



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

βασιλεύς τῶν βασιλέων: origen, definición y difusión de la iconografía del Cristo Rey “tunicato” clavado en la cruz en la escultura de madera polícroma en Europa (siglos IX-XIII)

Chiara Rotolo

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TOMO II

CATÁLOGO ANALÍTICO

1. Criterios de catalogación de las obras

Exponemos a continuación los criterios generales empleados para la catalogación de las esculturas en madera de Cristo Rey *tunicato* que constituyen el objeto de nuestro estudio, así como la estructura detallada de las fichas que componen este catálogo.

Ante todo, queremos destacar el formato elegido para este tomo. La configuración de las páginas en horizontal es, en nuestra opinión, más apropiada que la vertical para un catálogo razonado de obras y facilita la visualización de las imágenes. Era además nuestra intención la de diferenciar el Tomo I, en el que se indican, entre otros puntos, las fuentes, el marco crítico y la argumentación del tema que nos atañe, del tomo II, de carácter más sintético y analítico.

Las 62 obras que presentamos en este tomo han sido clasificadas y agrupadas *in primis* en función de su localización geográfica actual. Las tallas que forman nuestro *corpus* se ubican en total en siete países del continente europeo. A cada país, acompañado siempre por un mapa político general, corresponde un capítulo, indicado con un número romano:

- I. ESPAÑA: 39 esculturas
- II. FRANCIA: 6 esculturas
- III. ITALIA: 8 esculturas
- IV. SUIZA: 1 escultura
- V. BÉLGICA: 1 escultura
- VI. ALEMANIA: 2 esculturas
- VII. SUECIA: 3 esculturas

En el catálogo constan además dos obras que se conservan en los Estados Unidos y que presentamos en un capítulo aparte, que corresponde al número VIII. Las dos tallas proceden del ámbito cultural europeo – catalán / andorrano e italiano – y responden a la tipología iconográfica que constituye el objeto de nuestra investigación; consideramos preciso por lo tanto incluirlas en nuestro catálogo.

Dentro de cada país, las agrupaciones han sido realizadas nuevamente en función de la distribución geográfica actual, por comunidades autónomas o regiones, indicadas mediante una letra mayúscula del alfabeto latino.

Dentro de cada comunidad autónoma o región hemos aplicado otro criterio de clasificación de las obras, intrínsecamente relacionado

con su conservación y su ubicación real y actual, distinguiendo entre:

- Obras no musealizadas, que se conservan en iglesias, monasterios, capillas, colecciones o casas particulares.
- Obras musealizadas.
- Descubrimientos. En esta agrupación destacamos las obras de las que se había perdido noticia o que no se conocían previamente y que se han localizado. Al tratarse de casos puntuales, merecen ser catalogadas aparte.
- Obras desaparecidas, de las cuales se conservan indicios documentales y fotográficos, pero cuya localización actual se desconoce.
- Obras destruidas. En este caso tenemos la certidumbre de que ya no existen, pero consideramos ineludible su presencia dentro del catálogo porque constituyen unos preciosos testimonios de la difusión de la iconografía que investigamos.

Hemos indicado estas agrupaciones mediante un número decimal. Dentro de cada uno de estos grupos, hemos dividido las obras según provincias y ciudades o en las que se conservan, indicadas mediante una letra minúscula del alfabeto latino.

Finalmente, las obras se clasifican mediante un número decimal y, seguidamente, su nombre. En algunos casos el nombre aparece acompañado por un asterisco: se trata de obras que se han datado después del siglo XIII, que constituye el *terminus ad quem* de nuestro trabajo. Las susodichas tallas presentan todas las connotaciones de la tipología iconográfica que analizamos y su presencia dentro del *corpus* es totalmente pertinente: la existencia de obras ligeramente más tardías demuestra la persistencia de este tipo de representación en la escultura en madera policromada en la Edad Media. Por lo tanto, hemos considerado oportuno incluirlas igualmente, señalando a través de un asterisco la peculiaridad de su cronología.

Si bien todos los nombres de países, regiones, provincias y ciudades se indican en castellano – incluyendo el topónimo “Cataluña” – hemos optado por dejar la toponimia catalana para todas las tallas conservadas en Cataluña y en el área pirenaica oriental.

Por lo que se refiere a la estructura de las fichas, ésta consta de diferentes secciones. En primer lugar, después del número y del nombre de la talla presentamos una fotografía de la obra acompañada por un título y por los créditos fotográficos. Después, los campos que aparecen son los siguientes:

- Medidas del Cristo; medidas de la cruz, del vaciado de túnica, de la lipsanoteca, si es que constan. Todas las medidas se indican en centímetros.
- Materiales del Cristo; materiales de la cruz, si es que consta.
- Dataciones de la ejecución de la obra indicadas por la historiografía. Muy a menudo las dataciones propuestas no coinciden entre ellas y en la mayoría de los casos examinados se basan exclusivamente en el análisis comparativo con otras tipologías de obras, debido a la ausencia de indicios documentales y exámenes específicos que ofrezcan datos cronológicos. En algunos casos puntuales exponemos nuestras observaciones sobre las dataciones (Propuesta Investigadora), que se argumentan detalladamente en el Tomo I, cap. 3, apartado 3. 1.

- Localización actual de la obra. Cuando se conoce, presentamos también el mapa político del lugar en que se ubica la talla. Sin embargo, tal y como hemos comentado previamente, no siempre contamos con esta información.
- Procedencia de la obra. Tampoco en este caso disponemos de informaciones sobre la totalidad de las obras del *corpus*. Cuando se conoce, incluimos los mapas políticos de referencia.
- Descripción / Historia. En esta sección exponemos toda clase de dato que tenga relación con la historia de la obra – como por ejemplo fecha de entrada en un museo, localizaciones anteriores a la actual, indicaciones de medidas encontradas en algún autor y que no corresponden con las oficiales, citas de fuentes literarias que aportan informaciones sobre la talla. Después presentamos la obra describiendo primero el Cristo y luego la cruz, si consta, destacando las connotaciones puntuales de ambos elementos. Es nuestra intención dedicar un estudio específico y detallado a las cruces que acompañan las tallas de Cristo Rey *tunicato* en un futuro próximo. Las fotografías presentadas en esta parte de las fichas se indican

con números decimales. Han sido realizadas por la autora, o han sido cordialmente cedidas por las instituciones donde se conservan, o por particulares. En algunos casos nos hemos servido de las imágenes de las publicaciones sobre las tallas. En todo caso, en los créditos fotográficos constan los datos relativos a cada una de las fotografías. Para los acrónimos presentes en ellos, véase el listado correspondiente, en el capítulo 2 de este tomo.

- Conservación / Intervenciones: en esta sección indicamos las intervenciones realizadas a lo largo de los siglos en la obra, tanto las que mencionan los autores como las que están documentadas por los centros de restauración. Se exponen en orden cronológico a partir de la más antigua, y en algunos casos están acompañadas por fotografías que documentan las labores efectuadas y el estado de conservación de la talla. La numeración de las fotografías de esta sección corresponde a letras mayúsculas del alfabeto latino.
- Exposiciones. Indicamos en esta sección el lugar y el año de exhibición de la talla y reenviamos a la Bibliografía de la

ficha y a la Bibliografía General (Tomo I, APÉNDICE, p. 185) para consultar el dato completo.

- Bibliografía. Proporcionamos en este apartado, de forma sintética, las referencias bibliográficas sobre la talla, incluyendo eventuales enlaces. Reenviamos a la Bibliografía General (Tomo I, APÉNDICE, p. 185) para consultar las referencias bibliográficas completas.
- Transcripciones / Traducciones. Esta sección no aparece en la totalidad de las fichas. Ha sido introducida sólo en aquellos casos en los que hemos transcrito un documento o traducido al castellano un texto en un idioma extranjero.
- Nota. En algún caso nos hemos reservado, creando una nota final, la posibilidad de incluir algunas anotaciones a fin de añadir información adicional sobre la talla o especificar algún dato presentado en alguna de las secciones anteriores.

Con respecto a la autoría de las obras, hemos intencionalmente omitido este campo. No disponemos de ningún indicio documental acerca de este punto y todas las obras presentadas, a excepción de una, que lleva la firma del autor, son anónimas. La hipótesis sobre

la procedencia de algunas obras concretas o de un grupo de ellas de un taller es un argumento que hemos desarrollado en el Tomo I, cap. 3, apartado 3. 1.

Es de recibo evidenciar, por último, la heterogeneidad de la información contenida en el catálogo. Cada talla constituye un caso aislado y se presta a diferentes niveles de lectura e interpretación.

No pretendemos ofrecer un catálogo cerrado o definitivo; al contrario, es nuestra intención seguir ampliando el presente *corpus* geográfica y cronológicamente.

2. Acrònimos

AARS: *Amics de l'Art Romànic de Sabadell*

AMPC: *Anàlisi de Materials de Patrimoni Cultural, Universitat Politècnica de Catalunya*

BC: *Biblioteca de Catalunya*

BPEP: *Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona*

CAT. EXPO: *Catálogo de exposición*

CCRP: *Centre de Conservation et de Restauration du Patrimoine, Conseil General des Pyrénées-Orientales*

CRBMC: *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*

EAM: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*

FI: *Foto investigadora*

GEC: *Gran Enciclopèdia Catalana*

ICGC: *Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya*

IEC: *Institut d'Estudis Catalans*

MD'A: *Museu d'Art de Girona*

MDB: *Museu Diocesà de Barcelona*

MEV: *Museu Episcopal de Vic*

MNS: *Musée National Suisse, Zúrich*

SHMM: *Statens Historiska Museer, Estocolmo*

THE MET: *Metropolitan Museum of Art, Nueva York*

UB: *Universitat de Barcelona*

UPC: *Universitat Politècnica de Catalunya*

3. Índice analítico de las obras catalogadas

0. EUROPA - Mapa político.....	p. 14
I. ESPAÑA - Mapa político.....	p. 15
I. A CATALUÑA - Mapa político.....	p. 16
- I. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 17
I. A. 1. a BARCELONA (PROVINCIA)	p. 18
1. <i>Majestat</i> de Caldes de Montbui.....	p. 19
2. <i>Majestat</i> de La Pobla de Lillet.....	p. 31
I. A. 1. b GIRONA (PROVINCIA)	p. 47
3. <i>Majestat</i> de Beget.....	p. 48
4. <i>Majestat</i> de Banyoles o Llierca.....	p. 63
5. <i>Majestat</i> de Pujals dels Pagesos.....	p. 68
I. A. 1. c LLEIDA (PROVINCIA)	p. 72
6. <i>Majestat</i> de Buïro.....	p. 73
- I. A. 2 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 77

I. A. 2. a BARCELONA	p. 78
<i>Museu Nacional d'Art de Catalunya</i>	p. 79
7. <i>Majestat</i> Batlló.....	p. 80
8. <i>Majestat</i> de Eller.....	p. 97
9. <i>Majestat</i> Espona o de Travesseres.....	p. 102
10. <i>Majestat</i> de All *.....	p. 109
11. <i>Majestat</i> de Organyà.....	p. 114
12. <i>Majestat</i> MNAC/MAC 3 935 *.....	p. 121
13. <i>Majestat</i> MNAC/MAC 4 381 *.....	p. 126
<i>Museu Diocesà</i>	p. 132
14. <i>Majestat</i> Lluís de Bonis.....	p. 133
<i>Museu Marés</i>	p. 141
15. <i>Cristo tunicato</i> Marès *.....	p. 142
I. A. 2. b GIRONA	p. 148
<i>Museu d'Art de Girona</i>	p. 149
16. <i>Majestat</i> de Cruïlles *.....	p. 150
17. <i>Majestat</i> de Sant Joan les Fonts.....	p. 156
I. A. 2. c VIC	p. 163
<i>Museu Episcopal de Vic</i>	p. 164
18. <i>Majestat</i> de Sant Boi de Lluçanès.....	p. 165
19. <i>Majestat</i> de Santa Maria de Lluçà.....	p. 171

