

El *Crist de Cap d'Aran*. Una talla romànica identificada al MNAC

Jordi Camps i Sòria

Paraules clau

Escultura, talla en fusta, imatges, crucifix, *Christus patiens*

Resum

Una fotografia de l'interior de l'església de Santa Maria de Cap d'Aran (*Era Mare de Diu de Cap d'Aran*), datada l'any 1917, ha permès la identificació de l'origen precís d'un crucifix tallat en fusta del Museu Nacional d'Art de Catalunya procedent de la col·lecció Plandiura. Pertany al tipus del Crist sofrent (*Christus patiens*), de la mateixa manera que els restants crucifixos coneguts de la Val d'Aran i del Pirineu occidental català. La identificació aporta un nou element per a l'estudi de l'escultura romànica aranesa, en què aquest tipus de representació també apareix en relleus en pedra de l'exterior de les esglésies.

Palabras clave

Escultura, talla en madera, imágenes, crucifijo, *Christus patiens*

Resumen

Una fotografía del interior de la iglesia de Santa Maria de Cap d'Aran (*Era Mare de Diu de Cap d'Aran*), datada de 1917, ha permitido la identificación del origen preciso de un crucifijo tallado en madera del Museo Nacional d'Art de Catalunya procedente de la colección Plandiura. Pertenece al tipo del Cristo sufriente (*Christus patiens*), de la misma manera que los restantes crucifijos conocidos del Valle de Aran y del Pirineo occidental catalán. La identificación aporta un nuevo elemento para el estudio de la escultura románica aranesa, en que este tipo de representación también aparece en relieves en piedra del exterior de las iglesias.

Keywords

Sculpture, wooden carving, images, crucifix, *Christus patiens*

Summary

A photograph of the interior of the Church of Santa Maria de Cap d'Aran (formerly *Era Mare de Diu de Cap d'Aran*), dating to 1917, allowed the precise origin of a crucifix carved in wood to be ascertained. It is housed in the Museu Nacional d'Art de Catalunya and comes from the Plandiura collection. It belongs to the type of Christ Suffering (*Christus patiens*) similar to the other crucifixes known in the Val d'Aran and Catalan western Pyrenees. The identification brings a new element to the study of Aranes Romanesque sculpture, in which this type of representation also appears in stone reliefs on the exterior of the churches.



Fig. 2. Interior de l'església de Santa Maria de Cap d'Aran amb la talla del crucifix en primer terme / Interior de la iglesia de Santa Maria de Cap d'Aran con la talla del crucifijo en primer término (Arxiu Salvany, 386-05, Biblioteca de Catalunya).

No es infrecuente que en museos y colecciones particulares se conserve un número significativo de obras de las que se desconoce la procedencia. En este sentido, está reconocido que no siempre desde el mercado del arte hay certezas sobre el origen de las obras, si no hay documentación que lo concrete o información gráfica que proporcione datos sobre ello. En muy pocos casos se llegan a alcanzar, a través de los trabajos de documentación e investigación, referentes sólidos que permitan determinar el origen o la procedencia moderna de estas obras.

Una de las obras que en 1932 ingresó en el entonces Museu d'Art de Catalunya, cuando se compró parte de la colección de Lluís Plandiura, es un crucifijo labrado en madera, con la cruz correspondiente, cuyo origen era desconocido. La pérdida prácticamente total de la policromía y el hecho de constituir una talla de relativa modestia técnica sólo habían hecho pensar que se trataba de una pieza de origen catalán, hipótesis que siempre ha sido seguida con unanimidad.¹ Se trata de un Cristo del tipo sufriente, catalogado con el número 3934, que, desde el principio, fue expuesto permanentemente en las salas del Museo. También participó en la segunda fase de la exposición de arte medieval catalán de 1937 en París, en concreto en el castillo de Maisons-Laffitte, así como en la gran exposición de arte románico de 1961 en concreto en el mismo Palau Nacional, en Barcelona. Posteriormente, con la nueva museografía de 1995, que comportó una reducción substancial del número de obras talladas en madera expuestas permanentemente, la pieza pasó a las reservas, si bien en aquella misma fecha formó parte de una exposición.²

