto Verdagner, el canonge Colléll, el bisbe Morgades, mossèn Gudiol i mossèn Junyent. En aquesta mateixa planta s'han instal·lat les col·leccions arqueològiques i el lapidari. La formació d'aquestes dues col·leccions està directament vinculada als orígens històrics del museu i molt especialment a l'època en què es va descobrir el temple romà, el qual durant molts anys va servir per conservar l'antiga col·lecció lapidària.



Fig. 3. Vestíbul d'entrada del nou edifici.

L'arqueologia està ordenada cronològicament en un circuit paral·lel, que permet comparar per una banda les antigues col·leccions d'art egipci, d'art grec i d'art romà, i per l'altra l'arqueologia pròpiament ausetana. S'hi exposen també els millors exemplars del monetari antic d'època grega i romana, així com també les obres d'art en pedra de gran format d'època ibèrica i romana, antigament ubicats al lapidari. L'exposició del lapidari s'inicia amb l'exposició d'art romànic, on destaca la instal·lació de les restes del basament de la portalada romànica de la catedral, el qual s'exposa tal com mossèn Junyent el va instal·lar en l'antic museu després d'haver dut a terme el seu descobriment arqueològic en l'interior de la catedral. El lapidari continua amb les col·leccions de pedra d'època gòtica, del Renaixement i del barroc. De nou al vestíbul de la planta baixa, el visitant accedeix a la primera sala de pintura i escultura romànica, presidida al fons pel conjunt d'escultures del *Davallament d'Erill la Vall*. La col·lecció de frontals d'altar s'exposa a les parets a l'alçada usual dels quadres de les pinacoteques, seguint el criteri museogràfic adoptat per mossèn Gudiol i mossèn Junyent. Amb el mateix criteri, en un lloc molt visible de la sala hi ha el *Baldaqú de Ribes*, obra mestra de la pintura romànica sobre fusta. A l'espai central d'aquest mateix àmbit s'han

instal·lat les pintures murals dels absis del Brull i d'Osormort, presentats per primera vegada amb unes mides molts semblants a les de les esglésies originals, la qual cosa ha permès incorporar-ne nombrosos fragments que fins ara no s'havien pogut exposar a l'antic museu per manca d'alçada de les sales. L'altar de Lluçà, situat en una visual molt destacada al final de l'àmbit dedicat a l'art romànic, ens marca la transició cap a l'art gòtic de la primera meitat del segle XIV, que s'inicia amb les pintures murals del gòtic lineal de l'absis de la Seu d'Urgell. Aquest àmbit està presidit al final pel retaule de Bernat Saulet i les escultures d'alabastre del taller de Sant Joan de les Abadesses, les quals es posen en relació amb les pintures sobre taula italianitzants dels Bassa. L'àmbit següent, dedicat a la pintura i l'escultura gòtica de la segona meitat del segle XIV, està presidit al centre de la sala per l'escultura d'alabastre de la *Marededéu de Boixadors*, emmarcada al fons per les refinades pintures sobre taula, de gust àulic i aristocràtic, de Pere Serra.

L'àmbit següent està dedicat als pintors de l'anomenat primer gòtic internacional de començaments del segle XV, molt ben representats al museu de Vic per les obres de Lluís Borrassà i Ramon de Mur. S'hi exposen entre d'altres les obres de Jaume

Cabrera, Pere Vall i del Mestre de Santa Basilissa. Al fons de la sala el visitant veu els compartiments del *Retaule de Gurb* de Lluís Borrassà que donen pas a la sala següent, on els arquitectes han creat un espai excepcional destinat a l'exposició del *Retaule de santa Clara* de Lluís Borrassà i al *Retaule de Guimerà* de Ramon de Mur. Aquesta sala s'ha construït pensant en l'òptima contemplació d'aquests retaules i és per això que hi ha una escala amb un mirador que recorda les formes arquitectòniques dels nostres patis gòtics, des d'on es té una vista privilegiada del *Retaule de santa Clara*. La incorporació a l'escala de les dues portes d'alabastre de l'antic retaule de la catedral de Vic, obra de Pere Oller, de la mateixa època que els retaules, fa d'aquest espai un lloc de gran bellesa arquitectònica. També en aquest àmbit, d'una manera semblant a com s'ha fet al vestíbul d'entrada del museu, s'hi exposen escultures i relleus de pedra d'època gòtica de la catedral, que serveixen per explicar l'ampliació de la catedral en aquesta època. L'escala dóna accés al primer pis del museu on continua l'exposició de la pintura i l'escultura del segon gòtic internacional amb les obres de Bernat Martorell, considerat el millor mestre català d'aquesta etapa. El visitant entra a continuació en un espai específic dedicat a l'exposició de les taules del *Retaule de Verdú* de Jaume Ferrer II.