20. <i>Majestat</i> de Aranyonet *	p. 178
21. <i>Majestat</i> MEV 9 726.	p. 183
22. <i>Majestat</i> MEV 9 727 *	p. 188
23. <i>Majestat</i> de Viver i Serrateix *	p. 193
24. <i>Majestat</i> MEV 3 838 *	p. 198
- I. A. 3 DESCUBRIMIENTOS	p. 203
25. <i>Majestat</i> Casacuberta - Marsans.	p. 204
26. <i>Majestat</i> Algarra *	p. 213
- I. A. 4 OBRAS DESAPARECIDAS	p. 220
27. <i>Majestat</i> Valenciano *	p. 221
28. <i>Majestat</i> Tachard I.	p. 225
29. <i>Majestat</i> Tachard II - MNAC/MAC 3 919 *	p. 229
30. <i>Majestat</i> Soler i March *	p. 232
31. <i>Majestat</i> Junyent *	p. 235
32. <i>Majestat</i> Vidal i Ventosa.	p. 238
33. <i>Majestat</i> de Viliella.	p. 241
34. <i>Majestat</i> de Peratallada.	p. 245
- I. A. 5 OBRAS DESTRUIDAS	p. 247
35. <i>Majestat</i> de Sant Romà de la Clusa.	p. 248
36. <i>Majestat</i> de Saderra.	p. 252

37. <i>Majestat</i> de Santa Pau *	p. 255
38. <i>Majestat</i> de Toses	p. 258
I. B EUSKADI - Mapa político	p. 261
- I. B. 1 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 262
39. <i>Majestat</i> del Museo de Bellas Artes de Bilbao *	p. 263
<u>II. PIRINEOS ORIENTALES - FRANCIA</u> - Mapa político	p. 269
- II. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 270
40. <i>Majestat</i> de La Trinitat	p. 271
41. <i>Majestat</i> de La Llagona	p. 278
42. <i>Majestat</i> de Sant-Miquel d'Agulla	p. 286
43. <i>Majestat</i> de Arles	p. 290
- II. A. 2 OBRAS DESAPARECIDAS	p. 294
44. <i>Majestat</i> de Angostrina	p. 295
45. <i>Majestat</i> de Sant Martí del Canigó	p. 300
<u>III. ITALIA</u> - Mapa político	p. 302
III. A TOSCANA - Mapa político	p. 303

- III. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 304
46. <i>Volto Santo</i> de Lucca.....	p. 305
47. <i>Volto Santo</i> de San Sepolcro.....	p. 311
48. <i>Volto Santo</i> de Rocca Soraggio.....	p. 315
49. <i>Volto Santo</i> de Santa Croce sull' Arno *.....	p. 319
50. <i>Volto Santo</i> de Pisa *.....	p. 323
III. B LIGURIA - Mapa político.....	p. 326
- III. B. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 327
51. <i>Volto Santo</i> de Bocca di Magra *.....	p. 328
III. C LAS MARCAS - Mapa político.....	p. 332
- III. C. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 333
52. <i>Cristo tunicato</i> de Amandola *.....	p. 334
- III. C. 2 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 338
53. <i>Cristo tunicato</i> de Force.....	p. 339
<u>IV. SUIZA</u> - Mapa político.....	p. 343
- IV. A. 1 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 344
54. <i>Cristo tunicato</i> de Uznach.....	p. 345

<u>V. BÉLGICA</u> - Mapa político.....	p. 349
- V. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 350
55. Cristo <i>tunicato</i> de Tancrémont.....	p. 351
<u>VI. ALEMANIA</u> - Mapa político.....	p. 354
VI. A BAJA SAJONIA	p. 355
- VI. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS	p. 356
56. Cristo <i>tunicato</i> de Imervard.....	p. 357
VI. B RENANIA DEL NORTE - WESTFALIA	p. 360
- VI. B. 1 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 361
57. Cristo <i>tunicato</i> de Erp.....	p. 362
<u>VII. SUECIA</u> - Mapa político.....	p. 364
VII. A VÄSTERGÖTLAND	p. 365
- VII. A. 1 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 366
58. Cristo <i>tunicato</i> de Väversunda.....	p. 367

59. <i>Tunicato</i> de Forsby.....	p. 370
60. <i>Tunicato</i> de Sveneby.	p. 373
<u>VIII. OBRAS FUERA DE EUROPA- ESTADOS UNIDOS</u> - Mapa político.....	p. 375
VIII. A CONNECTICUT	p. 376
- VIII. A. 1 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 377
61. <i>Majestat</i> de Sant Miquel de Prats	p. 378
VIII. B NUEVA YORK	p. 383
- VIII. B. 1 OBRAS MUSEALIZADAS	p. 384
62. Cristo <i>tunicato</i> Brummer.....	p. 385

0. EUROPA



Países de Europa donde se localizan las obras del *corpus* en la actualidad

© <http://cienciassocialesemiliomanzano.blogspot.com.es/2013/02/mapa-politico-de-europa.html>

Última consulta: 05.01.2016

I. A CATALUÑA



Comarcas de Catalunya donde se localizan las obras del en la actualidad

© <http://cartotecadigital.icc.cat/>

Última consulta: 30.05.2016

I. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

I. A. 1. a BARCELONA (PROVINCIA)

I. A. 1. a. 1 *MAJESTAT* DE CALDES DE MONTBUI



Majestat de Caldes de Montbui © Taüll, n. 18, 2006, p. 23

◆ **Medidas**

Cristo: 196 x 185 cm

Cruz (antigua): 380 x 203 x 5 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Porter 1928, p. 25: siglo XII

Trens 1966, p. 120: finales siglo XII – comienzos siglo XIII

Carbonell 1974, p. 44: mitad siglo XII

Dalmases - José i Pitarch 1986, p. 255: primer cuarto –
mitad siglo XII

Camps 1991, p. 311: finales siglo XII – comienzos siglo XIII

◆ **Localización actual**

Iglesia parroquial de Santa Maria Assumpta, Caldes de Montbui,
Vallès Oriental, Barcelona

◆ **Procedencia**

Desconocida



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 07.09.15



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0069258.xml>
 Última consulta: 07.09.15

◆ Descripción / Historia

*“[...] Nicodemus esculpí
un Bulto de Jesu-Christ,
quel havia molt bent vist
cuant en Creu per nos patí:
un Angel li ha ajudát,
lo cual ab tota primor
aperficioná, Senyor,
vostra Santa Majestat.*

*Aquest Bulto venerable
de JESUS posát en Creu,
volgueren posarlo en preu,
pero fonch inestimable:
que lo Cel ha ordenát,
que LUCA (per gran favor)
tingués, Altíssim Senyor,
vostra Santa Majestat.*

*De aquesta Imatge tant Santa
La devoció se estengué,
y en Catalunya també,
volar de deu la trasplanta:
CALDES ha també gosát
De semblant prenda y tresor,
puix mereix tenir, Senyor,*

*Fugint la destrucció
de llur terra y treballs grans,
quel han-portát Boemians
tenim per tradició:
en la Iglesia lan entrát
de hont no pot llur valor*

*traurel, que nou vol, Senyor,
vostra Santa Majestat.*

*Y despres de aço restaren
Confusos per faltar lloch,
y per tenirne poch
al mes alt lo collocaren:
ahont per molts anys ha estat
sens descobrir sa finor:
descuidats que fos, Senyor,
vostra Santa Majestat.*

*Finalment los Devots seus
Desitjan veurer sa cara,
devatllantlo á la llum clara
adorarenli los peus:
y encesos en caritat
procuraren ab fervor
venerar, Deu y Senyor,
vostra Santa Majestat.*

*Háseli obrada Capella
En la qual molt confiats,
venen los necessitats
representant sa querella:
tothom sen vá consolát,
quiús reclama de bon cor,
perque á tots cura, Senyor,
vostra Santa Majestat [...]”.*

Esto es lo que glosan las estrofas de unos *Goigs* (*cfr.* vol. I, APÉNDICE, GLOSARIO) dedicados a la Santa *Majestat* de Caldes de Montbui, que datan del siglo XVII (Poch 1979), y que reproducimos en el Tomo I, APÉNDICE, *GOIGS* [1, C]. En otros *Goigs* a ella dedicados [*Ibidem*, 1, A, B, D, E] y en los escritos del presbítero Juan Broquetas (Broquetas 1790) y del historiador Cayetano Cornet y Mas (Cornet 1867) encontramos esta misma leyenda: la talla fue esculpida por Nicodemo, ayudado por un ángel; al principio, por voluntad divina, se custodiaba en la ciudad de Lucca (“Luca” en el texto, *N. de la A.*), pero luego Dios quiso que Caldes también gozara de semejante “*tesor*”. Unos bohemios o gitanos que huían de la guerra allí la trajeron, dejándola “en la Iglesia” (entendemos la de Santa María, *N. de la A.*); al marcharse sin embargo les fue imposible moverla, así que tuvieron que dejarla allí. Por falta de espacio, la escultura fue ubicada en el punto más elevado del espacio sagrado, donde “estuvo muchos años descuidada y sin que nadie la descubriera hasta ahora” (la época a la que las *Coblas* se refieren o en la que fueron compuestas, *N. de la A.*), hasta que se construyó una capilla para ella, donde los fieles pudieran venerarla.

Si bien la llegada a Cataluña de tribus procedentes del Este de Europa durante el siglo XV está documentada, no hay ninguna fuente escrita que mencione esta imagen hasta el siglo XVII,

cuando se celebró una *missa a la Santa Majestat per na Galcerana*, el 18 de noviembre de 1635.

Aun así, no podemos excluir que la talla ya se hallara en Caldes de Montbui antes de ese *terminus*. En 1644 se habla de la “capilla de la Santa Majestad”; sin embargo, la capilla que alberga la imagen (que es la primera al entrar a la izquierda) se concluyó en 1699.

La *Majestat* de Caldes estuvo en el antiguo templo románico de Caldes hasta el 1699, según consta en el registro de *Gràcies* del *Arxiu Diocesà* de Barcelona.

Allí era muy venerada y había una cofradía, denominada *de la santa Majestat de Christo*. El obispo barcelonés, Benet de Sala, que después fue cardenal exiliado por la oposición a Felipe V, mandó a venerarla con un ceremonial muy significativo: “*attenent la devo- ció i veneració amb què los de dita vila y altres circumvehins han tingut a dita Imatge, desitjant que los devots procehescan en tenir la dita Imatge amb la debuda veneració no menys augmentar d’aquella la devoció. Per lo tant en subsidi d’excomunió manem que la dita Imatge no es descobre si no és amb assis-tència de un Sacerdot vestit amb sobrepellís y los ciris encesos en lo altar y juntament ordenem que totas las vegadas que dita Imatge se descobrirà toquen cinch batallades amb una campana de dita Yglesia per a que los devots pogan dir un Pare Nostre y una Ave Maria, als que sempre que sentint lo dit senyal de*

la campana dit Pare Nostre y Ave Maria recitaran y no menos a tots los que mentre dita Imatge se descobrirà d’ella arrodillats estaran. Los concedim els thresors de la Iglesia quaranta dies de verdadera indulgència per totas les vegades que en ditas santas obras se emplearan” (Martí Bonet 2006, p. 23. Cfr. el apartado Transcripciones / Traducciones de esta ficha).

Para custodiar la imagen, se construyó una capilla al lado izquierdo de la nave de la iglesia nueva, que se acabó en septiembre de 1699. El 26 de septiembre de ese mismo año la imagen se trasladó, según consta en el *Dietari del Antich Consell Barceloní* (Martí Bonet 2006, *ibidem*). Las obras de construcción de la iglesia empezaron en 1589, se interrumpieron poco después y se retomaron en 1679 bajo la dirección de los *mestres d’obres* Miquel y Joan Fiter, que completarían la construcción del edificio en 1701.

La capilla está precedida por un espacio cubierto por una bóveda de arista en cuya clave está representada, dentro de un clípeo, la *Majestat* misma: leemos este notable relieve como una “indicación” del lugar destinado a ella [1, 2].

La cabeza es el único elemento románico del conjunto que se ha conservado [3].

Tanto el cuerpo como la cruz se quemaron, junto con otros objetos de culto custodiados en la iglesia, en un incendio acaecido el 21 de julio de 1936, durante la Guerra Civil.



[1, 2] Clípeo en la clave de la bóveda de arista del espacio que precede a la capilla en la que se conserva la *Majestat* y detalle del relieve en el clípeo
© FI



[3] *Majestat* de Caldes de Montbui, cabeza, det. © CRBMC 2008

Tanto el cuerpo como la cruz se quemaron, junto con otros objetos de culto custodiados en la iglesia, en un incendio acaecido el 21 de julio de 1936, durante la Guerra Civil. En 1939, Mosén Ramon Giralt, el vicario parroquial, encargó al escultor barcelonés Josep Rius una nueva versión, fiel a la antigua, del cuerpo y de la cruz, a los cuales fue ensamblada la cabeza (Serrat 2008).

La nueva talla fue presentada el segundo domingo de octubre de 1939, día de la fiesta de la *Santa Majestat*. Está por lo tanto documentado el *terminus ad quem*, pero no es fácil establecer el origen de la imagen, debido a la falta de documentación, ya que tanto el archivo parroquial como el de la comunidad de Caldes fueron quemados en la Guerra Civil de 1936. Lo único que queda son unos pergaminos, que se están catalogando.