Una fotografía del interior de la iglesia de Santa Maria de Cap d'Aran, de 1917 (Arxiu Salvany, 386-05, Biblioteca de Catalunya), presenta la pieza del MNAC, fijada en el centro de la barandilla del coro situado a los pies de la iglesia, de cara al espec-

tador y orientada, pues, a poniente.³ Aunque la imagen es visible a contraluz y no se pueden observar muchos de sus detalles, el perfil de la cruz con los extremos del travesaño dentado y algunos elementos significativos de la figura del crucificado confirman del todo su identificación con la pieza del Museo, cosa que permite, así pues, la determinación del origen del crucifijo. Todo esto implica que estuviera en uso hasta aquella fecha en la iglesia de Cap d'Aran, aunque desconocemos, al menos hasta ahora, el momento o momentos precisos en que pudo haber sido retirada de la iglesia aranesa y adquirida, posiblemente después, por Lluís Plandiura.

El *Cristo de Cap d'Aran* es un crucifijo del tipo sufriente que ha perdido prácticamente toda su policromía y al que le faltan parte de la nariz, de los pies y otros elementos de las extremidades. La cruz, muy posiblemente la original, apenas conserva policromía. Por otro lado, la disposición actual de los brazos del Cristo también parece ser el resultado de una restauración moderna. Sus dimensiones son moderadas en relación con otros ejemplos catalanes de la época (59 x 57 cm). Viste un *perizonium* trabajado a base de pliegues esquemáticos y reiterativos, de talla sensiblemente simplificada; este aspecto se mantiene en el tratamiento del costillar y de los restantes rasgos anatómicos. Así pues, técnicamente, el trabajo es modesto, pero ofrece suficientes elementos de comparación como para permitir un primer intento de contextualización de la pieza, más aún si conocemos su origen. Hasta el momento, la fortuna historiográfica de este crucifijo ha sido discreta, de manera que sólo se ha tratado en aquellos trabajos de carácter exhaustivo sobre el Museo o los crucifijos en Cataluña.⁴ Con motivo de su identificación, ha sido objeto de unos análisis de los materiales que están en curso y que esperamos que proporcionen novedades sobre los aspectos técnicos y la historia de la pieza.

No és infreqüent que en museus i col·leccions particulars es conservi un nombre significatiu d'obres de les quals es desconeix el lloc de procedència. En aquest sentit és prou reconegut que no sempre des del mercat de l'art hi ha certes sobre l'origen de les obres, si no hi ha documentació que el concreti o informació gràfica que en proporcioni dades. En molts pocs casos s'arriben a assolir, a través dels treballs de documentació i recerca, referents sòlids que permeten determinar l'origen o la procedència moderna d'aquestes obres.

Una de les obres que l'any 1932 van ingressar al llavors Museu d'Art de Catalunya, quan es va comprar part de la col·lecció de Lluís Plandiura, és un crucifix treballat en fusta, amb la creu corresponent, l'origen del qual era desconegut. La pèrdua pràcticament total de la policromia i el fet de constituir una talla de relativa modèstia tècnica només havien fet pensar que es tractava d'una peça d'origen català, hipòtesi que sempre ha estat seguida amb unanimitat.¹ Es tracta d'un Crist del tipus sofrent, catalogat amb el número 3934, que, des del començament, va ser exposat permanentment a les sales del Museu. També va participar en la segona fase de l'exposició d'art medieval català del 1937 a París, en concret al castell de Maisons-Laffitte, així com a la gran exposició d'art romànic del 1961 en concret en el mateix Palau Nacional, a Barcelona. Més endavant, amb la nova museografia del 1995, que va comportar una reducció substancial del nombre d'obres treballades en fusta exposades permanentment, la peça va passar a les reserves, si bé en aquella mateixa data va prendre part en una exposició.²

Una fotografia de l'interior de l'església de Santa Maria de Cap d'Aran, de l'any 1917 (Arxiu Salvany, 386-05, Biblioteca de Catalunya), presenta la peça del MNAC fixada al centre de la barana del cor situat als peus de l'església, de cara a l'espectador i orientada, doncs, cap a ponent.³ Tot i que la imatge és visible a contrallum i no se'n poden observar molts dels detalls, el perfil de la creu amb els extrems del travesser dentat, i alguns elements significatius de la figura del crucificat, confirmen del tot la seva identificació amb la peça del Museu, cosa que permet, doncs, la determinació de l'origen del crucifix. Tot plegat implica que estigué en ús fins a aquella data a l'església de Cap d'Aran, per bé que desconeixem, almenys fins ara, el moment o moments precisos en què hauria estat retirada de l'església aranesa i adquirida, possiblement més tard, per Lluís Plandiura.

