

DEL FRONTAL D'ALTAR AL RETAULE PRIMITIU: EVOLUCIÓ ESTRUCTURAL DELS SUPORTS DE FUSTA

IRIS BAUTISTA MORENILLA, ANNA NUALART TORROJA

Universitat de Barcelona

Aquest estudi recull els resultats d'una línia de recerca que es duu a terme a la Secció de Conservació-Restauració de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.¹ Des de fa uns anys s'estan estudiant i posant en valor els suports de fusta de les obres del patrimoni, i una de les finalitats d'aquesta línia de recerca és fer visibles els suports com a documents d'innegable valor històric per a l'estudi de la tecnologia i l'execució material de les obres i, també, com a única font documental on trobar rastres sobre el coneixement que es tenia sobre l'ús i el treball de la fusta com a material per a l'elaboració d'objectes en les diferents èpoques. Els resultats que s'exposen aquí procedeixen de la tesi doctoral *Del frontal d'altar al retaule primitiu. Anàlisi científica de l'evolució tecnològica dels suports de fusta del gòtic lineal català*.²

A partir de l'estudi exhaustiu, individualitzat i sistemàtic, de cadascun dels vint-i-sis frontals, laterals d'altar i retaules primitius d'estil gòtic lineal català conservats, es relacionen les tipologies, els materials i les estructures del suport. Els resultats obtinguts demostren que el suport de les obres, fins ara una font d'informació infravalorada, és una peça més a tenir en compte per a reconstruir la història de l'obra i la seva forma d'elaboració, i relacionar-la amb l'àmbit geogràfic de procedència.

Mitjançant l'anàlisi de les solucions tecnològiques utilitzades en cadascun dels suports, s'han agrupat les estructures segons la seva tipologia. Això ha permès evidenciar que les taules d'estil gòtic lineal català són obres clau per a comprendre l'evolució estructural dels frontals i els retaules. El període és transcendent i està caracteritzat per la convivència de les dues formes, sent el retaule l'hereu directe del frontal.

El grup d'obres analitzades ha estat assenyalat repetidament com a obres clau de la transició del llenguatge romànic al gòtic, és a dir, obres que han estat interpretades com a testimonis del passat romànic alhora que com a precedents de les novetats gòtiques. Encara del tot alienes a la introducció de motius italianitzants, i no completament lliures de la tradició formal bizantina, les taules policromades que es tenen en compte en aquesta investigació, cadascuna a la seva manera, representen l'evolució d'un llenguatge pictòric que correspon al període artístic denominat gòtic lineal.

D'una banda, el conjunt recull obres datades de l'inici de l'estil, atribuïdes al Mestre de Soriguerola, a altres pintors del seu taller o bé a altres tallers que van actuar sota la influència d'aquest,

1 Dins del Grup de Recerca Consolidat reconegut per l'AGAUR número 2014 SGR 459 amb la línia de recerca *L'ESTUDI TECNOLÒGIC DELS SUPORTS DE BÉNS CULTURALS: Materials i tècniques de producció*.

2 Tesi Doctoral defensada el 30 de juliol de 2015 per Iris Bautista i dirigida per Anna Nualart.

precedents dels territoris de la Cerdanya, el Ripollès i el Conflent:³ *Sant Pere* 2848 (MRAH), *Santa Eugènia de Saga* 121 (MAD), *Sant Miquel de Soriguerola* 3910 (MNAC), *Sant Vicenç de la Llaguna* 66 (Conflent), *Sant Cristòfol de Toses* 4370 (MNAC), *Verge de l'església de Marinyans* 66000 855 (Conflent), *Laterals d'altar de Toses* 35699/35700 (MNAC), *Ribes* 9694/9695 (MEV) i *Montgrony* 1/2 (MEV), *Sant Jaume de Frontanyà* 13 (MDCS), *Santa Cristina d'Olot* 722 (MEV), *Sant Llorenç de Morunys* 14 (MDCS), *Sant Climent de Grèixer* 69766 (MNAC), *Sant Andreu* 122 (MAD), *Sant Miquel dels Ars* 5140 (MEV), *La vida de Jesús* 3747 (MEV) i *Un sant anònim* 9708 (MEV).⁴

A partir de l'estudi tecnològic d'aquesta selecció d'obres atribuïdes al mateix cercle de producció es pot conèixer amb més precisió si hi ha similituds o diferències entre les estructures de suport de cadascuna d'elles i, en definitiva, l'estudi aporta dades inèdites que se sumen al coneixement de les obres.⁵

D'altra banda, el grup d'obres estudiades també contempla taules datades de finals de l'estil gòtic lineal procedents de centres de producció propis ubicats als territoris de Barcelona i Mallorca, i als de Lleida i Tarragona⁶, que no formen part del cercle del taller del Mestre de Soriguerola: *La Trinitat i l'Eucaristia de Vallbona de les Monges* 9920 (MNAC), *La Mare de Déu i el Corpus Christi de Vallbona de les Monges* 9919 (MNAC), *Sant Cebrià de Cabanyes* 9697 (MEV), *Santa Perpètua de Mogoda* 400 (MAB), *Sant Joan Baptista i santa Margarida d'Alcover* 2970 (MET) i *Sant Bernat de Palma* 4111 (MM).

La revisió de totes les obres conservades -frontals i laterals d'altar, i retaules- permet analitzar l'evolució i el canvi estructural dels suports de fusta de les obres en aquest període de transició entre el romànic i el gòtic en el què les obres passen de tenir una estructura apaïxada i ser de petites dimensions -típica del frontal romànic-, a una estructura vertical però de modestes dimensions, típica dels inicis del gòtic.

La funció original d'aquestes taules policromades era decorar els altars i captar l'atenció dels fidels cap al missatge de l'església. L'estament eclesiàstic era qui escollia el tema que s'hi representava perquè els fidels poguessin contemplar l'obra i interioritzar el missatge. Així, en una època en què la major part de la població era analfabeta, el paper de la iconografia en la transmissió dels valors religiosos va ser fonamental.

La tipologia del suport de les taules varia en funció de la seva posició respecte de l'altar: en un primer moment trobem els frontals i els laterals d'altar, i posteriorment apareixen els retaules primitius. Els primers van ancorats a terra i a la taula d'altar, mentre que els segons se situen en el mur posterior a l'altar, generalment suspesos o recolzats sobre una estructura d'obra. En el període que abasta l'estil gòtic lineal, però, no s'observa un canvi estructural dràstic en les primeres representacions dels retaules. Això ha donat peu a pensar que tot i que generalment la majoria de taules policromades hagin estat definides com a frontals d'altar, també s'hagi proposat en repetides ocasions -a causa de les

3 M. MELERO, *La pintura sobre tabla del gòtico lineal*, Barcelona, Memoria Artium, 2005.

4 Abreviatures utilitzades: MAD = Musée des Arts Décoratifs de Paris; MDB = Museu Diocesà de Barcelona; MDCS = Museu Diocesà i Comarcal de Solsona; MDT = Museu Diocesà de Tarragona; MEV = Museu Episcopal de Vic; MM = Museu de Mallorca; MNAC = Museu Nacional d'Art de Catalunya; MRAH = Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Brussel·les.