Para esbozar las dificultades sobre el origen de esta imagen, nos dirigimos a las leyendas. En la visita pastoral de 1736 se afirma que “el pueblo cree que fue esculpida por Nicodemo, discípulo de Jesús”. Los historiadores, alejándose de las leyendas, ponen su ejecución a finales del siglo XI o más probablemente en el siglo XII. Algunos afirman que es una “obra bizantina importada”, otros que fue realizada por marmolistas tolosanos del círculo del maestro Guilduino, o por los autores de las esculturas de la porta de Platerías de Santiago de Compostela, o del claustro de Moissac.

Según el autor, la autoría de la obra puede en cambio ser catalana. Lo cierto, como indica Mn. Fortià Solà, es que no se hace mención de ella en las visitas pastorales de 1303 a 1405; pero cabe observar que son muy pocas las referencias de objetos de culto e imágenes en las más antiguas visitas pastorales de Barcelona, como las del famoso Ponç de Gualba, obispo de la ciudad condal. El autor de este artículo cree que la cruz que debía de presidir el altar mayor,

como se lee en la ya mencionada visita de 1421, era la *Majestat*. Posteriormente al siglo XV, se coloca en el altar llamado “*de la Muntanya del Calvari*”. En la visita pastoral del 22 de febrero de 1636 se afirma que hay un altar dedicado a *Sua Maiestatis Christi*. Es un altar de piedra y, en el lugar que hubiera tocado al retablo está la imagen de la *Majestat*, con una cortina delante; en el mismo altar se conserva y venera el *Santíssim Sagrament*. Todos los estudiosos coinciden en afirmar que la imagen está muy ennegrecida por el humo de los cirios; de aquí la creencia leyendaria que era “el Cristo de los gitanos”, por su color oscuro.

La procedencia bizantina se sostiene por la tipología de vestidura. Algunos dicen que la talla lleva un *pallium*, es decir un ornamento o insignia exclusivamente bizantina de la corte imperial. Pero los que afirman el origen bizantino de la *Majestat* por el *pallium*, desconocen probablemente que en los siglos XI y XII ya se conocía el *pallium* en todas las iglesias metropolitanas, puesto que sus archiepis los llevaban en las gran fiestas y procesiones solemnes. Recordamos por ejemplo el *pallium* de *sant Oleguer*, archiepis de Tarragona, que le fue entregado por el papa Gelasio II en 1118.

Antigua talla

Cristo: el rostro está ligeramente inclinado hacia la derecha. Tiene los ojos abiertos, enmarcados por unas pronunciadas cejas curvilíneas de trazo grueso. Cabellera, barba y bigote están definidos por mechones entrelazados que terminan en forma de tirabuzones [4, 5, 6].



[4, 5, 6] Cabellera, barba y bigote, dets. © CRBMC, FI

La corona se corresponde con un añadido posterior. El resto de la escultura primigenia se conoce gracias a fotografías anteriores a 1936, como la de Gabriel Roig, de 1924, reproducida por Bastardes (1978, p. 95), o la del *Arxiu Mas* de 1912 [7]. El Cristo presentaba grandes pies desnudos clavados por separado y apoyados en un *suppedaneum*. Los brazos estaban abiertos, en posición horizontal. Las manos tenían los dedos ligeramente separados entre sí, con el pulgar cerrado. Llevaba una túnica con pliegues longitudinales, de forma circular en las mangas, acanalados en la falda, donde seguían

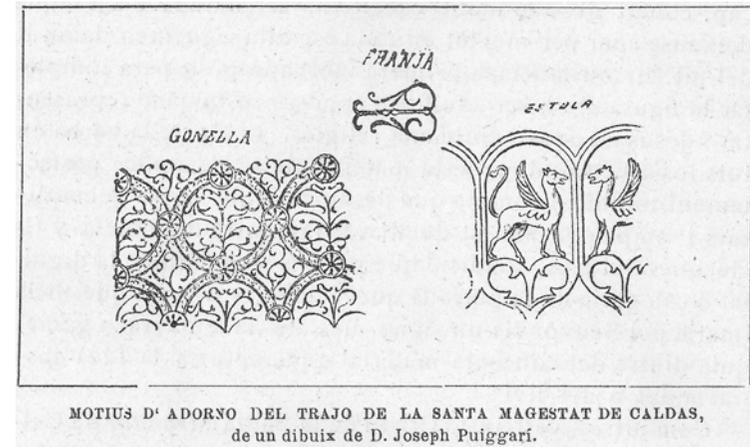
las ondulaciones cóncavas y convexas del tejido, y zigzagueantes en el orillo inferior.



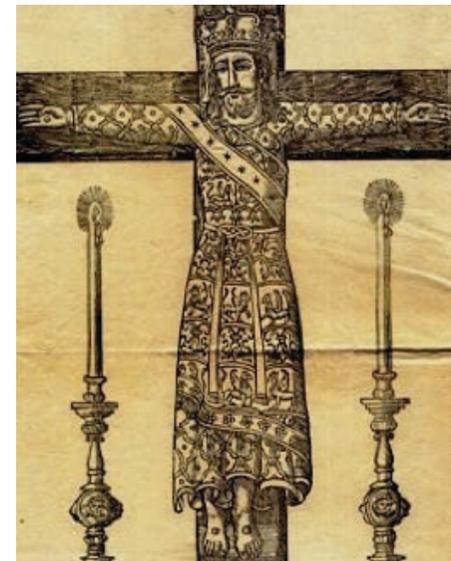
[7] La *Majestat* antes de 1936 © *Arxiu Mas*, C-6553, 1912

Cabe destacar la peculiaridad de este último elemento, que se encuentra en otros dos casos en nuestro corpus – *cfr.* Tomo I, apartado 3. 1; en todos los otros, la terminación de la túnica es horizontal. Encima de la túnica había una capa que colgaba del hombro derecho bajando con llamativos pliegues diagonales por el pecho y llegaba por debajo de las rodillas, cayendo en diagonal con pliegues curvos. Túnica y capa se mantenían ceñidas al cuerpo gracias a un cingulo atado con un nudo entrelazado. Cabe destacar que el elemento de la capa encima de la túnica supone un *unicum* dentro de la tipología de indumentaria estudiada en este trabajo. Esta insólita vestimenta hizo suponer a Gispert (1895, p. 59) que la *Majestat* llevara un “cubre-túnica” sobre el busto y encima de este un *lorum* – *cfr.* Tomo I, apartado 3. 1. Sin embargo, para el resto de los historiógrafos la prenda superior se corresponde con una capa o *pallium* – *cfr.* Tomo I, apartado 3. 1. La suntuosa policromía de la túnica y de la capa consistía, aunque ennegrecida por el humo de los cirios y por lo tanto casi ilegible en las fotografías anteriores a 1936, en motivos decorativos vegetales y animales dispuestos en círculos yuxtapuestos, como en los tejidos hispano – moriscos o bizantinos, según indica Gispert basándose en dibujos de J. Puiggarí [8]. Queda memoria también de la vestidura de la antigua *Majestat* de Caldes también en los grabados de *Goigs*, como en uno del siglo XVIII que reproduce con cierto detalle su singular

indumentaria y su rica decoración – *cfr.* Tomo I, APÉNDICE, GOIGS, 1, a [9].



[8] Dibujo con motivos decorativos de la vestidura del Cristo
© Gispert 1895, p. 60

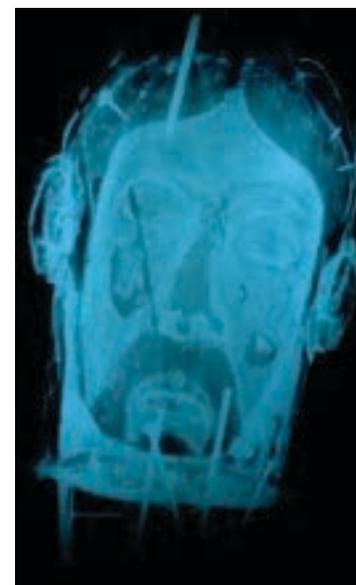


[9] La túnica de la *Majestat* de Caldes en unos *Goigs* de 1794, det. © BPEP

◆ Conservación / Intervenciones

Trens (1966, p. 116) recoge cómo, en señal de respeto, la talla nunca fue restaurada. En cambio, según otros estudiosos se intervino en la zona del margen de la corona en un momento posterior a la realización de la imagen. Solà (1934, p. 66-68) indica que la escultura presentaba una capa de barniz, que la parte superior de la cruz había sufrido una mutilación y que los pies y el *suppedaneum* habían sido añadidos. Bastardes apunta una diferencia de calidad entre el brazo izquierdo – “sin vida, con la mano sin nervios, lejos de la expresividad contundente de la otra”– y el resto de la talla (1978, p. 94).

1982: el *CRBMC* lleva a cabo unos análisis en la cabeza del Cristo (dossier núm. 3419). El examen radiográfico ha revelado la presencia de clavos y pivotes de grandes dimensiones añadidos a lo largo de los siglos [A, B]. La cabeza mostraba en ese momento signos de deterioro debido a insectos xilófagos.



[A, B] Desde arriba: examen radiográfico de la cabeza efectuado dentro de la iglesia y resultado de la radiografía © CRBMC

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Broquetas 1790; Cornet 1867; Gispert 1895, pp. 59-60; Cuspinera 1899, pp. 67-76 y 134-178; Popla, 19--?; Trens 1923, pp. 22, 26-27 y 31-33; Porter 1928, p. 25; Fortià Solà 1934, monografía; Junyent 1961, p. 269; Moreu - Rey 1962, p. 209; Durliat 1963, p. 164; Trens 1966, pp. 115-120, láms. 15, 16, 17, 18; Carbonell 1974, pp. 23 y 44; Gudiol 1974, pp. 200-202; Bastardes 1978, pp. 94-100; Yarza 1979, p. 307; Poch Gallart 1979; Poch Gallart 1980, p. 66; Cook-Gudiol 1980 [1950], p. 34; CRBMC 1982, n. 3419; Dalmasés-José i Pitarch 1986, pp. 254-255; Martí, *Cat. Expo Millenium*, 1989, p. 202, n. 141; Camps, *Catalunya Romànica*, 1991, XVIII, pp. 310-311; Torras 1999, monografía; Martí i Bonet 2006, pp. 23-24; Serrat 2008, monografía; Masagué i Torné 2012, n. 113, pp. 567-569.

◆ **Transcripciones / Traducciones**

- Martí Bonet 2006, p. 23: “[...] Viendo la devoción y veneración con la que los de dicha villa y otros vecinos han tenido a dicha Imagen, deseando que los devotos pudieran tener la dicha Imagen con la debida veneración y no menos aumentar su devoción. Por lo

tanto, pena la excomunión, mandamos que la dicha imagen no se descubra si no es con asistencia de un Sacerdote y con los cirios encendidos en el altar, y juntamente ordenamos que todas las veces que la Imagen se descubra, toquen cinco campanadas con la campana de dicha Iglesia, para que los devotos puedan decir un Padre Nuestro y un Ave Maria, y se arrodillarán a ella. Concedemos 40 días de indulgencia para todas las veces en las cuales estas santas obras se empleasen” (Traducción de la autora).

Nota: en la *Biblioteca Arxiu del Foment del Treball Nacional* de Barcelona se conserva una interesante fuente iconográfica sobre la *Majestat* de Caldes de Montbui: se trata de un dibujo contenido en el *Álbum de detalles artísticos y plástico - decorativos de la Edad Media catalana*, publicado en 1882 por la Sociedad Artístico – Arqueológica Barcelonesa. En el catálogo se presentan copias de motivos ornamentales medievales: las ilustraciones muestran dibujos de capiteles, cenefas, piezas de escultura en piedra, madera y hierro forjado. Forma parte de la sección arqueológica de la colección de obras editadas por la institución privada Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, promotora del estudio del arte antiguo. “*La representación de imágenes religiosas, dió pronta vida á este ramo del arte, que además formaba accesorio indispensable de la arquitectura. En el dibujo primero de esta*

sección, reunimos copia de un bulto muy conocido y popular en Cataluña, la Santa Majestad de Caldas. [...] De la Majestad (crucifijo), á pesar de cuanto se ha dicho y fingido, se vé ser una efigie puramente bizantina, en traje imperial, como vistió la tradición á las de su clase, particularmente en aquella Iglesia. Pintada de color de púrpura con estofados de grifos y recamaduras, su ropaje es un ejemplar donoso de los paños orientales que corrían desde la época de Carlo-Magno. En el original, la cruz lleva al dorso pinturas de oro y colores (medallón con el ángel de la resurrección)". (Álbum de detalles..., op. cit., p. 23).