El *Crist de Cap d'Aran* és un crucifix del tipus sofrent que ha perdut pràcticament tota la policromia. També li manquen part del nas, dels peus i altres elements de les extremitats. La creu, molt possiblement l'original, tampoc no conserva gairebé policromia. D'altra banda, la disposició actual dels braços del Crist també sembla ser el resultat d'una restauració moderna. Les seves dimensions són moderades en relació amb altres exemples cata-



Fig. 1. *Crist de Cap d'Aran* / *Cristo de Cap d'Aran*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

lans de l'època (59 x 57 cm). Vesteix un *perizonium* treballat amb plecs esquemàtics i reiteratius, de talla sensiblement simplificada; aquest aspecte es manté en el tractament del costellam i dels restants trets anatòmics. Així doncs, tècnicament, el treball és modest, però ofereix prou elements de comparació com per permetre un primer intent de contextualització de la peça, més encara si en coneixem l'origen. Fins al moment d'ara, la fortuna historiogràfica d'aquest crucifix ha estat discreta, de manera que només ha estat tractada en aquells treballs de caràcter exhaustiu sobre el Museu o els crucifixos a Catalunya.⁴ Amb motiu de la seva identificació ha estat objecte d'unes anàlisis dels materials que estan en curs i que esperem que facin noves aportacions sobre els aspectes tècnics i la història de la peça.

A pesar de la comprobación de su origen, la verificación contrasta con la ausencia de referencias en los trabajos alusivos a los edificios araneses.⁵ No obstante, esta falta de referencias no es extraña en otros ejemplos de tallas en madera aranesas, a excepción generalizada del *Cristo de Salardú*, al que nos referiremos más adelante, y que han constituido un importante objeto de culto y de devoción en el Valle. Al mismo tiempo, disponemos de muy pocos datos sobre la iglesia de origen, Santa María de Cap d'Aran, de la que sólo se tiene constancia documental en una escritura de 1198, firmada por Pedro el Católico y a través de la que se concedían privilegios a Santa María y a Bernardo, capellán de Santa María de *Capite Daran*.⁶ Se trata de un edificio de tres naves, de planta del tipo llamado basilical, habitual desde los inicios del románico en los valles de la parte occidental del Pirineo catalán. El estudio de su evolución constructiva durante la época románica ha mostrado diferentes etapas, reflejadas en el planteamiento de los elementos de cobertura, en los muros y en la decoración escultórica que presenta en determinados puntos. Resumiendo, es probable que sobre la base de la iglesia construida en el siglo XI, en la línea de otras construcciones del entorno (Pallars, Ribagorza, Aran, etc.), se hubiera transformado el edificio hacia el inicio del siglo XII y, de nuevo, hacia el final de la misma centuria.⁷ En todo caso, se hace difícil establecer un vínculo directo entre las reformas del edificio y la realización del Cristo, por bien que si alguna se adapta a la cronología de este último sería la más avanzada dentro del siglo XII. En este sentido, también es interesante la comparación con la escultura pétreo de la misma iglesia aranesa, pendiente de un estudio detenido.⁸

Por lo que se refiere a la tipología, el *Crucifijo de Cap d'Aran* se inscribe perfectamente en la serie de crucifijos conservados en el Valle de Aran, todos ellos del tipo sufriente, tal y como sucede también con todos los ejemplos conservados o conocidos del ámbito geográfico del Pirineo occidental catalán y su entorno, como se puede observar entre los ejemplos ribagorzanos y pallareses conservados o de los que se tiene noticia. El ejemplo más destacado en el Valle es el de Sant Andreu de Salardú, iglesia muy cercana geográficamente a la de Cap d'Aran,⁹ mientras que entre las restantes conviene destacar la de Casarilh, conservada

en el Museu dera Val d'Aran.¹⁰ El predominio del Cristo sufriente en el Valle de Aran se hace extensible también a algunas muestras de escultura monumental, tal y como se evidencia en el tímpano de la iglesia de Escunhau o en un canecillo de Sant Andreu de Salardú.¹¹