5 I. BAUTISTA, *Del frontal d'altar al retaule primitiu. Anàlisi científica de l'evolució tecnològica dels suports de fusta del gòtic lineal català*. "Tesis doctoral", Barcelona, TDX, Universitat de Barcelona, 2015.

6 M. MELERO, *La pintura sobre tabla del gòtico lineal*, Barcelona, Memoria Artium, 2005.

seves dimensions superiors a les dels frontals romànics- la hipòtesi que, en alguns casos els frontals ja exercissin una funció de retaule, portats a una posició per a la qual no van ser concebuts. En qualsevol cas, en una o altra tipologia, convivia l'interès per representar un ampli desplegament narratiu a través de subdivisions rectangulars de l'espai marcadament apaïsat.

Les taules testimonials de l'activitat artística coneguda com a gòtic lineal, han estat analitzades per molts autors de reconegut prestigi a nivell iconogràfic i estilístic des de les últimes dècades del segle XIX. Aquests estudis artístics, dotats d'una certa subjectivitat, no acaben de trobar el consens entre els especialistes, de manera que l'ús que es donava a les taules policromades del gòtic lineal segueix sent tema de debat, atès que només determinats aspectes, com els documentals, històrics i pictòrics, han estat estudiats sistemàticament amb una metodologia rigorosa.

En canvi, s'ha avançat poc en el coneixement de la matèria que servia de suport de la pintura, de l'estructura i ornamentació de les taules, i de la col·laboració entre pintors i fusters. La taula policromada continua requerint estudis que explorin la seva tecnologia, els procediments i els recursos tècnics utilitzats per determinar la seva elaboració en cada etapa històrica i l'àmbit geogràfic de procedència.

En aquesta investigació s'han utilitzat tècniques i equipaments científics que faciliten el coneixement material de les obres i del seu estat de conservació. Generalment, la primera aproximació a l'obra és a través de l'observació i de les dades que proporciona la captació d'imatges, ja sigui amb llum visible (utilitzant instrumental d'augment), llum ultraviolada, llum infraroja o rajos X.

83

La utilització de les imatges que proporcionen les diferents radiacions electromagnètiques és fonamental per estudiar i entendre les estructures dels suports. Així, la radiació ultraviolada permet destacar marques sobre la fusta, la utilització d'adhesius en unions o materials afegits en restauracions; la captació d'imatges en la longitud d'ona de la radiació infraroja facilita la lectura d'inscripcions i estrats no visibles a simple vista; les imatges obtingudes per la resposta dels materials als raigs X ens permeten entendre l'estructura interna de les obres gràcies a la seva capacitat de penetració en els materials de diferent densitat i pes molecular; i el microscopi digital permet accedir a l'interior de les estructures aprofitant ranures, juntes, orificis i incisions, per veure solucions tècniques internes ocultes a la vista.

Una altra tècnica d'estudi utilitzada és la representació virtual de l'estructura del suport en 3D, mitjançant el disseny assistit per ordinador. Té per objectiu el desglossament del suport en totes les parts que el constitueixen ajudant a la comprensió del sistema de construcció i permetent, mitjançant l'ocultació d'algunes parts, observar i comprendre zones de l'estructura ocultes o amb reforços interns. A més, permet realitzar una reconstrucció virtual de l'estructura del suport en l'estat original, part de la qual es pot haver perdut, modificat i/o falsejat al llarg dels anys a causa de la biodeterioració de les obres i a factors humans (adaptacions de format, canvi d'ús de les obres, reparacions o restauracions abusives, etc.)

Les tècniques d'anàlisi d'aquest estudi permeten aconseguir un corpus de coneixement sòlid en relació als materials i sistemes constructius dels suports de les taules analitzades per tal de determinar les característiques de cada tipologia d'obra -frontal d'altar, lateral d'altar i retaule primitiu- i permetre així una catalogació objectiva dels seus suports.

1. Anàlisi estructural dels frontals i laterals d'altar, i retaules primitius del Gòtic lineal català

L'absència de referències a les tècniques de fusteria utilitzades per a l'execució dels suports de les taules en tractats medievals és una confirmació que aquests aspectes no van ser part de l'experiència del pintor, sinó que van ser confiats a fusters especialitzats o als tallers de fusteria. Per la inexistència de fonts documentals, l'estudi de la praxi dels tallers de fusteria ha de ser deduït a partir de l'examen de les obres existents.

Les dades objectives que deriven de l'anàlisi de les diferents solucions tecnològiques emprades en l'elaboració del suport de les taules policromades del gòtic lineal són:

Estructura

El suport de frontals, laterals d'altar i retaules primitius està compost per un plafó central format per posts, en ocasions, reforçat per barrots travessers, i per un marc que l'envolta.

Plafó central

L'estructura del plafó central que més es repeteix està composta per tres o quatre taules, sent la disposició horitzontal la majoritària, a diferència de les taules romàniques en les que predomina la disposició vertical de les taules⁷. Pel que fa a les dimensions, la mitjana de l'amplada de les taules, és de 27 cm. La longitud varia en funció de la seva disposició: la mitjana aritmètica de les taules disposades horitzontalment és de 155 cm, i la de la longitud de les taules disposades verticalment és de 80 cm. Finalment, el gruix de les taules que més es repeteix és de 2 i 3 cm.

84

Pel que fa al tipus d'unió entre les taules del plafó central, s'ha pogut determinar en la meitat de les obres⁸ que la que més es repeteix és la unió amb espigues, seguida de la unió viva i unió a mitja fusta. La unió entre taules està originalment reforçada amb barrots travessers en la meitat dels casos. La majoria de les unions entre els barrots travessers i les taules està realitzada amb claus de forja però també amb espigues de fusta.

Marc

En la totalitat de les obres que conserven el marc, el panell central està envoltat per quatre travessers del marc exempts, que envolten i subjecten les taules del plafó central en tot el seu perímetre, a diferència de les taules romàniques en les que en alguns casos el marc està tallat en la mateixa peça de fusta que forma part del plafó central. Una altra dada significativa és que en molt poques de les obres analitzades els travessers del marc verticals es perllonguen a la part inferior com a potes, el que també difereix del que s'observa a les taules romàniques, la majoria de les quals tenia potes originàriament. Aquesta diferència pot ser un indicador que les potes, al gòtic lineal, són ja un arcaisme, en el sentit que són una herència d'una manera de fer anterior, de manera que probablement les obres del gòtic lineal que conserven potes o vestigis d'haver-les tingut siguin les més antigues d'aquest nou estil pictòric.