El final de l'art gòtic està reservat a les obres de Jaume Huguet, amb el meravellós retaulet de l'Epifania. Finalment, al darrer àmbit hi ha l'exposició de les escultures de fusta del grup del Sant Enterrament de la catedral i el *Retaule de Sant Llorenç de la Preixana*.

La *Taula de la santa Faç* de Joan Gascó centra l'àmbit següent dedicat als pintors Gascó, actius a Vic durant el segle XVI. També s'hi exposa una selecció de mobiliari del museu dels segles XVI i XVII, així com també l'escultura renaixentista de la *Marededéu de la Rodona* de Vic. La col·lecció de pintura i escultura s'acaba amb una sala dedicada als pintors i escultors vigatans actius a la ciutat durant els segles XVII i XVIII.

La col·lecció de teixit i indumentària litúrgica, considerada la més completa de Catalunya i una de les millors d'Europa, s'exposa a continuació en un espai independent que permet el control lumínic i climàtic més adequat per a la seva conservació. Els fragments de teixits coptes, bizantins i hispanoàrabs serveixen de preàmbul a l'exposició del *Pal·li de les Bruixes*, situat al fons de la primera sala. Els fragments de



Fig. 4. Conjunt d'escultures d'una sala d'art romànic.

teixit d'època romànica s'exposen al costat d'una vitrina monogràfica dedicada a la indumentària litúrgica de sant Bernat Calbó.

A continuació el visitant entra en la gran sala on els arquitectes han dissenyat unes divisions arquitectòniques que permeten mostrar d'una manera molt clara els millors exemplars de la col·lecció des del segle XIV fins al segle XVIII. En la selecció dels objectes, a més d'un criteri artístic, s'ha tingut també en compte un criteri litúrgic amb la finalitat de mostrar l'ús dels diferents ornaments, així com també la seva evolució formal. La darrera vitrina està dedicada a exposar la indumentària també litúrgica d'època modernista del bisbe Morgades, fundador del museu, i del bisbe Torras i Bages.

L'última col·lecció que el visitant troba al primer pis és la de vidre. S'inicia amb el vidre català dels segles XVI i XVII i s'exposen a continuació els exemplars venecians per tal d'entendre la influència que van tenir sobre els vidriers catalans. La col·lecció més extensa és la de vidre català del segle XVIII, que es mostra per tipologies, on destaquen els càntrics i les almorratxes. S'exposen a continuació els exemplars de Bohèmia i La Granja, també del segle XVIII, i finalment el vidre català del segle XVIII.



Al segon pis, la primera col·lecció que el visitant troba és la de pell. La primera vitrina mostra l'art de l'enquadernació, amb obres medievals d'època romànica. La resta de la col·lecció, exposada també en vitrines, mostra l'evolució de l'art del guadamassil, amb exemplars d'art català molt singulars, especialment els conjunts de frontals d'altar dels segles XVII i XVIII.

A la darrera vitrina de la sala s'exposa l'extraordinària col·lecció de caixetes de fusta d'ús litúrgic que dona pas a la col·lecció de metall i orfebreria. Aquesta col·lecció és en importància la tercera gran col·lecció del museu després de la de pintura i la d'indumentària. Les vitrines segueixen el perímetre de la sala i s'exposen ordenadament els exemplars més importants de la col·lecció, tant des del punt de vista artístic com litúrgic. D'època romànica, destaca la col·lecció més completa d'encensers que es conserva al nostre país, i d'època gòtica, les creus d'orfebreria, d'entre les quals destaca en un lloc central del recorregut la creu d'esmalts de Sant Joan de les Abadesses. Per raons climàtiques de conservació preventiva, també s'exposa en aquesta sala, en dues vitrines exemptes, la col·lecció de moneda catalana d'època medieval fins al segle XVII i de medalles civils i religioses, on destaca la col·lecció Vaticana.