Estilísticamente, la imagen se puede inscribir en el mismo círculo que el *Cristo de Salardú* y que el *Cristo del Descendimiento de Mijaran*, constituyendo una derivación probablemente más tardía.¹² Los puntos de contacto se hacen especialmente visibles en el tratamiento ovalado de la cabeza y en los volúmenes más salidos de los ojos o la nariz. En todo caso, y a pesar de las analogías mencionadas, la talla que nos ocupa no se sitúa dentro de la línea que aproxima las otras dos piezas a los grupos monumentales del descendimiento de la cruz del valle de Boí, ni a la serie de crucifijos que presentan las características de los anteriores, englobadas bajo el llamado taller de Erill.¹³

En definitiva, la imagen del *Cristo de Cap d'Aran* amplía de manera significativa el panorama de los crucifijos trabajados en madera del Valle de Aran, manteniendo la coherencia del grupo, dominado por la modalidad del Cristo sufriente (*Christus patiens*), como en buena parte del mundo pirenaico central al que pertenece y como en los valles del Pallars y de la Ribagorza. Estilísticamente, puede entenderse como una consecuencia del taller o talleres encabezados por el *Cristo del Descendimiento de Mijaran* y por el *Cristo de Salardú*. Dado que en la pieza que nos ocupa nos son visibles algunas características, mucho más simplificadas, no es inverosímil pensar en una imitación de su estilo, cosa que justifica situarla dentro de la segunda mitad del siglo XII, sin poder descartar del todo algunas dataciones más tardías que se le han atribuido.

Con todo, el estudio más detenido de la talla, que incluye los análisis técnicos en curso de sus materiales y de los restos de su revestimiento, aportará sin duda más datos y más elementos de referencia, paralelamente a los trabajos de documentación del patrimonio del Valle de Aran, que igualmente han de permitir avanzar en el conocimiento de esta talla y de las restantes a que hemos hecho alusión.



Malgrat la comprovació del seu origen, la verificació contrasta amb l'absència de referències en els treballs al·lusius als edificis aranesos.⁵ No obstant això, aquesta manca de referències no és estranya en altres exemples de talles en fusta araneses, a excepció generalitzada del *Crist de Salardú*, al qual ens referirem més endavant i que ha constituït un important objecte de culte i de devoció a la Vall. Al mateix temps, disposem de molt poques dades sobre l'església d'origen, Santa Maria de Cap d'Aran, de la qual només es té constància documental en una escriptura del 1198 signada per Pere el Catòlic i mitjançant la qual es concedien privilegis a Santa Maria i a Bernat, capellà de Santa Maria de *Capite Daran*.⁶ Es tracta d'un edifici de tres naus, de planta del tipus dit basilical, habitual des dels inicis del romànic en les valls de la part occidental del Pirineu català. L'estudi de la seva evolució constructiva durant l'època romànica ha portat a veure'n diferents etapes, reflectides en el plantejament dels elements de cobertura, en els murs i en la decoració escultòrica que presenta en determinats punts. Tot resumint, és probable que sobre la base de l'església construïda al segle XI, en la línia d'altres construccions de l'entorn (Pallars, Ribagorça, Aran, etc.), s'hagués transformat l'edifici cap al començament del segle XII i, de nou, vers el final de la mateixa centúria.⁷ En tot cas, es fa difícil establir un vincle directe entre les reformes de l'edifici i la realització del Crist, per bé que si alguna s'adapta a la cronologia del darrer, seria la més avançada dins del segle XII. En aquest sentit, també és interessant la comparació amb l'escultura pètria de la mateixa església aranesa, pendent d'un estudi detingut.⁸

Pel que fa a la tipologia, el *Crucifix de Cap d'Aran* s'inscriu perfectament en la sèrie de crucifixos conservats a la Val d'Aran, tots ells del tipus sofrent, tal com succeeix també amb tots els exemples conservats o coneguts de l'àmbit geogràfic del Pirineu occidental català i del seu entorn, com es pot observar entre els exemples ribagorçans i pallaresos conservats o dels quals es té notícia. L'exemple més destacat a la vall és el de Sant Andreu de Salardú, església molt propera geogràficament a la de Cap d'Aran,⁹ mentre que entre els restants convé destacar el de

Casarilh, conservat al Museu de la Val d'Aran.¹⁰ El predomini del Crist sofrent a la Val d'Aran es fa extensible també en algunes mostres d'escultura monumental, tal com es fa evident en el timpà de l'església d'Escunhau o en un permòdol de Sant Andreu de Salardú.¹¹