7 M. MASCARELLA, *Els suports dels frontals d'altar romànics atribuïts als tallers de Vic i Ripoll. Documentació i estudi tècnic*, "Tesi doctoral", Barcelona, TDX, Universitat de Barcelona, 2012.

8 En el 50% restant dels casos no ha estat possible observar l'existència d'elements d'unió interns, com espigues, per falta de radiografies de les obres i no ser observables a través de les juntes.

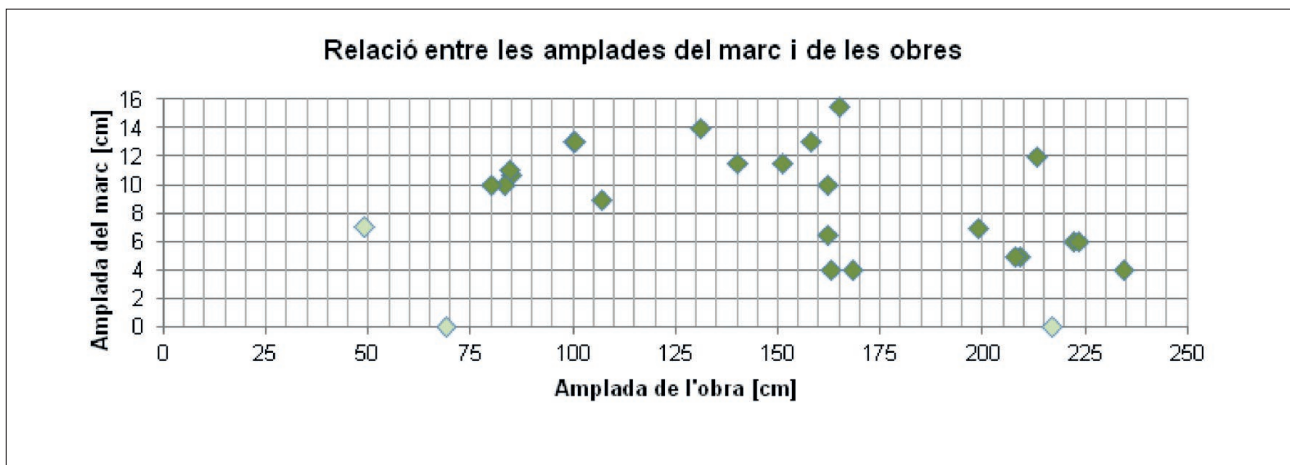


Fig. 1 Relació entre les amplades del marc i de les obres. (© BAUTISTA, I.) Els punts de tonalitat més clara corresponen a les obres fragmentades.

Pel que fa al gruix dels travessers del marc es diferencien dues tipologies: deu de les obres tenen els travessers amb un gruix mitjà de 2 cm i en catorze de les obres el gruix mitjà és de 6 cm, en contraposició a les taules romàniques a les que quan el marc és exempt a les taules sempre presenta un gruix superior a aquestes. La diferència es justifica per la variació del sistema constructiu: l'encaix del marc per ranura i llengüeta en les taules més antigues es substitueix pel marc sobreposat a l'anvers en les taules més tardanes. Aquesta unió no requereix tant gruix del marc, perquè no té la funció de subjectar les taules del panell central.

85

En l'amplada dels travessers del marc, també es detecten dues tipologies (fig.1): en onze de les taules el marc té una amplada d'entre 4 cm i 9 cm, i en tretze de les taules l'amplada és d'entre 10 cm i 15 cm. Aquesta diferència es pot relacionar amb les amplades màximes de les obres: les obres d'entre 90 cm i 160 cm tenen els marcs d'amplades superiors; i les obres d'amplades superiors, entre els 160 cm i els 240 cm, tenen els marcs d'amplades menors.

La relació de a major amplada de l'obra, menor amplada del marc, es justifica per diversos factors:

- A causa de la major dimensió i pes de les taules de grans dimensions, les posts del plafó central no es mantindrien unides només pel reforç del marc perimetral.

- Les obres de grans dimensions tenen barrots travessers al revers pel que no necessiten d'un marc que tingui la funció estructural de mantenir juntes les taules.

- Les obres de grans dimensions tenen un pes més elevat i són més difícils de manipular, pel que es disminueix el marc -que ja no compleix una funció estructural- per alleugerir-ne el pes.

Una altra dada provinent de l'estudi dels marcs és l'angle d'unió entre els travessers. Aquest pot ser de 45° o de 90°, sent l'angle recte el més utilitzat. El tipus d'angle està relacionat amb:

- L'amplada del marc. La mitjana de l'amplada dels travessers units a 90° és de 11,1 cm, i la dels units a 45° és de 5,5 cm.

- El tipus d'unió entre els travessers del marc: en totes les taules amb els travessers units a caixa i espiga, l'angle d'unió és a 90°, i en la majoria d'obres amb els travessers del marc units per testa, l'angle d'unió és de 45°.

Pel que fa a la decoració del marc per l'anvers, la majoria estan bisellats a l'aresta interna, tocant al panell central, i en set de les obres estan decorats amb cercles còncavs de 6-8 cm de diàmetre, en baix relleu de 0,5 cm de profunditat, decoracions heretades de les taules romàniques. Les decoracions del marc estan relacionades amb l'ample del marc:

- La mitjana aritmètica de l'amplada dels travessers que tenen decoració en baix relleu és de 10,6 cm i la dels que no tenen aquesta decoració és de 8,5 cm.

- L'amplada es veu incrementada en aquelles taules que presenten les dues decoracions alhora, sent d'11,2 cm de mitjana.

Referent a l'encaix entre les taules del plafó central i els travessers del marc es distingeixen tres tipologies d'unió: per ranura i llengüeta o encadellat -tretze obres-; al mateix nivell que les taules -dues obres- units amb espigues de fusta; i sobreposat a l'anvers de les taules -nou obres- (clavats amb claus de forja -set obres-, amb espigues de fusta -una obra- i amb la combinació dels dos sistemes -una obra-), sent aquest últim, un sistema d'unió entre els travessers del marc i el panell central que no s'observa en les taules romàniques.

El pas del marc encadellat a les taules -sistema constructiu utilitzat en les taules romàniques-, a la superposició a l'anvers dels travessers i la subjecció al plafó central amb claus de forja (requerint menys gruix) -sistema introduït en les taules d'estil gòtic lineal-, planteja la hipòtesi de la superació d'un sistema constructiu per l'altre. El marc encadellat és doncs una solució heretada d'una tradició anterior, mentre que el marc sobreposat és una innovació, i per tant, les taules amb el marc sobreposat probablement siguin de cronologia més tardana que les que presenten el marc encadellat, encara que possiblement puguin haver coexistit.