El dibujo es de extremado interés para nuestro estudio: ofrece un precioso testimonio de la continuidad de la tradición sobre la gama de tonalidades y la tipología de la túnica del Cristo. Presentamos a continuación el detalle de la imagen del Cristo *tunicato* y la ilustración completa [I-II].



[I] La Majestat de Caldes de Montbui en un dibuixo en color, det.
© Àlbum de detalls artístics i plàstic - decoratius de l'Edat Mitjana catalana, 1882, n. 1



[II] Dibujo en color que representa la *Majestat* de Caldes de Montbui, otra talla y bajorrelieves catalanes
© *Álbum de detalles artísticos y plástico - decorativos de la Edad Media catalana*, 1882, n. 1

I. A. 1. a. 2 MAJESTAT DE LA POBLA DE LILLET



Majestat de La Pobla de Lillet © CRBMC

◆ Medidas

Cristo: 146 x 132 x 25 cm

Cruz: 253 x 141 x 2,5 cm

Vaciado de túnica: 100 x 10 cm

◆ Materiales

Cristo: madera de pino policromada.

Pies y cabeza: madera de ribera

◆ Dataciones

Trens 1966, p. 124: siglo XII

Bastardes 1978, p. 148: primera mitad siglo XII

Viguè 1978, p. 288: siglo XII

◆ Localización actual

Iglesia parroquial de Santa Maria Assumpta, La Pobla de Lillet,
Berguedà, Barcelona

◆ Procedencia

Antiguo Monasterio de Santa Maria, canónica agustiniana a 2 Km.
de La Pobla de Lillet, Berguedà



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 31.10.2015



BERGUEDÀ

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0223066.xml>
 Última consulta: 31.10.2015

◆ Descripción / Historia

A dos quilómetros del pueblo de La Pobla de Lillet se encuentra el monasterio de Santa Maria de Lillet, hoy en día un conjunto considerable de restos de diferentes épocas – prerrománico, románico lombardo, gótico, clásico-barroco – de los cuales la parte mejor conservada es la de la iglesia. La primitiva capilla, dedicada a Santa Maria, Sant Pere y Sant Joan, se consagra en el año 833. Pronto empieza a tener también funciones parroquiales, dependiendo del obispado de Urgell, y desde finales del siglo XI se establece en ella una pequeña comunidad canónica formada por un prior y cinco canónigos agustinianos. En 1356 se construye una iglesia nueva en la vecina Pobla. Santa Maria de Lillet pierde entonces parte de sus feligreses y dominios eclesiásticos. A despecho de este hecho, la canónica conserva una importante actividad hasta ser secularizada en 1592. No obstante, queda en ella una comunidad de beneficiarios debajo del pavorde, cargo que, como la parroquia, se mantendrá hasta el siglo XIX. En 1889 el pavorde es obligado a trasladarse a la Pobla y la titularidad de parroquia pasa entonces a Santa Maria de la Pobla (Domedel 2014, pp. 1-2). Aunque no podamos ofrecer una fecha puntual, es de recibo afirmar que la talla románica del Cristo se traslada a la nueva iglesia parroquial a principio del siglo XX, ya que en una fotografía estereoscópica de 1912 aparece en la nueva iglesia [1].



[1] *La Majestat* en la iglesia de Santa Maria de La Pobla, fotografía estereoscópica de Josep Salvany © BC, Fons Josep Salvany, 1912

Cristo

Ubicado actualmente en el altar mayor. Está compuesto por seis bloques de madera: uno para la cabeza; uno central para el tronco, con el reverso vaciado hasta la altura del pecho [2]; dos para los brazos, fijados a la estructura original con clavos y unidos por un

travesaño mediante tornillos; dos para los pies, que están anclados al tronco a través de pernos lignarios [3, 4].



[2] Reverso de la talla © CRBMC



[3] Pernos de anclaje de los pies a la túnica, *det.* © FI



[4] Los pies anclados en el reverso de la túnica, *det.* © CRBMC

De época más reciente es el travesaño clavado en el interior de la túnica, del cual cuelgan los pies; es un elemento de refuerzo que se sujeta con clavos modernos. Las manos y los pies están fijados a la cruz por medio de clavos de hierro forjado [5].



[5] Clavos metálicos de los pies, *det.* © CRBMC

La cabeza también se sujeta al tronco con clavos metálicos. Destacamos la precisa simetría del rostro. La cabellera, el bigote y la barba presentan incisiones poco profundas; la barba se acaba debajo del mentón en forma de tirabuzones [6]. Sobre cada hombro

se hallan dos largos mechones. La *Majestat* llevaba una corona metálica, que no se ha conservado en la actualidad.



[6] El rostro del Cristo, *det.* © CRBMC

Con respecto a la policromía de la túnica, en fotografías anteriores a 1942 – *cfr.* el apartado Conservación / Intervenciones – esta carece de decoración. La policromía actual [7] se realiza en la primera mitad del siglo XX y reproduce casi *ad litteram* la de la *Majestat* de Caldes de Montbui, según el dibujo de Josep Puiggarí de 1895 – véase ficha I. A. 1. a. 1, fig. 8.



[7] Policromía actual de la túnica del Cristo, *det.* © FI

Sobre un fondo rojo oscuro enriquecido por motivos vegetales curvilíneos dorados se hallan filas paralelas de círculos decorados por pequeños motivos circulares y por puntos más grandes en sus zonas de contacto. Desde el cíngulo dorado [8], atado en la cintura con un nudo, caen dos tiras paralelas que llegan casi al orillo inferior.



[8] Cíngulo de la túnica del Cristo, *det.* © CRBMC

Este último, así como el orillo del escote del cuello y los de las mangas, es de color verde oscuro y presenta una ornamentación formada por diminutos círculos paralelos dorados, en cuyo interior se hallan elementos lobulados que recuerdan un motivo floreal. Un

drapeado leve anima la vestidura, con surcos verticales a lo largo del cuerpo y oblicuos en las mangas. Las carnaciones presentaban hasta la última intervención una tonalidad marrón uniforme, fruto de la aplicación de una patina.

Durante la guerra civil la *Majestat* fue desplazada a la Cova de Sant Igansi de Manresa, donde la *Generalitat* la recogió para preservarla. Luego fue llevada otra vez a La Pobla de Lillet.

Cruz

Dorada y decorada por incisiones con tonos verdes y blancos.

◆ **Conservación / Intervenciones**

Finales siglo XIX – comienzos siglo XX: la talla es objeto de numerosas intervenciones. Se conservan dos fotografías, procedentes de diferentes archivos, que datan de 1891 y 1909 y ofrecen un precioso testimonio de la *facies* del Cristo en aquel entonces: en ambas, la imagen presenta los brazos levantados hacia arriba en forma de “V”, pero en la más antigua la cabeza está inclinada hacia abajo y ligeramente hacia la derecha, mientras que en la de 1909 la cabeza está recta [A, B].

Existe además otra fuente de gran interés, el relato de una excursión escrito por Cèsar August Torras y publicado en el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* en 1902 (p. 189), donde el autor proporciona informaciones sobre el estado de

conservación de la escultura: “*La notable Majestat o Sant Crist romànic, del rostre expressiu, que es venera en un altar de l’església, fou profanada amb la major bona fe per un rector ignorant que, trobant irreverent la noble i majestuosa actitud de la imatge amb el cap alt i els ulls enlairats al cel, li féu fer una incisió en el coll per abaixar-li el cap i fer-li dirigir així la mirada a terra. Posteriorment es tractà d’esmenar el fet per mitjà d’una afegidura, en el propi lloc del coll, per a fer tornar el Sant Crist a sa primera posició. A més d’aquesta profanació n’ha sofert d’altres la imatge, en l’envernissat del rostre i en les vestidures que porten un gros gruix de distintes capes; la creu és també moderna*” (cfr. apartado Transcripciones / Traducciones de esta ficha). Conocemos entonces al menos dos intervenciones anteriores a 1902: primero se inclina la cabeza, lo cual confiere al Cristo una actitud sufriente (la misma intervención se encuentra en la *Majestat* de Santa Maria de Lluçà; cfr. ficha I.A.2.c.19). Luego se endereza la cabeza por medio de la inserción de una cuña de madera en la parte anterior del cuello, disimulada por una barba abarrocada, larga y tupida.

1937 – 1939: durante su estancia fuera de La Pobla de Lillet, la talla es sometida a una nueva intervención: se elimina la barba postiza, se modifica la inclinación de los brazos, poniéndolos en horizontal, aparecen las abrazaderas. Además, se sustituye la cruz que acompaña el Cristo hoy en día.



[A] La *Majestat* de La Pobla de Lillet 1891 © Fotografia cedida por R. Viladés , reproducida por Rafael Bastardes (1985, p. 366)



[B] La *Majestat* en una fotografia de 1909 © Arxiu de l'Ajuntament de La Pobla de Lillet

1942: El *mestre* Santjaume realiza una repolicromía de la talla (Domedel 2014, p. 3). Trens (1966, p. 125) se muestra algo escéptico respecto de las susodichas intervenciones y duda de la autenticidad de la imagen entera, limitándola sólo a la zona del tronco, desde el cuello hasta los pies, excluyendo los brazos y la cabeza. Especialmente el vaciado de túnica, al que están anclados los pies, es según el estudioso “*prova d’antiguitat*”.

Bastardes (1985, p. 367) discrepa acerca de este juicio y, basándose en la comparación entre las fotos anteriores y posteriores a 1942, opina que la imagen actual del Cristo es probablemente la misma del siglo XII, pero modernizada en 1942 a través de una intervención “necesaria pero excesiva”. Según el estudioso las manos y los pies parecen ser los originales, así como los brazos, ya que se pudo modificar su inclinación sin alterar sus dimensiones. Con respecto a las mangas, observa que es plausible pensar que el drapeado profundo y dinámico se obtuvo añadiendo cartón o yeso aplicados encima de la madera sin necesidad de entallarla: lo confirmaría el reborde de la manga izquierda que oculta la muñeca y parte de la mano, revelando la superposición de un material nuevo. El rostro también le parece auténtico, ya que presenta puntos deteriorados o incompletos en la barba, en el bigote, en la cabellera y en las orejas, siendo posiblemente estos puntos el

resultado de las intervenciones realizadas y no del intento de disimular una escultura nueva.

Agosto 2014 – Marzo 2015: por decisión de la *Generalitat* de Catalunya, el Obispado de Solsona i la Parroquia del municipio de La Pobla de Lillet, la talla se traslada al *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya* donde, bajo la coordinación de Josep Paret Pey, responsable del departamento de pintura sobre tabla del centro, la Dra. Lourdes Domedel lleva a cabo una intervención de conservación y restauración – número de registro: CRMBC 12226. La superficie general del soporte del Cristo y de la cruz resulta dañada al entrar al centro, debido a diferentes degradaciones propias de la naturaleza de los materiales que lo componen – pérdida de material lignario debida al ataque de insectos xilófagos, contracciones que han generado fisuras. Sin embargo, lo que más ha perjudicado la talla han sido las sucesivas intervenciones para modificar su apariencia, llegando hasta la mutilación de elementos originarios.