Estilísticament, la imatge es pot inscriure en el mateix cercle que el *Crist de Salardú* i que el *Crist del Davallament de Mijaran*, constituint-ne una derivació probablement més tardana.¹² Els punts de contacte es fan especialment visibles en el tractament ovalat del cap i en els volums més sortints dels ulls o el nas. En tot cas, i malgrat les analogies esmentades, la talla que ens ocupa no se situa dins la línia que aproxima les altres dues peces amb els grups monumentals del davallament de la creu de la vall de Boí, ni amb la sèrie de crucifixos que presenten els trets definitoris dels anteriors, englobats sota l'anomenat taller d'Erill.¹³

En definitiva, la imatge del *Crist de Cap d'Aran* amplia de manera significativa el panorama dels crucifixos treballats en fusta de la Val d'Aran, tot mantenint la coherència del grup, dominat per la modalitat del Crist sofrent (*Christus patiens*), com en bona part del món pirinenc central al qual pertany i com en les valls del Pallars i de la Ribagorça. Estilísticament, pot entendre's com una conseqüència del taller o tallers encapçalats pel *Crist del Davallament de Mijaran* i pel *Crist de Salardú*. Com que en la peça que ens ocupa hi són visibles alguns trets, molt més simplificats, no és inversemblant pensar en una imitació del seu estil, cosa que justifica situar-la dins la segona meitat del segle XII, sense poder descartar del tot algunes datacions més tardanes que se li han donat.

Amb tot, l'estudi més detingut de la talla, que inclou les anàlisis tècniques en curs dels seus materials i de les restes del seu revestiment, aportarà sens dubte més dades i més elements de referència, paral·lelament als treballs de documentació del patrimoni de la Val d'Aran, que igualment ha de permetre avançar en el coneixement d'aquesta talla i de les restants a què hem fet al·lusió.