86

El tipus d'encaix entre el panell central i els muntants del marc també està relacionat amb l'amplada del marc:

- La mitjana aritmètica de l'amplada del marc unit per encadellat al plafó central és de 11,4 cm, i la del marc sobreposat a l'anvers és de 5,6 cm.

Unions amb altres taules

Pel que fa a la unió entre obres (frontals i laterals), més de la meitat de les obres analitzades no té marques d'unió amb altres taules i la resta té marques d'unió amb frontals d'altar o amb laterals d'altar. Aquesta dada també difereix de les taules romàniques en què la majoria de les obres que conserven el marc, tenen evidències d'encaixos amb altres obres.

S'ha comprovat que en les unions entre frontals i laterals d'altar es repeteix un patró comú: els laterals tenien la part que sobresurt -llengüeta- i el frontal, la caixa rebaixada al revers. Segons aquest patró, els laterals que s'han conservat han perdut les llengüetes d'encaix.

La presència de marques d'encaix amb altres taules està relacionada amb les amplades màximes de les taules:

- Les obres que presenten indicis d'unions amb altres obres són d'amplades inferiors (112,3 cm de mitjana) a les que no presenten marques d'unió (181,2 cm de mitjana).

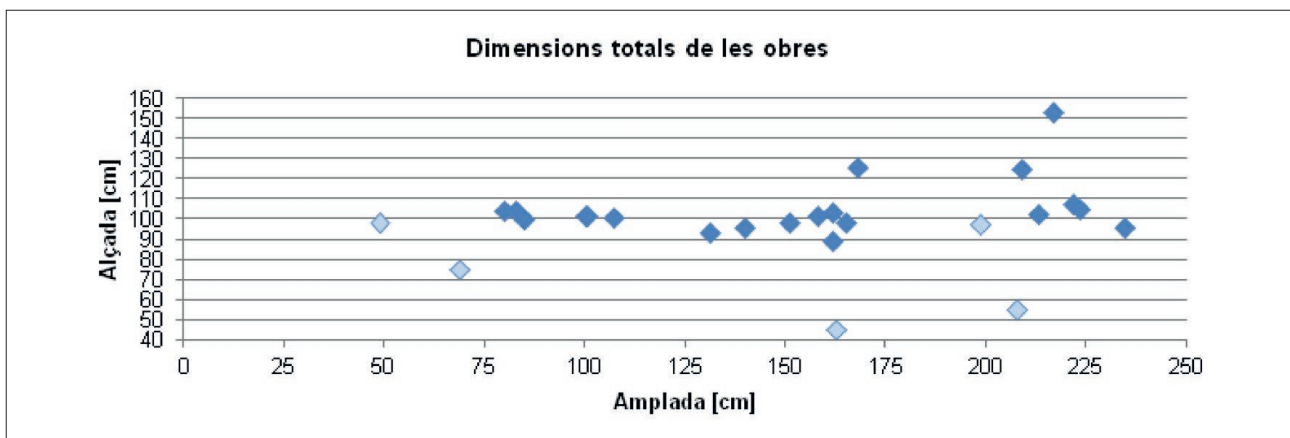


Fig. 2 Relació de les alçades i les amplades totals de les obres. (© BAUTISTA, I.) Els punts de tonalitat més clara corresponen a les obres fragmentades.

Dimensions

La majoria de les taules d'estil gòtic lineal mesuren un metre d'alçada. L'amplada, menys regular, pot variar dels 80 cm als 240 cm (fig. 2). A partir d'aquesta relació de mesures podem classificar les taules en tres grups:

- El primer grup, situat a l'esquerra del gràfic, té una estructura quadrada en la qual l'altura d'uns 100 cm és similar a l'amplada d'entre 80 i 100 cm. A aquest grup corresponen les taules classificades com laterals d'altar.

- El segon grup, situat al centre del gràfic, d'estructura rectangular té l'amplada al voltant dels 150 cm que és superior a l'alçada, d'uns 100 cm. A aquest grup corresponen els frontals d'altar.

- El tercer grup, situat a la dreta del gràfic, també d'estructura rectangular està format per obres que tenen l'amplada variable entre els 200 i els 240 cm, gairebé el doble de l'alçada, que varia entre 100 cm i 150 cm. A aquest grup corresponen els retaules primitius.

Incorporació del ferro com a solució tecnològica

A l'estructura de la meitat de les obres analitzades, a més de la fusta, apareix un altre material, el ferro, distingint-se de les taules romàniques en què una minoria presenten elements metàl·lics originals. A les taules policromades del gòtic lineal, els sistemes d'unió que incorporen el ferro -dotze de les vint-i-sis obres- són de tres tipologies: els claus de forja reblats utilitzats com a sistema d'unió entre els travessers del marc -vuit obres- i per unir el panell central i els barrots travessers -deu obres-; les espigues metàl·liques utilitzades com a sistema d'unió lateral entre les taules del plafó central -quatre obres-⁹; i les grapes metàl·liques utilitzades com a sistema de reforç de la unió entre les taules del plafó central -una obra-.

La presència d'elements metàl·lics a les obres està relacionada amb:

⁹ S'han detectat les espigues metàl·liques utilitzades com a sistema d'unió lateral entre les taules del plafó central en aquelles obres en les què les taules estan separades permetent la seva visió i en les què es disposa de radiografies. A falta de radiografies, no es descarta que altres obres puguin incorporar espigues metàl·liques com a sistema d'unió.

- El trasllat de les forges cap al Pirineu a principis del segle XIV¹⁰.
- L'amplada de les obres. Les obres que incorporen el ferro en les solucions tenen una amplada mitjana de 185 cm, i les que no l'incorporen tenen una amplada mitjana de 119 cm.
- Les dimensions del marc. Els muntants del marc units amb claus de forja tenen una amplada mitjana de 5,5 cm, a diferència de la resta d'obres on és d'11 cm de mitjana.
- El tipus d'unió dels muntants del marc al plafó central. Les obres amb els muntants del marc sobreposats a l'anvers incorporen els claus de forja com a sistema d'unió i cap de les taules amb els muntants del marc encadellats o units pel costat al plafó central incorporen elements de ferro.
- La presència de barrots travessers. La majoria de les taules que presenten barrots travessers, estan units amb claus de forja.

2. Evolució del frontal d'altar al retaule primitiu

L'evolució dels frontals d'altar als primers retaules es veu reflectida tant en els suports com en la capa pictòrica, tractant-se d'una variació funcional relacionada amb el canvi en la litúrgia, l'evolució iconogràfica i sobretot una modificació estructural.