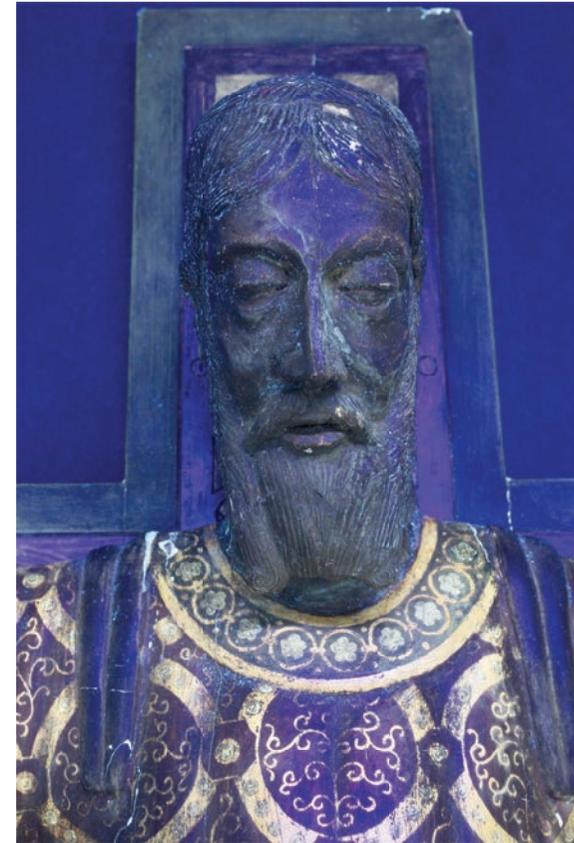
La capa de preparación de pintura que cubre actualmente el Cristo, realizada con yeso y cola animal, es blanca, uniforme y bien cohesionada; se ha perdido sobre todo en la mitad superior de la talla. Se han encontrado varias reintegraciones volumétricas efectuadas con masillas o con madera, especialmente en la zona de la cabeza. Entre las masillas halladas, los restauradores señalan una

muy anaranjada, ubicada en la junta del cuello y en el reverso de la cabeza, que por color y dureza es parecida a una masilla de reparación encontrada en el Cristo románico de la *Seu de Manresa*. La capa pictórica que cubre actualmente la talla es fruto de una intervención de la primera mitad del siglo XX y puede que se haya usado una técnica al óleo. No presenta mucho espesor, prevalecen los colores planos combinados con el trabajo de hoja metálica de plata encolada y presenta algunas pérdidas que dejan a la vista el estrato preparatorio (cabeza, brazos). Si bien la superficie está desgastada, las carnaciones de manos y pies son uniformes y de tono oscuro. Las doraduras también se han deteriorado, ya que se ha ido perdiendo la capa de encoladura rojiza que da a la plata la tonalidad dorada. La talla se presenta muy oscura como consecuencia de la aplicación de una patina para que tuviera un aspecto “antiguo”, además de la suciedad acumulada (especialmente en la cabeza y los brazos).

La intervención ha consistido en varias fases:

- Documentación fotográfica antes y después del proceso.
- Iluminación con luz difusa y luz ultravioleta. La opacidad y la tonalidad de la fluorescencia que emiten los repintes o retoques en estos exámenes varía en función de su antigüedad. Sin embargo no se han obtenido resultados

significativos ya que la capa pictórica que cubre la talla se ha realizado en la misma época [C].



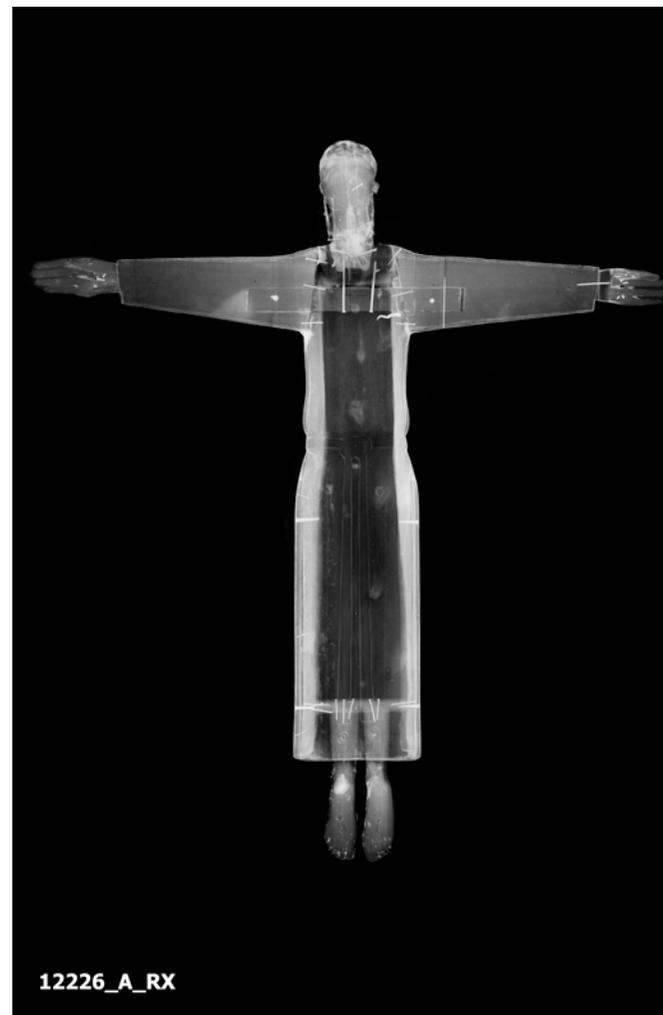
[C] Radiación ultravioleta, *det.* © CRBMC

- Examen radiográfico, que permite conocer la estructura interna de la obra, proyectando en un registro bidimensional todos sus elementos. La imagen R.X. del conjunto permite observar el sistema constructivo de la talla [D]. Se ha

comprobado además que los pliegues laterales de la falda de la túnica, que tienen más volumen y sobresalen ligeramente de la parte inferior de la vestidura, corresponden a dos añadidos de madera de pino y están fijados al tronco por medio de dos clavos de hierro. Se ignora si estos volúmenes son originales o más tardíos. Los rayos han evidenciado también la considerable cantidad de clavos metálicos modernos que se han ido colocando a lo largo del tiempo para reforzar algunas zonas débiles. Sin embargo, a través del examen R.X. no se ha podido establecer el sistema de sujeción original entre la cabeza y el tronco, ni tampoco el de los de los brazos.

- Extracción de muestras en distintas zonas del Cristo efectuadas antes y durante la intervención, para identificar y documentar los diferentes materiales que componen los restos pictóricos debajo de la policromía actualmente visible. La primera apertura se ha realizado en el reverso de la cabeza, donde no se ha encontrado policromía ni una capa de preparación anterior a la actual. Se han efectuado otras tres aperturas en el extremo inferior de la túnica: en una de ellas se han detectado dos niveles pictóricos. El más externo, de tonalidad violeta, presenta un pigmento azul

orgánico-metálico obtenido por síntesis, el azul de Prusia, descubierto en 1704.

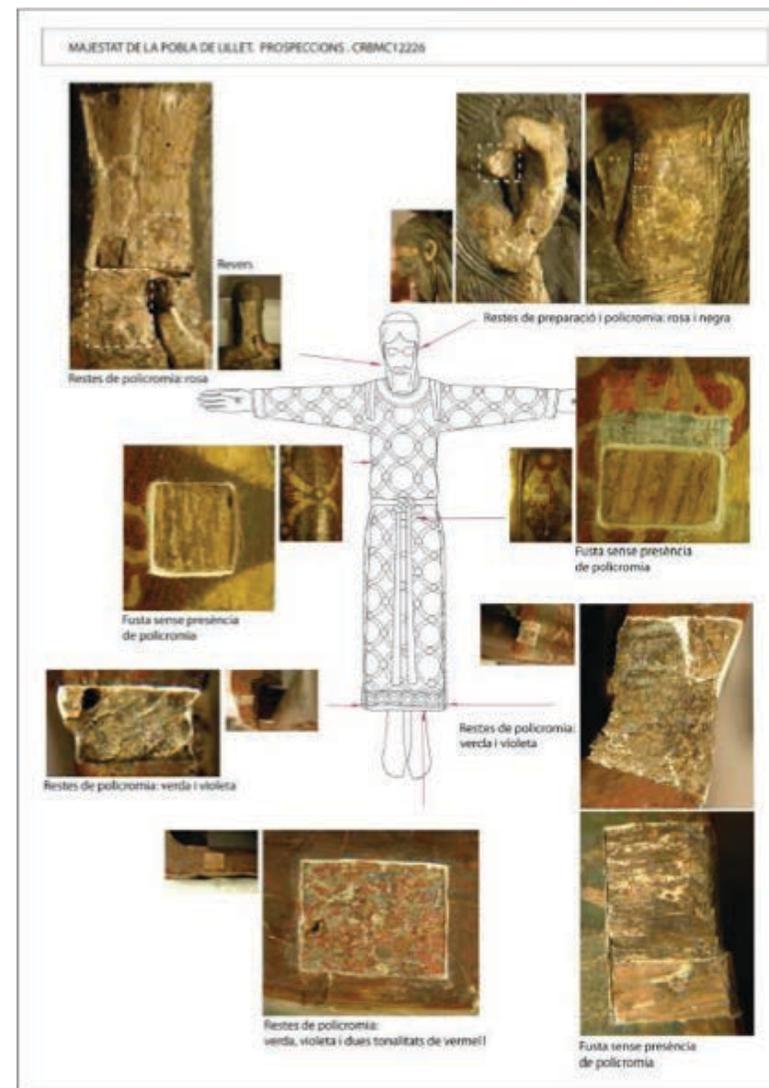


[D] Examen R.X. © CRBMC

El más interno está formado por pigmentos rojizos (cinabrio) y azul-verde (blanco de plomo), usados desde la antigüedad. El aglutinante de ambas capas es un aceite secante (Domedel 2014, p. 11). En ninguna otra muestra de la túnica se han hallado restos de estos estratos inferiores. Por lo que concierne a la cabeza, se han extraído muestras en la zona de la oreja, retirando primero con disolventes la pintura marrón que la tapaba. Los restos de policromía aparecidos son de tonalidad rosada y no corresponden al original románico. Se han localizado también reparaciones con masillas para reintegrar lagunas en el soporte [E]. Se ha realizado una pequeña apertura a la altura del cuello para determinar si se modificó su inclinación. Se han eliminado todas las pastas que cubrían la superficie de esa zona para ver la cuña que se introdujo entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, cuya función fue la de devolver la cabeza a la posición recta.

- Desinsectación,. Esta acción, a la vez curativa y preventiva, ha consistido en aplicar un producto desinsectante y luego dejar la talla durante casi un mes en la cámara de anoxia del centro. Gracias a la ausencia de oxígeno de este ambiente, es posible eliminar los insectos en todas sus fases y

disminuir la actividad de los hongos y de las bacterias, sin alterar las propiedades físicas y químicas de la obra.



[E] Restos de policromía hallados en las muestras
© Domedel 2014, p. 24

Por último se ha aplicado un producto insecticida – fungicida mediante inyección e impregnación.

- Desmontaje del Cristo de la cruz. Los clavos que sujetan el Cristo a la cruz se han quitado mediante un cauterizador, al estar clavados solo hasta el anverso. Se han extraído cuatro tornillos ubicados en la mitad del reverso de la túnica para fortalecer la sujeción entre las dos piezas. Durante este proceso la mano izquierda se ha desprendido del brazo y ha quedado dividida en dos. Se ha por lo tanto consolidado a través de pegamento y de la inserción dos tacos de madera, fijados con una resina para dar estabilidad al conjunto [F, G].



[F] Imagen del proceso de consolidación de la mano izquierda © Domedel 2014, p. 14



[G] La mano izquierda después de la consolidación © CRBMC

- Limpieza mecánica de la suciedad superficial.
- Reintegración volumétrica puntual de algunas pérdidas del soporte.
- Eliminación o nivelación de las masillas que tapaban el entallado original de la cara, especialmente en la cara [H, I, J].
- Tratamiento de los elementos metálicos: eliminación del óxido a través de medios mecánicos y realización del tratamiento de pasivación para crear una película protectora de los agentes externos.
- Tratamiento final de la policromía: fijación de la capa pictórica con una cola animal; limpieza mecánica de la superficie; limpieza acuosa.



[H]

[H, I, J] Recuperación de la talla original del bigote © Domedel 2014, p. 14



[I]



[J]

Después se ha decidido remover parcialmente la patina oscura que cubría la capa pictórica, de acuerdo con la propiedad de la talla, mediante dos procesos: aplicación de una mezcla de disolventes para la policromía y de una emulsión para las decoraciones realizadas sobre lámina metálica. En la cruz la patina se ha eliminado por completo con una emulsión.

- Eliminación de la pintura marrón presente en las carnaciones. En las manos y los pies se ha usado una mezcla de disolventes gelificados; en la cabeza se han aplicado disolventes líquidos, para evitar restos de gel [K].



[K] Eliminación de la pintura marrón de las carnaciones © Domedel 2014,

p. 18

- Para la presentación final, se han nivelado las pérdidas de soporte con una masilla a base de cola animal; se han realizado reintegraciones cromáticas del conjunto con acuarelas, siguiendo un criterio ilusionista para la túnica y la cruz, e intonando las carnaciones al tono de la madera. Se ha barnizado el Cristo con una resina sintética de bajo peso molecular. Se ha aplicado una patina en la cruz, para que su acabado se pareciera al del Cristo. Finalmente, se ha vuelto a montar el conjunto, que se ha embalado y ha sido llevado a la iglesia de Santa Maria de La Pobra.