Notas

1. DURAN I CANYAMERES, F., «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura. II», *Bulleti dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, 1933, III, p. 265-273, fig. 3, especialment p. 270-271; *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1936, p. 39, núm. 3 (fechada en el siglo XII); *El arte románico*, Barcelona/Santiago de Compostela, 1961, p. 202 (fechada en el siglo XII y considerada originaria del Pirineo catalán); AINAUD DE LASARTE, J., *Art romànic. Guia*, Barcelona, 1973, p. 139 (considerado de origen catalán).
2. *Agnus Dei. L'art romànic i els artistes del segle XX*, Barcelona, 1995, p. 154-158 (catálogo de exposició).
3. El contenido de este trabajo tiene una relación directa con los trabajos de documentación del patrimonio de las iglesias del Valle de Arán realizados por Elisa Ros, de Airau de Patrimòni Culturau del Conselh Generau d'Aran, quien localizó la fotografía mencionada y es, por tanto, copartícipe de la identificación de la pieza.
4. BASTARDES I PARERA, R., *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelona, 1978, p. 336-340 (Art romànic, 13); DE RUEDA I ROIGÉ, F. J., «Crist de procedència desconeguda», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1994, I, p. 278-279, con descripciones y consideraciones amplias sobre la pieza.
5. En ninguno de los trabajos sobre el Valle de Arán que tratan de la iglesia de Santa María de Cap de Aran antes del inicio del siglo XX se encuentra ninguna mención a la imagen: véanse DE ZAMORA, F., «Diario de los Viajes hechos en Cataluña», (ed. a cargo de Ramon Boixareu), Barcelona, 1973, p. 191; DE LAURIÈRE, J., «Promenade d'Archéologie dans le Val d'Aran», *Bulletin Monumental*, París, 1886, II, p. 52-73, 101-120, 450-473; 1887, III, p. 27-62; SOLER I SANTALÓ, J., *La Vall d'Aran*, Tremp, 1998 (edición facsímil, Barcelona, 1906), p. 126-129.
6. Véase el trabajo de PLADEVALL FORT, A., «Era Mare de Diu de Cap d'Aran. Santa Maria de Cap d'Aran», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XIII, p. 384-385; en una fecha que se debería desarrollar y concretar se ha intentado relacionar la iglesia con los templarios (PUIGORIOL, A.; PUIGORIOL, J., *La Vall d'Aran*, Barcelona, 1972, p. 78-81).
7. PUIG I CADAFALCH, J.; GODAY I CASALS, J.; DE FALGUERA, A., *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1918, III, 1, p. 81-82; DURLIAT, M.; ALLÈGRE, V., *Pyrénées romanes*, Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire, 1969, p. 203-204 (La Nuit des Temps, 30); SARRATE FORGA, J., *El arte románico en Cap d'Aran*, Lleida, 1975 (sin paginación); recientemente, GARLAND, E., «L'église romane de Sainte-Marie de Cap d'Aran dans l'ancienne diocèse de Comminges», *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2003, LXIII, p. 109-131, especialmente p. 118-119.
8. De la iglesia también provienen las pinturas murales del ábside central, conservadas en The Cloisters (The Metropolitan Museum of Art of New York), en el Museu Maricel de Sitges y en una colección particular, en ocasiones atribuidas erróneamente a la iglesia inexistente de Sant Joan de Tredós o a la de Sant Esteve de Tredós, muy cercanas éstas a la de Cap de Aran. No es momento de entrar en cuestiones relativas a su estilo e iconografía, que se incluyen dentro de la problemática de los conjuntos del entorno del 1100 (véase, en última instancia, PEIRIS I PUJOLAR, N.; PLADEVALL I FORT, A., «Era Mare de Diu de Cap d'Aran», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XXVI, p. 387-389).
9. Citado ya en DE ZAMORA, F., *cit. supra*, n. 5, p. 192. Véase PLANELL I BADELL, À., «Crist crucificat de Salardú», *Catalunya Romànica*, Barcelona, XXVI, p. 438-439; XARRIÉ, J. M.; CLAVEROL, A. M., «El Crist Majestat de Salardú», *Rescat. Butlletí del Servei de Restauració de Béns Mobles*, Barcelona, 7/1997, 3, p. 3-6.
10. BASTARDES I PARERA, R., «Sant Tomàs (o Sant Martin) de Casarilh. Sant Tomàs (o Sant Martí) de Casarilh», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XIII, p. 427-429. En el momento de redactar estas líneas, la pieza se encuentra en un proceso de restauración cuyo resultado esperamos que pueda aportar novedades sobre la historia de la misma.
11. Véase *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XIII, fig. p. 415, 373 (superior izquierda), respectivamente. También, GARLAND, E., «Le Décor Sculpté des Églises Romanes du Comminges: Les Tympanys Historiés (Deuxième partie)», *Revue de Comminges*, 1989, 102, 2, p. 279-287, especialmente p. 284-286.
12. BASTARDES I PARERA, R., *La representació del Sant Crist al Taller d'Erill*, Barcelona, 1977, p. 26 (Memorias de la Secció Històrico-Arqueològica, XXX).
13. Sobre esta problemática, véase BASTARDES I PARERA, R., *cit. supra* n. 12; CAMPS, J.; DECTOT, X., «Els Davallaments de la Creu de la Vall de Boí i la seva influència. Problemes d'estil i cronologia», *Obres mestres del romànic. Escultures de la Vall de Boí*, Barcelona/París, 2004, p. 71-79 (catálogo de exposició).