Canvi de la funció

88 La tipologia d'estructura adoptada per les taules policromades deriva d'una estricta funcionalitat: la utilitat pràctica d'aquestes pintures mòbils és moblar l'església i, més concretament, el seu centre d'interès litúrgic.¹¹

La tradició eclesiàstica va portar a que l'altar, centre de tot el culte situat a l'absis, se l'envoltés del que podia donar-li prestigi i venerabilitat als ulls dels fidels. Per això, l'altar va ser construït amb cura i vestit amb esplendidesa, amb els millors recobriments i ornaments de l'època.¹²

Els elements que constitueixen l'altar medieval són: la taula d'altar, el frontal i laterals que reves-teixen per davant i els costats, i el retaule.¹³

La taula és una llosa de pedra sostinguda per un o diversos pilars, també de pedra o d'obra. En el pilar està continguda la relíquia d'un sant. Aquest conjunt representa el Sant Sepulcre atès que és alhora una taula on s'oficia l'eucaristia i un sepulcre, per les relíquies que conté, i perquè és des d'on el sacerdot ofereix el cos i la sang de Crist als fidels.

Del desig de magnificència de la taula van sorgir els frontals i laterals d'altar, que com diu la mateixa paraula que els designa, estaven destinats a vestir o cobrir el front i, en molts casos, els costats

10 A partir del segle XIV la creixent demanda urbana i la manca de recursos minerals i forestals va provocar el desplaçament de les fargues, fins al moment distribuïdes per tot el territori català des del segle IX, cap a zones amb major quantitat de jaciments de minerals i de boscos, al Pirineu. M. SANCHO, "El hierro en la Edad Media: desarrollo social y tecnología productiva", *Anuario de estudios Medievales*, 41 (2011), p. 69-96. El moviment de les fargues cap al Pirineu a principis del segle XIV coincideix amb la generalització de l'ús dels claus i altres elements de forja com solucions tecnològiques dels suports dels retaules primitius en substitució de les unions fetes amb puntes i altres elements de fusta com a reforç utilitzats en les estructures de frontals d'altar.

11 A. BLASCO, *La pintura romànica sobre fusta*, Barcelona, p. 13.

12 J. GUDIOL CUNILL, *La pintura medieval catalana*. "Els primitius II. La pintura sobre fusta", Barcelona, 1929, p. 26.

13 J. FOLCH TORRES, *La pintura romànica sobre fusta*, Barcelona, 1956, p. 26 (Monumenta Cataloniae, IX).

visibles de la taula. La taula es revestia o tancava a la manera d'una caixa -o sepulcre- mitjançant panells que podien ser de metall, pedra o fusta decorada amb pintures d'imatges santes i motius ornamentals.

El pas del frontal al retaule està vinculat a un canvi litúrgic:¹⁴ de la celebració de l'eucaristia de cara als fidels, a la celebració de cara a l'Orient o al mur que tancava l'església. Tot i que no es coneix cap document oficial que reglamenti aquest canvi se suposa que es va començar a produir del segle XI al XII.

Aquest canvi litúrgic va provocar transformacions en el mobiliari de l'altar¹⁵: el pas de les tipologies més tradicionals, és a dir, els frontals i laterals d'altar a un segon pla, i l'exaltació del retaule, que del tipus apaïsat a manera de frontal característic de l'últim període romànic passa a una gran taula policromada rectangular que anirà creixent fins a aconseguir una gran alçada vertical, gairebé mural, a mesura que avança el gòtic al segle XIV.

Així s'estableix que el frontal d'altar és una peça rectangular de fusta amb un marc més aviat gruixut, situada davant de l'altar de cara a la nau de l'església, on es troben els fidels. Sovint sol anar acompanyat de dues obres laterals d'igual alçada però de menor amplada, col·locades als costats, formant angle recte amb el frontal amb el qual estan travades per la part posterior per mitjà de metxes i galzes. I rep el nom de retaule l'estructura que s'alçava darrere.

Els historiadors de l'art plantegen dues hipòtesis del pas del frontal romànic al retaule primitiu gòtic:¹⁶ la primera, proposa que aquesta estructura va començar sent un senzill sòcol o graó que anava en la part oposada al lloc del celebrant i sobre la taula de l'altar, damunt del qual es posaven les arquetes o reliquiaries (la creu, les imatges sagrades i les joies). Aquell sòcol es va anar decorant amb representacions sagrades que cada vegada adquirien més importància fins a donar lloc al bancal, que va evolucionar i va donar pas al retaule.¹⁷ La segona hipòtesi planteja que el retaule és hereu directe del frontal romànic. A causa de l'augment de les seves dimensions i perquè es poguessin veure millor les històries narrades en ell ja que el canvi d'orientació de la congregació situava el sacerdot davant de l'altar, es va acabar traslladant el frontal a la part del darrere de l'altar de l'església. Un cop darrere de l'altar i en una posició elevada ja no hi havia justificació per mantenir el format rectangular horitzontal requerit per al frontal.

Aquestes hipòtesis defineixen el frontal com una tipologia pròpia del romànic i, el retaule com un producte del gòtic, però la realitat és més complexa: els frontals es van seguir realitzant durant els segles XIV, XV i posteriors. D'altra banda, la documentació i alguns exemplars conservats confirmen que almenys des del segle XII existien estructures pintades o esculpides que es situaven sobre o darrera de l'altar.¹⁸

14 A. PLADEVALL, *Del frontal al retaule*, "L'art gòtic a Catalunya, Pintura I", Barcelona, 2005, p. 28.

15 J. GUDIOL RICART, *Pintura gòtica a Catalunya I*. "Monografies d'Art Hispànic". Barcelona, 1938, p. 8.

16 A. MANOTE *et al.*, *Guia visual art Gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2005, p. 30-41.

17 J. GUDIOL CUNILL, *La pintura medieval catalana*. "Els primitius II. La pintura sobre fusta", Barcelona, 1929, p. 26.

18 R. CORNUDELLA *et al.*, *El Gòtic a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1984, p. 30.

Evolució de la iconografia

En les obres analitzades es representa una imatge titular en posició central i històries laterals que acullen els personatges i la descripció de l'escenari en el què actuen. El desplegament de les narracions figurades i l'aprofitament de la llibertat de format que consentien les obres, sense les limitacions dels materials preciosos, marquen el camí dels retaules gòtics des de mitjan del segle XIV.

Al frontal romànic la figura central i més important era per excel·lència el Pantocràtor, el qual reflectia el sentit de dominador del món, que feia que les escenes laterals fessin secundàries respecte de la figura envoltada per la màndorla. En canvi, en el retaule primitiu gòtic desapareix el domini central del Pantocràtor i s'uniformitza un conjunt d'escenes que tenen per motiu l'explicació d'uns fets, seguint l'interès creixent pel relat i l'acció. La Verge comença a convertir-se en la protagonista de conjunts cada vegada més amplis.