A continuació s'accedeix a l'àmbit dedicat al ferro forjat on mossèn Gudiol, conegut popularment com mossèn ferro vell donada la seva afició a col·leccionar objectes de forja, va aconseguir una col·lecció comparable només amb la que en els mateixos anys Santiago Rusiñol va fer al Cau Ferrat de Sitges. Per bé que la col·lecció s'ha ordenat cronològicament, l'exposició a les sales s'ha fet per tipologies, a fi de veure'n la varietat i poder seguir-ne l'evolució artística. El braser romànic de gran format inicia el recorregut de la visita i els canelobres, els candelers, els hostiers, els neulers, i altres objectes s'exposen en grades al llarg dels murs de les sales. Al centre, penjant del sostre, s'han col·locat les corones de llum també d'època medieval. La darrera col·lecció que el visitant pot contemplar al museu és la de ceràmica, la qual també s'ha ordenat cronològicament des del segle XV al segle XIX. Dins de cada segle, però, s'han agrupat de la mateixa manera que la col·lecció de vidre, a partir dels grans centres de producció, essencialment Catalunya i València. La ceràmica de forma s'exposa en vitrines seguint

el perímetre de la sala, mentre que les rajoles s'exposen amb plafons als murs, amb la col·lecció de rajoles catalanes d'oficis, situada al final dona pas a la sortida de la sala.

Una vegada completat el recorregut per les sales de l'exposició permanent, on s'han pogut veure les obres més representatives de cada col·lecció, es té la possibilitat de seguir la visita a les galeries d'estudi. En aquestes galeries, pensades tal com hem dit anteriorment com magatzems oberts al públic, les obres s'han ordenat també per col·leccions: pintura mural romànica i gòtica, pintura sobre fusta i sobre tela, escultura, mobiliari, ferro forjat, ceràmica, metall, orfebreria, armeria, vidre, lapidari i arqueologia. Finalment, donat que el teixit i la indumentària s'han de conservar prioritàriament en espais sense llum, aquestes col·leccions s'han instal·lat en uns magatzems tancats situats al costat de les galeries d'estudi.

Per tal de garantir en un futur l'òptima conservació de les col·leccions l'edifici disposa d'un espai de restauració situat al pis superior, molt ben comunicat internament amb els magatzems, les galeries d'estudi i les sales d'exposició permanents.

Per a les tasques de documentació i investigació es disposa també a la planta superior d'un espai de registre i d'una biblioteca que es vol especialitzar en art medieval i litúrgic. Finalment, a la planta soterrani hi ha la sala d'actes, el taller didàctic i la sala d'exposicions temporals, que han de permetre el bon funcionament de les tasques de difusió de la institució.

Certament, l'edifici dissenyat pels arquitectes Federico Correa i Alfonso Milà, a més d'integrar-se sobriament, harmònica i molt elegant en l'entorn arquitectònic del casc antic de la ciutat, té un disseny modern i molt funcional pel que fa a les necessitats que planteja la nova museologia. Aquestes necessitats, que són essencialment poder garantir l'adequada conservació de les col·leccions, s'han pogut compaginar amb la construcció d'un edifici magnífic, fet a mida de les obres que s'hi exposen, el qual permetrà aconseguir perfectament en un futur les funcions bàsiques de tot museu: conservar, investigar i difondre les seves col·leccions a la societat.

Josep M. Trullén i Thomàs



Fig. 5 a i b. Dibuix i vista de la façana.

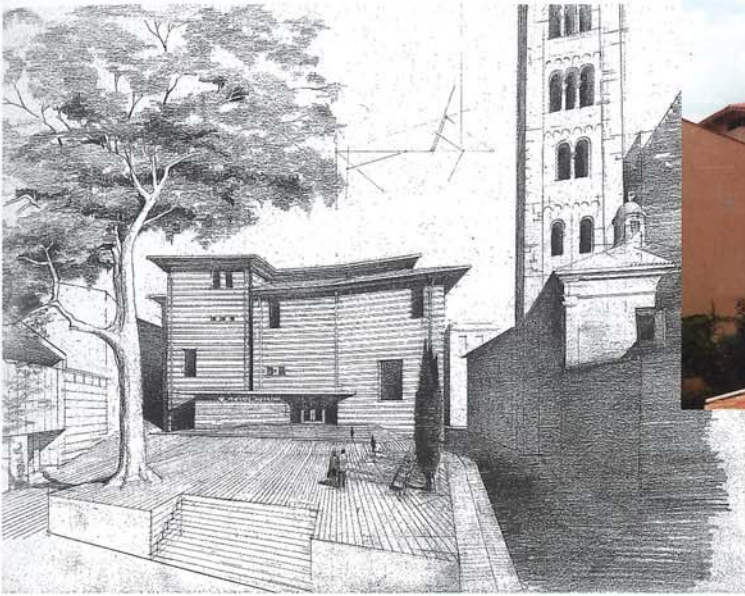


Fig. 6 a i b. Dibuix i vista d'una sala del museu.