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Torras 1902, pp.186-191; Bréhier 1908; Trens 1923, pp. 25, 33; Ainaud 1953, II, p. 64; Durliat 1956, p. 28, nota 34; Ainaud 1966, pp. 11-20; Trens 1966, pp. 124-127; Bastardes 1978, pp. 142-150; Viguè, *Monuments de la Catalunya Romànica* 1978, I, pp. 287-288; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1985, XII, pp. 366-367; Bastardes 1991, pp. 81-84; Francàs 1997, pp. 49-53; http://www.cataloniasacra.cat/noticies/detall/noticies_detall/9, última consulta: 09.03.2016; Domedel i Portabella, CRBMC 2014.

◆ **Transcripciones / Traducciones**

- Torras 1902, p. 189: “[...] La notable *Majestat* o Santo Cristo románico, de rostro expresivo, que se venera en un altar de la iglesia, fue profanada con toda la buena fe por un cura ignorante que, ya que consideraba irriverente la noble y majestuosa actitud de la imagen con la cabeza bien alta y los ojos mirando hacia el cielo, ordenó que se realizara una incisión en el cuello para bajarle la cabeza y dirigir de esa manera su mirada hacia el suelo. Luego se intentó levantar la cabeza otra vez, para que el Cristo volviera a su

posición inicial. Además de esta profanación la imagen ha sufrido otras: el rostro ha sido barnizado y las vestiduras llevan un espeso grosor de varias capas; la cruz también es moderna” (Traducción de la autora).

Nota: existen tres *Goigs* dedicados a la *Majestat* de La Pobla de Lillet, que datan del principio, de la primera y de la segunda mitad del siglo XX. Los reproducimos en el Tomo I, APÉNDICE, *GOIGS* [2, A, B, C].

I. A. 1. b GIRONA (PROVINCIA)

I. A. 1. b. 3 MAJESTAT DE BEGET



Majestat de Beget © CRBMC

◆ Medidas

Cristo: 207 x 196 x 30 cm

Cruz: 217 x 198 cm

Vaciado de túnica: 56 cm

Peso: 110 Kg. ca.

◆ Materiales

Cristo: madera de nogal policromada con pintura al temple, yeso dorado en los relieves de la vestidura

Cruz: madera de la familia de las *Salicaceae*

◆ Dataciones

Gudiol y Cunill 1893, n. 83: primer cuarto siglo XII

Porter 1928, p. 22: mitad siglo XII

De Francovich 1936: mitad - segunda mitad siglo XII

Battle 1961, p. 179: siglo XII

Trens 1966, p. 122: segunda mitad siglo XII

Bastardes 1978, p. 113: siglo XII

◆ Localización actual

Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Beget, incorporado en 1969 al municipio de Camprodón, Ripollés, Girona

◆ Procedencia

Iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Beget. Obra *in situ*. No obstante, existe una tradición local no documentada según la que en origen se conservaba en la antigua iglesia de *Sant Andreu de Bestracà*, a pocos kilómetros de Beget, aún existente pero en parte en ruinas (*El Arte Románico* 1961, p. 179, núm. 247; Bastardes 1978, p. 112). Josep Girona escribe además que, antes de llegar a Beget, la talla fue llevada de Sant Andreu a la cercana capilla del *Remei*, y de allí nuevamente trasladada ya que “*de otra manera, la imagen estaría obligada a mirar en dirección de la mutilada iglesia de Bestracà*” (Aguadé - Oriol 1991, p. 56). Al comienzo de la guerra civil la talla fue trasladada para protegerla. Se cuenta que los mismos aldeanos la llevaron a una casa privada del pueblo conocida con el nombre de “*Ca l’Eixurit*”, y hacia el fin del conflicto la enviaron a Suiza, habiéndole previamente quitado los brazos para transportarla con más facilidad. Ningún documento escrito, al menos hasta ahora, confirma este desplazamiento, aunque algunos historiógrafos lo mencionen (Domènech i Moner 2007, p.19). Sin poder otorgar valor científico, por prudencia, a la

tradición oral, podemos por lo menos confirmar por experiencia directa que siguen vivas las memorias de un traslado de la talla, ya que, en 2008, en ocasión de una visita a Beget, el señor Joan, que tenía en aquel entonces las llaves de la iglesia y la abrió para poder examinar la talla, nos contó que, según la tradición, el Cristo fue enviado a Suiza al comienzo de la guerra civil y en esa ocasión se le desmontaron los brazos. Según otras fuentes (CRBMC, *Catàleg d’activitats 2003-2010*, pp. 194-197, *cfr.* Bibliografía) se trasladó a Darnius (Alt Empurdà, Girona). En cualquiera de los casos, en 1940 la *Majestat* volvió a Beget pasando por Oix (Domènech i Moner 2007, *ibidem*) y se volvieron a ensamblar los brazos al tronco.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta 15.08.16



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0055803.xml>
Última consulta 15.08.16

◆ Descripción e historia

La *Majestat* se halla en el cilindro absidal de la iglesia, elaborado ejemplo de arquitectura románica rural, de una sola nave, construida en su mayor parte a finales del siglo XII o ya a inicios del siglo XIII. La primera noticia documental referente al templo de Beget se encuentra en el testamento del conde - obispo Miró, otorgado en el año 979, al ceder al Monasterio de San Pedro de Camprodón un alodio (regimen de propiedad de un bien inmueble, generalmente tierras, según el cual el propietario estaba exento de pagar impuestos o prestaciones señoriales al señor feudal que lo cedía) en el valle de Beget. Posteriormente el alodio figura numerosas veces en la documentación, pero siempre como una posesión del obispado de Gerona. En 1013, el monasterio de San Pedro de Camprodón compró el alodio de Beget y allí edificó la iglesia que, en 1160, fue cedida a la ciudad de Gerona por Arnau de Llers; en 1168 es citada ya como parroquia. En 1682 se llevó a cabo en ella una reforma general del coro y del altar mayor, y en el ábside se realizó un retablo monumental. Coronado por la figura de San Cristóbal, el retablo fue concebido específicamente para lucir en el lugar más llamativo del espacio sagrado e incorporó la *Majestat* en la parte central inferior. En 1787 fue añadido un camarín enriquecido por pinturas sobre tabla (entre las cuales la que hace de fondo a la escultura) al que se puede acceder por dos

pequeñas puertas situadas en los extremos inferiores del retablo, bajo las imágenes de San Juan y de la Virgen (Domènech i Morer 2007, pp. 15-20). En ocasión de dichas intervenciones la talla no fue retirada del lugar de culto, al contrario fue literalmente incluida en ellas, signo del ininterrumpido culto tributado a la *Majestat* a lo largo de los siglos: al entrar a la iglesia, la escultura románica y el retablo barroco se presentan como un conjunto [1, 2].



[1] Retablo del ábside de la iglesia de Sant Cristófol de Beget © CRBMC



[2] La *Majestat de Beget* en el retablo, *det.* © Oriol Clavel

Cristo

Compuesto por 8 piezas en total: cabeza, tronco, brazos, manos, piernas, pies. La pierna izquierda está anclada al interior de la túnica a través de dos pernos de madera [3, 4]. Las manos y los pies están clavados a la cruz con clavos de hierro (*cfr.* también apartado Intervenciones). En el reverso de la imagen se encuentran dos vaciados, uno en correspondencia de la falda de la túnica y el otro a la altura del tronco del Cristo. Para su descripción y su función, reenviamos al apartado Intervenciones. La cabeza está ligeramente inclinada hacia la derecha y hacia abajo, como se

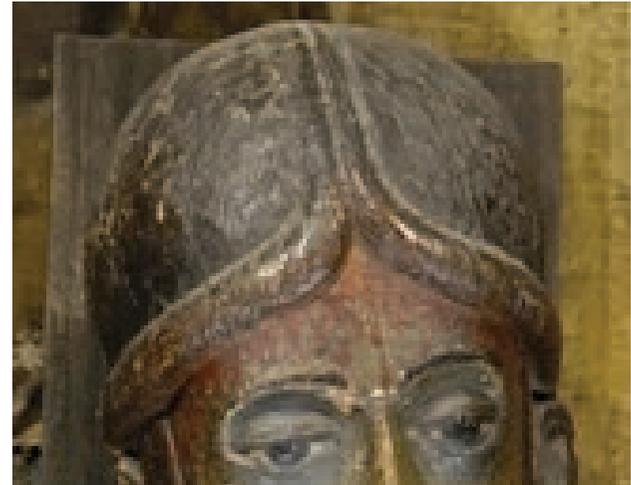
observa de perfil. Los ojos miran hacia abajo, confiriendo al Cristo un aspecto absorto y lejano [5, 6]. La barba está simétricamente dividida en cuatro mechones, los más externos de los cuales terminan en pequeños rizos. La cabellera, plana y lisa en la parte de arriba, presenta en la frente dos mechones enrollados que siguen detrás de las orejas hasta llegar a los hombros, donde se dividen en seis trenzas cilíndricas, tres por cada lado. [7, 8]. La falta de relieve en las trenzas, en contraste con el resto de la cabellera, hizo pensar a Cook en una restauración del siglo XIII (Gudiol i Ricart 1980, p. 281). El mismo cambio de relieve se observa en la *Majestat* de la Trinitat – *cfr.* ficha II. A. 1. 40. En distintos puntos de las carnaciones (frente, pomelos, mejillas, nariz, manos y pies en correspondencia de los orificios para los clavos), se observan gotas de sangre [9, 10] Se trata de repolicromías – material pictórico aplicado de forma parcial o total sobre la policromía ya existente, a menudo deteriorada – que datan del siglo XVII. (*cfr.* apartado Intervenciones) y evocan directamente la *passio* de Cristo “reactualizando” su imagen para el culto, y atestan la continuidad de la devoción demostrada a la *Majestat* – *cfr.* Tomo I, cap. 3, apartado 3.3.



[3, 4] Pernos de ensamblaje entre la pierna izquierda y la parte interna de la túnica, *dets.* © CRBMC



[5, 6] Rostro, frontal y perfil izquierdo, *dets.*
© CRBMC, FI



[7, 8] Barba y cabellera, *dets.* © CRBMC



[9, 10] Frente, perfil izquierdo, repolicromías del siglo XVII, *dets.* © CRBMC, FI

En los *Goigs* compuestos en su honor, impresos en el siglo XVIII (*cfr.* Tomo I, APÉNDICE, apartado *GOIGS*, 3, a), la *Majestat* ésta representada con una corona, y Gispert (1901-1902, p. 549) anota que la talla llevaba una corona postiza. Cabe pensar que se le pusiera sólo en algunas celebraciones litúrgicas específicas (Camps 2009, p. 98), pero en todo caso, fuera una pieza permanente o puntual en el conjunto, hoy en día la corona no se ha conservado. La túnica presenta pliegues rectos verticales en toda su longitud salvo en los brazos, donde son inclinados, y está atada por un cíngulo que cae en dos franjas. La enriquece un precioso motivo de losanges dorados en el dobladillo de las mangas, del cuello, del cíngulo y del orillo inferior [11, 12]. La vestidura del Cristo conserva restos de la policromía original. Gispert (1895, n. 51) escribe que “*es representa que dita gonella està feta d’aquelles*

costoses teles que van usar-se en el segle XI”. Es de recibo pensar que la decoración de la túnica fuera lujosa y elaborada, como las que llevan la *Majestat* de Caldes de Montbuy o la *Majestat* Batlló.



[11, 12] Doradura del borde inferior de la túnica y nudo del cíngulo, *dets.* © CRBMC

Cruz

Sólo la parte vertical inferior es original. Los travesaños de los brazos y la parte superior vertical corresponden a añadidos posteriores (CRBMC 2003-2010 p.195; *cfr.* apartado *Intervenciones*).

◆ **Conservación / Intervenciones**

Finales siglo XVIII: a raíz de las últimas intervenciones sobre la talla (2008-2010) se ha observado que, probablemente en coincidencia con unas obras llevadas a cabo en la iglesia y de la realización del camarín, se rehicieron los pies y la nariz del Cristo y además la doradura de los losanges de la túnica; puede que las decoraciones doradas del cingulo fueron añadidas en ese entonces. Este elemento no suele ser ornamentado – aunque se encuentre en algunos de los casos estudiados en nuestro trabajo, como en la *Majestat* Batlló. Entre este siglo y el siguiente se la talla fue pintada, como indica la presencia de compuestos de zinc en algunos pigmentos analizados en las más recientes intervenciones. El zinc es conocido desde 1782 y se ha empezado a comercializar como pigmento en la primera mitad del siglo XIX.

1936: en ambas versiones sobre los traslados de la talla para protegerla al comienzo de la guerra civil (Suiza / Darnius), el dato que coincide es que se cortaron los brazos del Cristo para transportarlo más agilmente, y que alrededor de 1940 se volvieron a montar. Dicha intervención se ha podido apreciar en la última restauración llevada a cabo.