Una altra diferència iconogràfica del romànic respecte del gòtic és que en el primer es fa notar clarament quin és el personatge central, per l'altura, per l'emmarcat i per les dimensions de certes figures. El frontal gòtic, a diferència del romànic, augmenta la complexitat narrativa de les escenes representades i cal observar escena per escena el que es narra en el conjunt, perquè es pretén que cada escena causi una impressió particular en l'observador però sense perdre la unitat de relat del conjunt.

90

Per tant, el desenvolupament de l'estructura del retaule és paral·lel a l'increment del repertori iconogràfic dels diferents passatges de la vida de Crist, de la Verge i dels sants. Un dels canvis fonamentals rau en la temàtica, que abandona els temes de caràcter apocalíptic per insistir en escenes evangèliques al voltant de la vida i la passió de Crist i en la vida dels sants, en els quals es veu un vehicle per assolir la salvació¹⁹. Així, relacionat amb aquests canvis estructurals, a noves formes de pietat i a noves visions del món, durant el segle XIII s'introdueixen o popularitzen diversos temes iconogràfics en l'art religiós.

Des del punt de vista de la distribució de les escenes, abans de normalitzar la imatge del sant titular com a figura més gran i destacada, la taula policromada catalana va passar per una llarga etapa de transició en què no es pot parlar d'una solució estàndard.²⁰

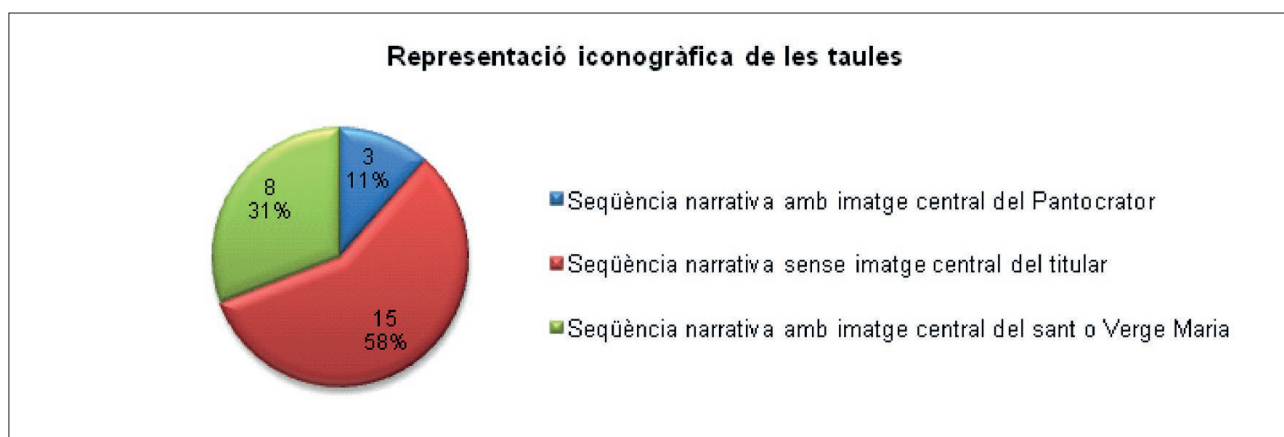


Fig. 3 Tipologia de la representació iconogràfica de les obres. (© BAUTISTA, I.)

19 B. PIQUERO, *La pintura gòtica de los siglos XIII y XIV*. Barcelona, 1989, p. 20.

20 R. ALCOX, *La pintura gòtica. Art de Catalunya, Pintura antiga i medieval*, Barcelona, 1998, p. 150.

Les taules policromades d'estil gòtic lineal són un clar exemple d'aquesta transició en la que preval la seqüència narrativa (fig. 3): en un 58% de les obres estudiades s'omplen dos o més registres del conjunt en què es divideix l'espai disponible equitativament i, en un 31% de les taules es representa el sant titular en el registre central i la seqüència de la seva vida als registres laterals. Aquesta segona tipologia de representació es va normalitzar al llarg del segle XIV.

En les obres restants encara es representa la imatge central del Pantocràtor però introduint el caràcter narratiu de la vida del sant titular als registres laterals.

Evolució de l'estructura de suport

No s'observa un canvi estructural dràstic en les primeres representacions dels retaules gòtics respecte als frontals romànics. Al llarg del segle XIII i principis del XIV les taules no tenien una configuració de retaule estandarditzada. Convivien les varietats d'un repertori que jugava amb la compartimentació i la subdivisió temàtica del rectangle que freqüentment comportava l'organització apaïsada de les obres. Així, els primers retaules datats del segle XIII i les primeres dècades del XIV són de dimensions modestes i formats que no sempre mostren el desenvolupament vertical que predominarà després. Es dissenyen en l'estil gòtic lineal com estructures senzilles de format rectangular molt lligades encara a l'estructura dels frontals.²¹

Entre les obres considerades com a frontals, és possible que n'hi hagi algunes que realitzessin la funció de retaule. Davant la dificultat per establir la tipologia de les obres no conservades en el seu lloc originari, els historiadors de l'art han realitzat intents de determinar quins van ser frontals i quins retaules mitjançant l'observació de diferents paràmetres: les dimensions, l'estat de conservació de la part inferior dels frontals desgastada per freqüència i per la humitat del sòl, l'extensió dels travessers verticals a la zona inferior que servia per a encastar el frontal al paviment, el canvi en la iconografia, etc. La majoria d'aquests paràmetres els permeten realitzar hipòtesis però, de forma aïllada, no sempre són factors prou concloents per determinar si es tracta d'un frontal o d'un retaule.²²

Pel que fa a les dimensions, les mesures no sempre permeten determinar la seva tipologia atès que el retaule primitiu té una alçada al voltant d'un metre i aquesta és l'altura aproximada de la taula de l'altar, i per tant també la del frontal. Per tant les dues tipologies -frontal d'altar i retaule primitiu- poden tenir la mateixa alçada, tot i que els retaules estiguin col·locats darrere de la taula d'altar. Un possible motiu podria ser no privar la visió de les pintures murals que decorarien l'absis. Així mateix podien estar recolzats a terra o situats sobre bancals d'obra construïts al darrere de l'altar pel que podrien presentar les mateixes degradacions de suport degudes a fregament i humitat per capillaritat que els frontals d'altar recolzats a terra.

Pel que fa a l'existència dels travessers verticals perllongats com a potes per la part inferior, es dona el cas que no tots els frontals tenien potes originalment²³.