Notes

1. DURAN I CANYAMERES, F., «L'escultura medieval en la col·lecció Plandiura. II», *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, 1933, III, 28, p. 265-273, fig. 3, especialment p. 270-271; *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1936, p. 39, núm. 3 (datat al segle XII); *El arte románico*, Barcelona/Santiago de Compostel·la, 1961, p. 202 (datada al segle XII i considerada originària del Pirineu català); AINAUD DE LASARTE, J., *Art romànic. Guia*, Barcelona, 1973, p. 139 (considerat d'origen català).
2. *Agnus Dei. L'art romànic i els artistes del segle XX*, Barcelona, 1995, p. 154-158 (catàleg d'exposició).
3. El contingut d'aquest treball té una relació directa amb els treballs de documentació del patrimoni de les esglésies de la Val d'Aran duts a terme per Elisa Ros, de l'Aïrau de Patrimoni Cultural del Conselh Generau d'Aran, que va localitzar la fotografia esmentada i que és, per tant, copartícip de la identificació de la peça.
4. BASTARDES I PARERA, R., *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelona, 1978, p. 336-340 (Art romànic, 13); DE RUEDA I ROIGÉ, F. J., «Crist de procedència desconeguda», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1994, I, p. 278-279, amb descripcions i consideracions àmplies sobre la peça.
5. En cap dels treballs sobre la Val d'Aran que tracten l'església de Santa Maria de Cap d'Aran abans de l'inici del segle XX es troba cap esment a la imatge: vegeu DE ZAMORA, F., *Diario de los Viajes hechos en Cataluña* (ed. a cura de Ramon Boixareu), Barcelona, 1973, p. 191; DE LAURIÈRE, J., «Promenade d'Archéologie dans le Val d'Aran», *Bulletin Monumental*, París, 1886, II, p. 52-73, 101-120, 450-473; 1887, III, p. 27-62; SOLER I SANTALÓ, J., *La Vall d'Aran*, Tremp, 1998 (edició facsímil, Barcelona, 1906), p. 126-129.
6. Vegeu el treball de PLADEVALL FORT, A., «Era Mare de Diu de Cap d'Aran. Santa Maria de Cap d'Aran», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XIII, p. 384-385; en una dada que caldria desenvolupar i concretar, hom ha intentat relacionar l'església amb els templers (PUIGORIOL, A.; PUIGORIOL, J., *La Vall d'Aran*, Barcelona, 1972, p. 78-81).
7. PUIG I CADAFALCH, J.; GODAY I CASALS, J.; DE FALGUERA, A., *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1918, III, 1, p. 81-82; DURLIAT, M.; ALLÈGRE, V., *Pyrénées romanes*, Sainte-Marie de la Pierre-qui-vire, 1969, p. 203-204 (La Nuit des Temps, 30); SARRATE FORGA, J., *El arte románico en Cap d'Aran*, Lleida, 1975 (sense paginació); recentment, GARLAND, E., «L'église romane de Sainte-Marie de Cap d'Aran dans l'ancienne diocèse de Comminges», *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2003, LXIII, p. 109-131, especialment p. 118-119.
8. De l'església també provenen les pintures murals de l'absis central, conservades a The Cloisters (The Metropolitan Museum of Art of New York), al Museu Maricel de Sitges i en una col·lecció particular, en ocasions atribuïdes erròniament a l'església inexistent de Sant Joan de Tredós o a la de Sant Esteve de Tredós, molt propera aquesta a la de Cap d'Aran. No és el moment d'entrar en les qüestions relatives al seu estil i la seva iconografia, que s'inclouen dins la problemàtica dels conjunts de l'entorn del 1100 (vegeu, en darrera instància, PEIRIS I PUJOLAR, N.; PLADEVALL I FORT, A., «Era Mare de Diu de Cap d'Aran», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XXVI, p. 387-389).
9. Citat ja a DE ZAMORA, F., *cit. supra*, n. 5, p. 192. Vegeu PLANELL I BADELL, À., «Crist crucificat de Salardú», *Catalunya Romànica*, Barcelona, XXVI, p. 438-439; XARRIÉ, J. M.; CLAVEROL, A. M., «El Crist Majestat de Salardú», *Rescat. Butlletí del Servei de Restauració de Béns Mobles*, Barcelona, 7/1997, 3, p. 3-6.
10. BASTARDES I PARERA, R., «Sant Tomàs (o Sant Martí) de Casarilh. Sant Tomàs (o Sant Martí) de Casarill», *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XIII, p. 427-429. En el moment de redactar aquestes línies, la peça està en procés de restauració, el resultat de la qual esperem que pugui aportar novetats sobre la història de la mateixa.
11. Vegeu *Catalunya Romànica*, Barcelona, 1997, XIII, fig. p. 415, 373 (superior esquerra), respectivament. També, GARLAND, E., «Le Décor Sculpté des Églises Romanes du Comminges : Les Tympanys Historiés (Deuxième partie)», *Revue de Comminges*, 1989, 102, 2, p. 279-287, especialment p. 284-286.
12. BASTARDES I PARERA, R., *La representació del Sant Crist al Taller d'Erill*, Barcelona, 1977, p. 26 (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, XXX).
13. Sobre aquesta problemàtica, vegeu BASTARDES I PARERA, R., *cit. supra*, n. 12; CAMPS, J.; DECTOT, X., «Els Davallaments de la Creu de la Vall de Boí i la seva influència. Problemes d'estil i cronologia», *Obres mestres del romànic. Escultures de la Vall de Boí*, Barcelona/París, 2004, p. 71-79 (catàleg d'exposició).