1961: En ocasión de la solicitud de la pieza para la *Exposició Internacional d'Art Romànic* (Barcelona - Santiago de Compostela, núm. 247), la *Majestat* se tuvo que trasladar. En ese momento se

efectuó en el CRBMC una limpieza de la primera capa de pintura que cubría uniformemente la túnica, donde prevalecía una mezcla de tonalidades marrones y rojizas que se unían a un color quemadizo del fondo, con el resultado de aportar al conjunto cierta luminosidad. Se realizó también un tratamiento contra los insectos xilófagos.

Julio-diciembre 2008 - 2009: el CRBMC realiza *in situ* unos análisis preventivos de la *Majestat*, en vista de una intervención de conservación – restauración en el conjunto de bienes muebles de la iglesia parroquial de Sant Cristòfol de Beget. Junto con la microscopía electrónica SEM-EDX, se ha empleado una técnica relativamente nueva para el estudio de la obra, la espectroscopía FTIR con ATR de imagen, cuyas ventajas son las de permitir la localización de compuestos en el conjunto de una estratigrafía, de presentar una buena resolución espacial, de reducir los tiempos de análisis y de no ser muy invasiva. Los resultados han sido publicados en el dossier núm. 10555 del *CRBMC-AMPC* y en el Boletín del centro (Oriols, N., “Aplicació de la tècnica d’imatge ATR–FTIR a l’anàlisi de materials de béns patrimonials”, *Rescat*, , núm. 17, Octubre 2009, pp. 14-17). La inmovilidad física de la pieza y su ubicación la habían mantenido en un discreto estado de conservación, a parte del natural envejecimiento de los materiales y del desgaste de algunas zonas puntuales, como los pies, de los

cuales los fieles se fueron llevando, a lo largo de los siglos, pequeños fragmentos en forma de reliquias. Los análisis preventivos han mostrado como la *Majestat* ha sufrido en su vida varias repolicromías para conservarla y/o adaptarla al gusto de las épocas. Debajo de la capa actualmente visible se hallan otros niveles de pintura: el de las carnaciones corresponde a la capa pictórica original que cubría el retablo barroco; el de la túnica, a las intervenciones realizadas a finales del siglo XVIII. Si bien la talla se realizó en el siglo XII, el aspecto que muestra actualmente no corresponde por lo tanto al original románico, sino que es el resultado de las intervenciones realizadas a lo largo de los siglos. Se han realizado extracciones, en orden ascendente, de puntos representativos de cada una de las policromías: cutis, doraduras, túnica. En una muestra del cutis de los pies se han observado hasta 13 capas, 8 de las cuales de policromía, difíciles de reconstruir por la falta de policromía bastante extendida de las capas subyacentes, que no coinciden ni se han conservado de la misma manera. Eso hace que las capas más legibles se encuentran partiendo desde la sexta intervención. A través de la técnica ATR de imagen se ha determinado que la capa oscura que se ve en la parte superior de la estratigrafía de la policromía del pie derecho se compone realmente de una doble capa, hecha de una base de yeso y, encima, de una cola proteica de tipo animal, aplicadas probablemente con la

intención de donar a la talla una preparación genérica, para proceder a una repintura posterior (Oriols 2009, pp. 16-17). En todas las capas se ha encontrado como aglutinante aceite desecante y como base de la policromía el blanco de plomo barnizado con pigmentos rojos y ocre. En la tercera intervención destaca la presencia del amarillo de plomo, fabricado por primera vez por el químico francés Louis Nicolas Vauquelin en 1809. Sólo en 1816 se empezaron a usar colores basados en este elemento. La policromía de la última intervención está aplicada sobre una base blanca compuesta por sulfato de plomo, conocido también como “blanco rápido” – pigmento poco frecuente en las obras de arte – y contiene azul de Prusia e azul ultramar, usados probablemente para oscurecer el tono del cutis [**A, B, C**]. La policromía de la túnica está tan perdida que no se ha podido realizar una estratigrafía secuencial completa, y sólo se han podido identificar las tres capas más externas: la primera presenta blanco de zinc, la segunda, rojiza, presenta trazas de una laca; en la tercera se observa un cambio de coloración de la vestidura, al haber detectado pigmentos de azul ultramarino y azul de Prusia mezclados con barnices rojizas (Oriols 2009, p. 17). También se han analizado con microscopio electrónico SEM-EDX muchos pequeños fragmentos de capas que corresponden a restos de policromías más internas y por lo tanto más antiguas, pero estas capas no se han conservado en la

extensión total de la talla. En la parte superior de la túnica se aprecian restos de dibujos: en un elemento extraído de uno de estos puntos se ha observado carbón negro, pigmento muy poroso y que favoreció casi seguramente la aparición de hongos. El cingulo de la túnica está decorado con formas romboidales en relieve, hechas con una preparación de yeso, y se han observado en él tres doraduras sucesivas, cada una de las cuales presenta una lámina de oro muy fina aplicada sobre un bol (una pasta de arcilla) de color ocre. Las capas debajo de cada doradura estaban totalmente ennegrecidas.

A través de unos exámenes con microscopio realizados en diferentes puntos del cingulo y en el orillo inferior de la túnica para determinar la tipología de la madera, se ha determinado que la del Cristo es nogal y que la de la cruz pertenece a la familia de las *Salicaceae*. La tela de revestimiento de la madera es de hilos entrelazados de tipo liberiano (lino o cáñamo).



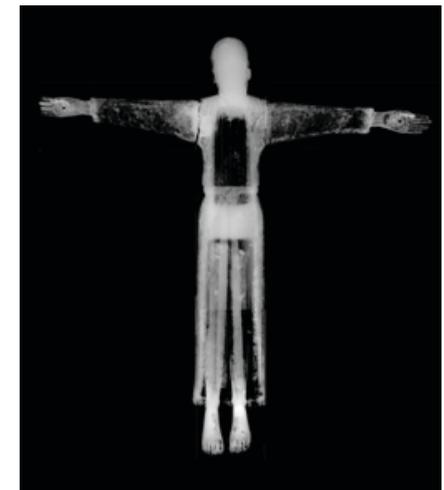
[A, B, C] (Desde arriba a la izquierda): Extracción de una muestra del pie derecho, esquema de 8 las capas de policromía individuadas en la muestra, estratigrafía de la muestra en la que se observan las sucesivas intervenciones de repolicromía © CRBMS-AMPC 2008, dossier n. 10555

2009 - 2010: con motivo de la solicitud de la pieza para la exposición *Convidats d'Honor*, organizada por el MNAC en conmemoración del 75º aniversario de la institución (2 diciembre 2009 – 11 abril 2010), se ha trasladado la talla al CRBMC, lo cual

ha facilitado de paso el comienzo de los trabajos de conservación de la iglesia que cobija la escultura. La metodología empleada para la restauración se ha basado en un estudio histórico - artístico detallado y exhaustivo sobre la pieza, (presentado en 2011 en las XLIII Jornadas de Saint-Michel de Cuxa: Lorés Otzet, I., Paret, J., Marsé, M., Gracia, M. J., Domedel, L., “La sculpture romane catalane sur bois: étude et restauration du Christ de Casarilh et de la Majesté de Beget”, *Gestes et techniques de l’artiste à l’époque romane*, Actes des XLIIIes Journées Romanes de Cuxa, 6-13 juillet 2011, núm. 43, pp. 106-111) y en el uso de tecnologías de examen global no destructivas: examen visual, fotografías con luz difusa y luz ultravioleta, reflectografía infrarroja, lupa binocular y rayos X (SGS, SA), análisis físico – químicas de muestras extraídas del soporte y de la policromía (AMPC-UPC, UB i CRBMC). Dicha metodología ha permitido conocer los materiales constitutivos de la obra, las intervenciones anteriores y su estado de conservación, para así diseñar una propuesta de actuación y abordar la preservación del Cristo, con el consentimiento de los propietarios de la talla, de la parroquia de Beget y del Obispado de Girona. Los resultados de la intervención han sido publicados en el *Catàleg d’activitats 2003-2010* del CRBMC (Domedel, L., Marsé, M. À., Paret, J., “*Majestat de Beget*”, pp. 194-197). Teniendo en cuenta los resultados de los análisis preventivos y tratándose de una

imagen de culto, se ha decidido llevar a cabo en la *Majestat* una restauración lo menos intervencionista posible, priorizando la conservación de la obra (Domedel *et. al.*, *op. cit.*, p. 195). El Cristo se ha desmontado de la cruz para poder manipular adecuadamente, sanear y desinfectar ambas piezas. Este proceso ha permitido observar el dorso de la talla y el sistema de ensamblaje de las ocho piezas que componen el Cristo. La unión de las manos a los brazos, de las piernas al vaciado de la parte inferior de la túnica y del tronco a los brazos se ha realizado a través de pivotes de madera y parece remontar al momento en que se realizó la talla. Para la cabeza, la radiografía no ha ayudado a determinar el sistema original de su unión al tronco, pero, observando el reverso de la talla, se ha podido comprobar que sobre la cavidad ubicada en el tronco aparece lo que podría ser un pivote, que quizás unía en origen las dos partes, con el refuerzo de dos grapas metálicas laterales de dimensiones considerables (de las cuales se ignora la datación). Actualmente, en el reverso de la cabeza, a la altura del cuello, se encuentra también un refuerzo de madera fijado con tornillos, incorporado posteriormente al ensamblaje primigenio de las piezas para dar consistencia a la unión. En el reverso, la túnica está vaciada en la parte inferior y además presenta una cavidad a la altura del tronco, cuya función, se suponía antes, era la de relicario (Battle 1961, p. 185). Teniendo en cuenta las dimensiones

considerables de este vaciado, que se ha podido examinar detalladamente en ocasión de esta última intervención, hoy en día los estudiosos se inclinan más bien por pensar que su función fuera la de aligerar la escultura (Lorés Otzet 2011, *op. cit.*, núm. 43, p. 109) [D, E, F]. El Cristo presenta varias capas de policromía realizadas en distintas épocas. La última capa se ha conservado con pérdidas mínimas en las carnaciones, pero más extensas en la túnica. Antes de la restauración el Cristo mostraba un acabado uniforme y bastante ennegrecido, resultado de la suciedad superficial acumulada y adherida a lo largo de los años sobre una capa de barniz. Después de efectuar una limpieza mecánica del polvo y de la suciedad superficial, se ha retirado la mayor parte de la cera que tapaba las galerías abiertas por los insectos xilófagos, más limitadas en el anverso pero muy extensas en el reverso, sobre todo en las zonas de la cabeza, de la parte superior de la espalda y de los brazos. Posteriormente, se han consolidado los puntos en los que el soporte estaba más debilitado.



[D, E, F] Reverso de la túnica, detalle de la cavidad superior, radiografía que muestra el sistema de ensamblaje de la talla
© Domedel *et al.*, *op. cit.*, 2010, p. 196

La intervención en el estrato pictórico se ha limitado a una limpieza de la suciedad, del humo, de la grasa y de la cera presentes en la superficie, utilizando medios poco invasivos y minimizando su penetración. Para limpiar las carnaciones, se ha aplicado una solución tampón ligeramente básica y con un agente quelante, que ha facilitado la extracción de elementos metálicos; posteriormente, se ha realizado una nivelación puntual con masilla tradicional, dejando algún punto sin intervenir para que quedara a la vista el trabajo original de la talla, como debajo del labio inferior. Para limpiar las zonas con doraduras se ha empleado la misma solución usada en las carnaciones, pero gelificada para evitar el contacto del agua con la hoja metálica. La túnica ha recibido un tratamiento diferente: para eliminar por la capa de cera y grasa que la cubría, se han aplicado como disolventes una mezcla de hidrocarburos aplicados en forma gelificada para que su penetración fuese mínima (Domedel *et. al.*, *op. cit.*, p. 196) . En la cabellera, que ha sido la zona donde posiblemente más se haya intervenido, se han eliminado mecánicamente un conjunto de masillas que ocultaban el trabajo de talla [I]. La reintegración pictórica se ha limitado a la entonación de acuarelas sobre las masillas nuevas y las que habían surgido durante el proceso de limpieza de la túnica, y a la aplicación de dos capas de barniz, la primera una resina natural y la segunda una resina de bajo peso

molecular. El proceso de conservación – restauración se ha finalizado volviendo a fijar la escultura a la cruz. Aprovechando la estancia de la pieza en los talleres del centro, una vez acabadas estas fases, se ha realizado una digitalización de la escultura. Después del período de exposición en el MNAC la talla ha vuelto al centro para detectar posibles degradaciones ocurridas, y luego se ha devuelto a su lugar de origen, donde mientras tanto se habían realizado mejoras de seguridad y procesos de conservación preventiva de la iglesia (instalación de diodos LED, de alarmas antiincendios y de sensores de movimiento).