21 R. ALCOX, *La pintura gòtica...*, 1998, p. 149.

22 J. FOLCH TORRES, *La pintura romànica...*, 1956, p. 37-38.

23 J. FOLCH TORRES, *La pintura...* 1956, p. 38.

Pel que fa al canvi iconogràfic, són obres datades entre la fi del període romànic i l'inici del gòtic pel que en elles és gairebé general la desaparició de les composicions tradicionals dels frontals i predomina la intenció narrativa. Aquest canvi doncs, no permet establir distincions entre frontals i retaules.

Aquestes observacions per separat no són clares ni suficients per determinar la funció de les obres estudiades ni per classificar-les com frontal o retaule. No obstant això, l'anàlisi de les solucions tecnològiques emprades en la confecció dels suports, proporciona dades objectives que mitjançant la seva comparació permeten determinar la tipologia de les obres analitzades.

En aquesta anàlisi s'han considerat totes les parts que formen el suport de les obres: el nombre de taules, les dimensions, els tipus d'unions, els reforços i les decoracions.

De la totalitat de vint-i-sis obres analitzades, estructuralment es diferencien tres tipologies de suport: el primer grup correspon a la tipologia pròpia dels frontals d'altar romànics, el segon als retaules primitius i hi ha un tercer grup de taules que comparteixen trets característics de les dues tipologies: d'una banda l'estructura base de la taula policromada està resolta amb les solucions tecnològiques pròpies dels frontals d'altar, però incorporen també altres solucions típiques dels retaules primitius. Aquestes taules de transició són els testimonis de l'evolució estructural del frontal al retaule.

Tipologia 1 Frontal i lateral d'altar (fig. 4). Grup caracteritzat per:

- Dimensions modestes, aproximadament d'1 m d'alçada i entre 1 i 1,5 m d'amplada.
- Plafó central format per entre dos i quatre taules i unit al marc per encadellat.
- Extrem dels travessers del marc units per caixa i espiga a 90°.
- Travessers del marc d'amplada entre 10 i 15 cm.
- Travessers del marc decorats amb cercles còncaus i amb bisell.
- Marques d'encaix amb altres taules.

92

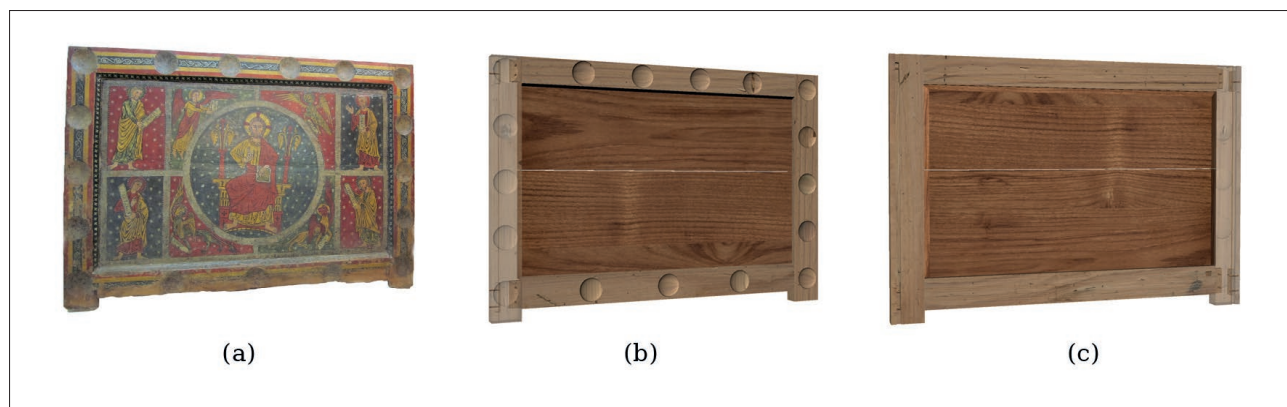


Fig. 4 (a) Sant Climent de Grèixer 69766 (MNAC) General anvers. (b i c) Reproducció virtual en 3D de la tipologia de frontal. General anvers i revers. (© BAUTISTA, I.)

Tipologia 2 Frontal i lateral evolucionat (fig. 5). Grup caracteritzat per:

- Dimensions modestes, aproximadament d'1 m d'alçada i entre 1 i 1,5 m d'amplada.
- Plafó central format per entre dos i quatre taules.
- Unió dels travessers del marc al plafó central per encadellat i/o clavats a l'anvers del plafó.

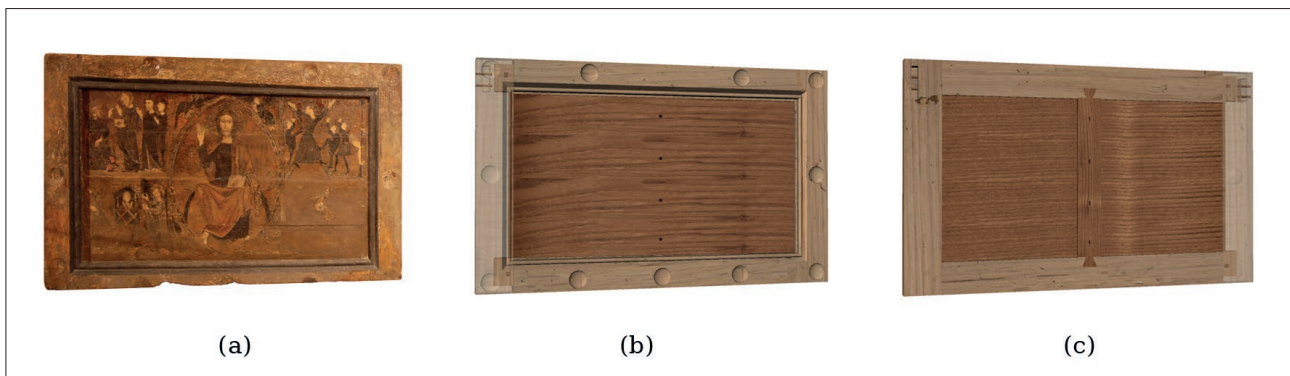


Fig. 5 (a) Sant Vicenç de la Llaguna 66 (Conflent) General anvers. (b i c) Reproducció virtual en 3D de la tipologia de frontal evolucionat. General anvers i revers. (© BAUTISTA, I.)

- Extrems dels travessers del marc units per testa a 90°.
- Travessers del marc d'amplada entre 10 i 15 cm.
- Travessers del marc decorats amb cercles còncaus i/o amb bisell.
- Presenten marques d'encaix amb altres taules.
- Incorporen claus de forja.
- Presenten barrots travessers.