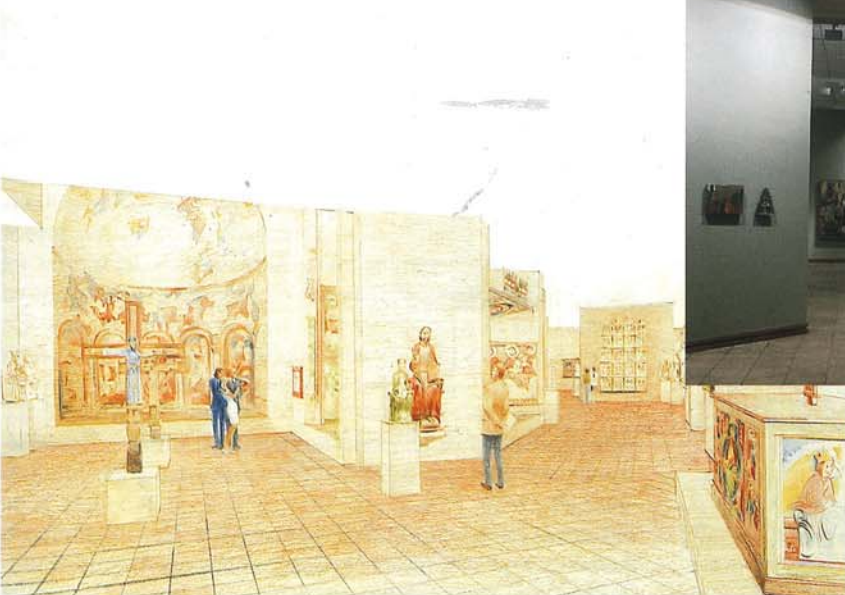




Fig. 7 a i b. Dibuix i vista d'una sala d'art gòtic amb el Retaule de santa Clara, de Lluís Borrassà.

fidelment el perfil dels carrers confrontants i només a la façana que dona a la plaça es permet una ordenació més lliure.

En general, les façanes que donen als carrers són gairebé cegues a causa del sistema d'il·luminació, que a l'interior controla l'exposició de les col·leccions. Unes escasses obertures permeten contemplar el panorama de la ciutat al llarg del recorregut. Només a la façana principal que dona a la plaça hi ha una sèrie de buits diferents que, a l'interior, serveixen a sales de col·leccions com ara el vidre o la ceràmica, les quals no exigeixen un control d'il·luminació tan rígid.

Aquesta façana principal, on es troba l'accés a l'edifici, es desenvolupa verticalment segons tres plans lleugerament esbiaixats entre si, amb la intenció d'adaptar l'edifici al seu entorn ciutadà. D'aquest entorn s'han extret elements de coincidència entre l'arquitectura explícitament contemporània del nou edifici i la d'arrel medieval del conjunt de Vic. La irregular correspondència vertical dels buits de façana i el ràfec sortint de la coberta de teula àrab són uns ardis més de conciliació ambiental als quals s'ha recorregut. La trobada entre els plans verticals esmentats es realitza mitjançant

plans transparents de vidre a tota alçada. Precisament el pla de vidre que enllaça la façana de la plaça amb la del carrer del Cloquer permet des de l'interior, al vestíbul, la visió del campanar romànic de la catedral, situat just davant. La visió del campanar enriqueix el vestíbul, on s'exhibeixen també certes peces valuoses de lapidari de la col·lecció.

El vestíbul de doble alçada (9 m) connecta directament amb les col·leccions de la planta baixa, mentre que amb l'escala principal i els ascensors connecta amb la resta de plantes d'exposició. Les parets estan pintades d'un color ocre grisós que es repeteix en gairebé tots els altres àmbits del museu. El paviment de ceràmica artificial de color terra cuita també es repeteix en la pràctica totalitat dels terres del museu. En aquesta mateixa planta i amb accés directe hi ha la llibreria del museu, destinada al servei dels visitants.

La col·lecció d'art romànic de la planta baixa es complementa amb un espai a doble alçada per a la col·locació dels absis d'El Brull i Osormort, l'alçada dels quals supera la de la planta. La col·lecció d'art gòtic que hi ha a continuació desborda la planta baixa i continua a la primera planta mitjançant una sala també de doble alçada que allotja el



Fig. 8. Dibuix de la sala de la col·lecció d'indumentària.