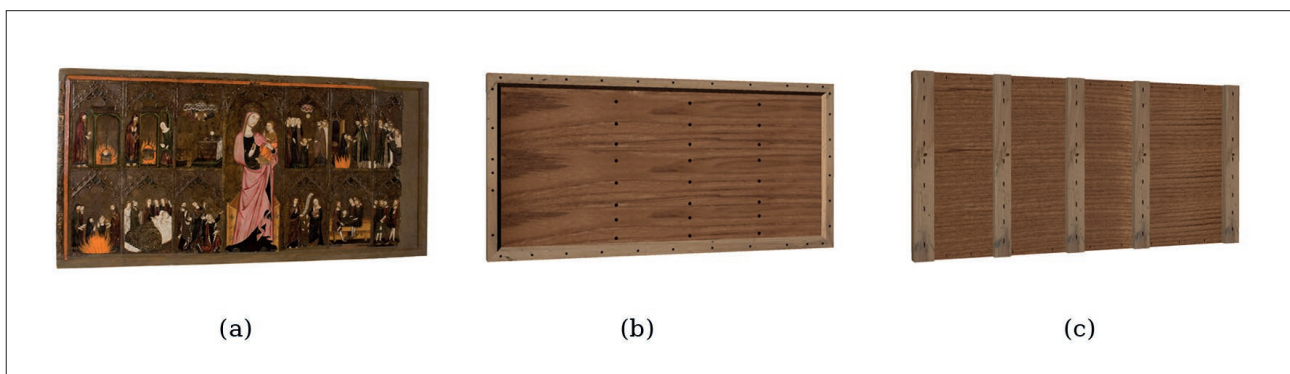


Fig. 6 (a) La Mare de Déu i el Corpus Christi de Vallbona de les Monges 9919 (MNAC) General anvers. (b i c) Reproducció virtual en 3D de la tipologia de retaule primitiu. General anvers i revers. (© BAUTISTA, I.)

Tipologia 3 Retaule primitiu (fig. 6). Grup caracteritzat per:

- Grans dimensions, d'1 a 1,5 m d'alçada i entre 2 i 2,5 m d'amplada.
- Plafó central format per entre dos i sis taules horitzontals.
- Travessers del marc sobreposats a l'anvers del plafó central i units amb claus o espigues.
- Extrems dels travessers del marc units per testa a 45°.
- Travessers del marc d'amplada entre 4 i 9 cm.
- Travessers del marc decorats amb bisell.
- No presenten marques d'encaixos amb altres taules.
- Incorporen claus de forja
- Presenten barrots travessers.

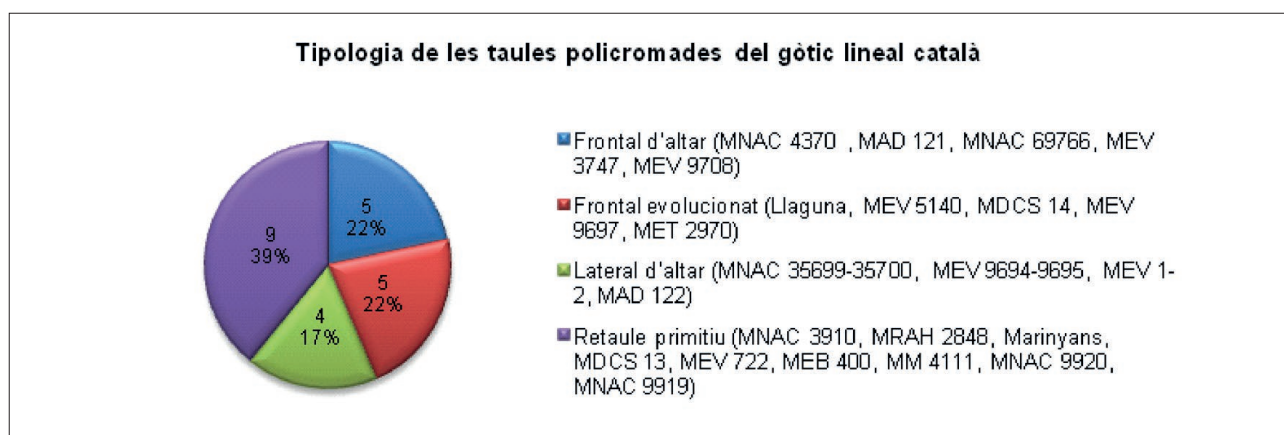


Fig. 7 Tipologia de les vint-i-sis obres analitzades del gòtic lineal català. (© BAUTISTA, I)

Segons les tipologies descrites, el grup de vint-i-sis obres analitzades d'estil gòtic lineal català està format per laterals d'altar -set obres-, retaules primitius -nou obres- i frontals d'altar -deu obres- de les quals cinc presenten una estructura pròpia del frontal romànic i cinc presenten una estructura similar a aquesta però incorporant solucions tecnològiques que es desenvoluparan en els retaules primitius (fig. 7).

3. Conclusions

94

La tipologia de cadascuna de les taules policromades només es pot determinar d'una manera objectiva mitjançant l'estudi de les estructures de suport. L'estudi de la tecnologia emprada en la construcció de les taules demostra una evolució estructural que alhora reflecteix el canvi d'estil artístic que representa el gòtic lineal, una evolució del romànic al gòtic.

S'han identificat tres tipologies diferents dins el grup d'obres del gòtic lineal català. Les tipologies detectades són: frontal i lateral d'altar, estructura heretada de la tradició romànica; frontal i lateral d'altar evolucionat, estructura heretada de la tradició romànica que incorpora noves solucions tecnològiques en l'elaboració del suport, exemple de l'evolució entre el frontal i el retaule; i retaule primitiu, antecedent dels majestuosos retaules gòtics, que ja no utilitza l'esquema heretat dels frontals d'altar de tradició romànica. Es confirma també que el canvi de tipologia de frontal d'altar a retaule primitiu és conseqüència del canvi en la celebració de l'eucaristia i de l'evolució de la iconografia.

Aquest estudi configura el primer corpus d'informació sobre les característiques estructurals dels suports del mobiliari d'altar del gòtic lineal català i posa en valor l'interès documental que té l'estudi de la tecnologia de construcció dels suports per obtenir informació sobre les obres estudiades. Les dades objectives observades en el suport de les obres han permès la comprensió de l'evolució estructural que té lloc entre el suport del frontal d'altar i el del retaule primitiu, en un moment de la història de l'art tan transcendent, en què conviuen les dues formes de representació artística.

La posada en valor de la informació que es pot obtenir dels suports ha estat infravalorada fins a l'actualitat, i aquesta ha de fer reflexionar a tota la comunitat implicada sobre el tracte i les atencions -o potser el maltractament i la falta de cures- que han rebut històricament els suports originals de moltes de les obres que han arribat fins els nostres dies.