Fig. 9. Sala de la col·lecció del vidre.

Retaule de santa Clara, que fa més de 7 m d'alçària. Una gran escala en aquest àmbit, on s'exposen elements petris de la catedral gòtica desapareguda, serveix d'enllaç entre ambdues plantes i de continuïtat del recorregut interior.

En la col·lecció d'indumentària litúrgica que segueix a l'anterior a la primera planta, canvia el color de les parets i de la pavimentació. Un gris en parets i catifes serveix per esmorteir

la llum que es projecta sobre el sostre blanc i descendeix matisada cap a les vitrines, on arriba tot complint els 50 lux que exigeix com a màxim d'intensitat la il·luminació dels tèxtils.

L'última sala en el recorregut d'aquesta planta que ocupa la col·lecció del vidre s'obre cap a la plaça amb diferents obertures. Les peces s'exhibeixen en vitrines perimetralment il·luminades artificialment.



Aquest sistema perimetral també es fa servir a la segona planta per a les col·leccions de pell, orfebreria i ceràmica, i només la col·lecció de la forja es presenta sobre repeus oberts. Pareds i repeus, en aquest cas, s'han pintat de blanc. Aquesta planta conté a més una sala de descans amb vistes a la plaça i, a l'interior, les anomenades galeries d'estudi, que acullen els fons del museu exposats als estudiosos i a les persones acreditades.

L'àtic, endarrerit 3 m, es dedica a les oficines d'administració i als tallers.

La planta soterrani està destinada en part a les col·leccions d'arqueologia i lapidari, amb un tractament de vitrines, parets i terres anàleg al descrit anteriorment per a gran part del museu. Aquí també s'hi situa un vestíbul que dona accés a una sala d'exposicions temporals i a una sala d'actes amb capacitat per a 100 persones. En aquest vestíbul s'hi exhibeixen unes peces representatives de la història del museu i, en un espai contigu, un audiovisual n'explica els avatars

històrics i les referències a les personalitats que van crear les col·leccions del museu.

Per a les façanes de l'edifici s'ha utilitzat un revestiment de pedra natural buixardat o llis segons una distribució en bandes horitzontals. La fusteria de les finestres i dels buits en general és metàl·lica de color marró fosc. Els teulats amb volades protuberants i les variades alineacions que proporciona l'articulació de les façanes, són de teula àrab amb canalons perimetrals i desguassos també metàl·lics, ritmats verticalment sobre els plans de façana.

En definitiva, s'ha buscat crear un edifici que a l'interior res-pongui a les necessitats d'exposició de les diferents valuoses col·leccions i a l'exterior configuri una arquitectura ancorada amb fermesa a la seva arrel contemporània, que alhora sigui respectuosa amb l'entorn històric de la ciutat de Vic.

Federico Correa i Alfonso Milà

Notes

1. Josep Puig i Cadafalch va anar a Vic el dia de la inauguració del museu i poc després, el dia 4 d'octubre del mateix any 1891, va escriure la crònica de la inauguració a *La Veu de Catalunya* on destaca la importància històrica del Museu de Vic amb aquestes paraules: «Refer á Catalunya; tal se logrará ab aqueixa nova creuada dels aymadors de la Arqueología. Avuy lo Prelat vigatà (bisbe Dr. Josep Morgades i Gili) l'hi aixeca un temple junt á la seu d'Ausona, demà n'hi aixecara un altre junt al románich tem-

ple de Solsona, lo jorn següent, l'Ajuntament de Barcelona referà los Museus de la ciutat comtal, un altre seguirá la Associació Arqueológica de Mataró amb lo projectat Museu de la Escola d'Arts y Oficis, i aixís tothom amb la seva pedra referém la pátria, i refeta, y coneguda, y sapigut son passat y las evolucions que l' han portada á ser com fou, no costara gayre l'empenyerla cap l'esdevenidor que li pertoca.», PUIG I CADAFALCH, J., *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 4 d'octubre de 1891.

2. Numismàtica (Marta Campo), Arqueologia, (Toni Caballé, Xavier Clop, Maite Mascort, Imma Mestre), Lapidari i escultura (Josep Bracons), Pintura (Santiago Alcolea i Miquel Mirambell), Teixit i Indumentària (Rosa M^a Martin), Vidre (Ignasi Domènech), Pell (Anna Soler), Orfebreria (Núria Dalmases), Mobiliari i forja (Eva Pascual), Ceràmica (Dolors Giralt).