[I] Detalle del aspecto de la cabellera después de la restauración
© Domedel *et al.*, *op. cit.*, 2010, p. 195

Conclusiones de las intervenciones llevadas a cabo en la *Majestat* de Beget entre el 2008 y el 2010:

- El aspecto actual de la túnica y de las doraduras es el resultado de repintes realizados en la segunda mitad del siglo XIX, como indica la presencia del pigmento sintético blanco de zinc.
- Respecto de las carnaciones, las muestras estratigráficas indican que el rostro y los pies son las áreas que han sufrido el mayor número de intervenciones. Las últimas dos capas presentan unos materiales constitutivos similares a los que se encuentran en el retablo mayor de la iglesia de Beget (Lorés Otzet *et al.*, *op. cit.*, p. 108). Esto nos permite establecer paralelismos entre las dos últimas capas encontradas en la *Majestat* y las dos capas de pintura que cubren el retablo. La capa inferior corresponde tal vez al momento en el que el retablo fue construido y pintado, en 1682, y la capa superior a un repinte del siglo XIX, efectuado probablemente durante una restauración del retablo y la adición de la pintura sobre tabla que sirve de fondo a la escultura (Domènech 2007, p. 16). Se puede por lo tanto suponer que estas intervenciones se extendieron al conjunto de la escultura y al retablo, además de indicar la estrecha integración de las dos obras.
- En las estratigrafías de las últimas dos capas de las carnaciones se observan unas coincidencias pero en ningún caso una uniformidad, lo cual podría indicar que algunas partes de la *Majestat* han sufrido más por la usura que otras, o que en origen las diferentes carnaciones no han recibido el mismo tratamiento. Aun así, se observan algunos tratos en común: la sucesión de capas múltiples sobrepuestas, de la policromía o del estrato de preparación; la aparición de restos de negro de carbón y de minio en los estratos más cercanos del soporte; el uso de aceite desecante como aglutinante para los diferentes estratos pictóricos. Este componente parece indicar que los restos de policromía más antiguos no pueden ser datados antes del final de la Edad Media y que, por lo tanto, no pertenecen a la policromía original. El hecho de que la presencia de aceite como aglutinante se observe en todos los estratos, incluso en las más bajas (y antiguas), es decir las que están en contacto con el soporte de madera, sugiere que las capas no corresponden a la policromía original. De todas las muestras analizadas, las que se han extraído de los pies han permitido identificar hasta un total de 13 capas de distinta composición que corresponderían a ocho niveles pictóricos, ninguno de los cuales se ha realizado en época románica.

- Respecto de la policromía de la túnica, se han podido identificar sólo las capas más externas. También se han podido establecer coincidencias con las intervenciones a las que fueron sometidas las carnaciones de la escultura en los últimos siglos. El análisis de las muestras extraídas de la túnica confirma las numerosas intervenciones realizadas desde la época barroca, así como la presencia de capas más antiguas, sin especificar su datación, pero que podrían ser, por sus componentes, de la Baja Edad Media. Esta falta de precisión no permite decir nada sobre la *facies* original de la pieza ni tampoco sobre la decoración del cingulo. Tal vez, en un momento concreto, la renovación de la escultura tuvo como resultado la eliminación de una policromía que debía de estar en malo estado. Estos datos recuerdan que es preferible abarcar siempre con prudencia la cuestión de la policromía en la escultura medieval (Lorés Otzet *et al.*, *op. cit.*, p. 109).
- Se han comprobado la estructura y el ensamblaje de la talla. El hecho de que esta talla presente un doble vaciado en el reverso es debido a las considerables dimensiones del Cristo (que es uno de los más grandes de nuestro corpus de obras), y constituye un *unicum* dentro los ejemplares presentados en nuestra investigación.

◆ **Exposiciones**

Barcelona - Santiago de Compostela 1961

Barcelona 2009-2010

◆ **Bibliografía**

Gudiol i Cunill 1893; Gispert 1895; Gispert 1901-1902, III, p. 549; Trens 1923; Francovich 1936; Cook-Gudiol 1948, pp. 281-282; Battle, Cat. Expo 1961, n. 247, p. 185; Trens 1966, pp. 120-123, láms. 19-20; Girona i Casagran 1969, n. 34; Durliat 1989, n. 37, pp. 69-95; *Catalunya romànica*, 1990, IV, pp. 146-149; Agudé-Oriol 1991, pp. 55-56; Girona 1991, monografía; Bastardes 1978, pp. 109-114; Bastardes 1991, pp. 59-62; Domènech 2007, pp. 15-20; Español-Yarza 2007, pp. 178-185; CRBMC 2008, dossier n. 10555; CRBMC, *Rescat* 2009, n. 17, pp. 14-17; Cat. Expo. 2009, pp. 96-101; CRBMC, *Catàleg d'activitats* 2003-2010, pp. 194-197; Lorés Otzet *et al.*, *Actes des XLIIes Journées Romanes de Cuxa* 2011, n. 43, pp. 106-111; Rotolo 2016, pp. 329-340.

Nota: existen unos *Goigs* dedicados a la *Majestat* de Beget, que datan del principio del siglo XIX. Los reproducimos en el Tomo I, APÉNDICE, *GOIGS* [3, A].

I. A. 1. b. 4 MAJESTAT DE BANYOLES O LLIERCA



Majestat de Banyoles o Llierca

© Arxiu d'imatges del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles

◆ Medidas

Cristo: 38 x 22 cm

Túnica: 22 x 7,5 x 6 cm

Cruz: 119 x 54 x 34 cm

◆ Materiales

Cristo: madera de ciprés; brazos y manos: madera de pino

Cruz: travesaño: madera de pino; tablón vertical: madera de roble

◆ Dataciones

Claverol 1995: finales del siglo XII

Noguera 2003: mediados del siglo XII

◆ Localización actual

Museu Arqueològic Comarcal, Banyoles, Pla de l'Estany, Girona

◆ Procedencia

Desconocida. Según Noguera Massa (1995, p. 2) la talla fue hallada a finales de 1994 en las riberas del río Llierca, situado dentro de la comarca natural que hoy incluye Banyoles e históricamente Besalú, pero no se conoce el pueblo donde se

veneraba. La obra fue comprada a un anticuario por el Rotary Club de Banyoles, con el propósito de donarla al *Centre d'Estudis Comarcals* de Banyoles, pero finalmente el donativo se hizo al al *Museu Arquelògic Comarcal* del pueblo (Noguera Massa 1995, pp. 1-2).



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 15.08.16



PLA DE L'ESTANY

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0239088.xml>
Última consulta: 15.08.16

◆ Descripción / Historia

Cristo

Es una pequeña talla de uso procesional, totalmente carente de policromía y con la madera visible. La cabeza está inclinada hacia la derecha y a pesar de su estado de deterioro todavía se puede apreciar el trabajo de tallado en esta parte, no detallado pero aún así de gran expresividad. La cabellera corta presenta una incisión muy marcada en la crencha del medio, y en algunos puntos unas incisiones onduladas a los lados, hechas con buril, que representan los mechones. Desde las cejas prominentes y unidas nace la nariz, de la cual se ha perdido buena parte. Los ojos son alargados y con gran relieve. La boca, también larga, se ha realizado con un profundo trazo horizontal de buril. La barba y el bigote se leen bien y sobresalen. Grande la desproporción entre el cuerpo, los brazos y la cabeza, la cual probablemente es más grande para ennoblecer la figura. Los pies están anclados en la parte interior de la túnica y carecen de dedos. La túnica es de forma tubular - elemento propio de las *Majestats* más antiguas, ya que en las más tardías la parte de la falda es más ancha (Noguera 2003, p. 4) –, larga hasta los pies, con escote redondo en el pecho y lisa en la parte del tronco. Imposible establecer si fuese lisa también en los brazos; la única observación a la que podemos referirnos es que casi con seguridad estaban inclinados, como muestra la marca sobre el brazo

horizontal de la cruz, y se sujetaban al reverso mediante clavos de hierro. Las manos, en cambio, debían de ir colocadas horizontalmente. Enmarcar la cabeza del Cristo a la altura de la intersección de los brazos de la cruz, ligeramente redonda, sugiriendo entonces un nimbo, obligaba al escultor a alzar los brazos hasta el centro del brazo horizontal. Solo dos profundos pliegues surcan la mitad inferior de la vestidura. El cíngulo está cerrado con un nudo de forma semicircular del cual caen dos tiras paralelas, muy próximas entre sí. La talla está clavada en la cruz mediante dos pernos metálicos, uno a la altura del pecho, con el orificio de forma rectangular (lo que hace pensar que los pernos originales fuesen lignarios) y el otro de las rodillas, carente de orificio. Los pies presentan una ligera rotación externa.

Cruz

De tipo procesional o de altar y potenziada, con las potenzas de forma rectangular. Presenta un palo más estrecho a continuación de la parte inferior del tablón vertical que servía para encajarla en un soporte. En el anverso, la policromía sigue la pauta establecida para los frontales de altar y los baldaquines: tela de lino encolada y una capa de yeso pegado con diferentes grosores para que los colores resaltaran. El fondo de la cruz es de color rojo con un borde azul oscuro en las esquinas de los palos. En las potenzas se hallan imágenes propias de la Pasión: en las extremidades del brazo

horizontal la Virgen (a la derecha) y San Juan (a la izquierda), ambos con una mano sosteniendo una mejilla y la otra señalando a Cristo, en actitud de dolor. En la parte inferior del brazo vertical se encuentra la figura de Adán que sale del sepulcro; la superior carece completamente de policromía, pero es de recibo creer que estuvieran aquí representados el Sol y la Luna, elementos existentes ya en época romana y paleocristiana y muy frecuentes en el románico, asociados en el Cristianismo al principio y el fin, al Alfa y la Omega. Evidenciamos el intenso formalismo de estas pinturas, donde la línea negra juega un papel primordial. El reverso de la cruz presenta a la vista casi toda la madera, ya que la policromía ha desaparecido así como la capa preparatoria, excepto un pequeño resto de tela y un fragmento de policromía de color rojo conservados.

Noguera afirma que posiblemente la talla fue realizada por un tallista local que seguía los modelos del taller de Ripoll, y propone datarla en los alrededores de 1150 por su policromía y su talladura (2003, p. 5).

◆ **Conservación / Intervenciones**

1995: Sucesivamente a la adquisición de la escultura antes de instalarla en el Museo, se decide analizar y comprobar el estado de conservación y se envía al *Centre de Conservació i Restauració de*

Bens Mobles (restauración de Anna Maria Claverol, publicada en el dossier n. 4936 y en la *Memòria d'Activitats 1989-1996*, 1997, pp. 78-79). En la intervención se comprueba que, a pesar de la mutilación de los brazos, que no se han conservado así como la mano izquierda, el estado de conservación del Cristo es bueno. Con los brazos aún existentes, el Cristo mediría 40,3 cm de ancho. La escultura estaba cubierta con la misma tela de la cruz, y se presentaba carente de policromía prácticamente en su totalidad. A simple vista solo se observan restos del encarnado y del pelo en el lado derecho del rostro. Durante la limpieza de la pieza se ha descubierto una policromía precedente que parece directamente realizada sobre la madera, o sobre una capa preparatoria imperceptible. La talla está esculpida con madera de ciprés a excepción de la mano derecha, que es de madera de pino.

Respecto de la cruz, al principio de la restauración presentaba leves marcas de quemaduras en los brazos horizontales causados probablemente por los cirios, y las capas preparatorias y pictóricas estaban muy deterioradas. Se ha determinado que la tela subyacente a la policromía del Cristo es la misma de la cruz, y de los análisis ha resultado de tafetán simple; la trama de fibra de lino, la textura de lino y cáñamo. Se ha decidido restaurar el conjunto sin interferir en el aspecto que presentaba al inicio de la intervención, sobre todo porque la madera de la cruz no mostraba

importantes problemas de consolidación. Por lo tanto se ha realizado una ligera limpieza con un medio acuoso orgánico y jabón en polvo con PH neutro que deja visibles las zonas en madera o la capa preparatoria o la tela; sobre ellas se ha intervenido mecánicamente con la punta del bisturí para trasladar alguna concreción. De los análisis fisicoquímicos ha resultado que el travesaño es de madera de pino, y el brazo vertical de roble.

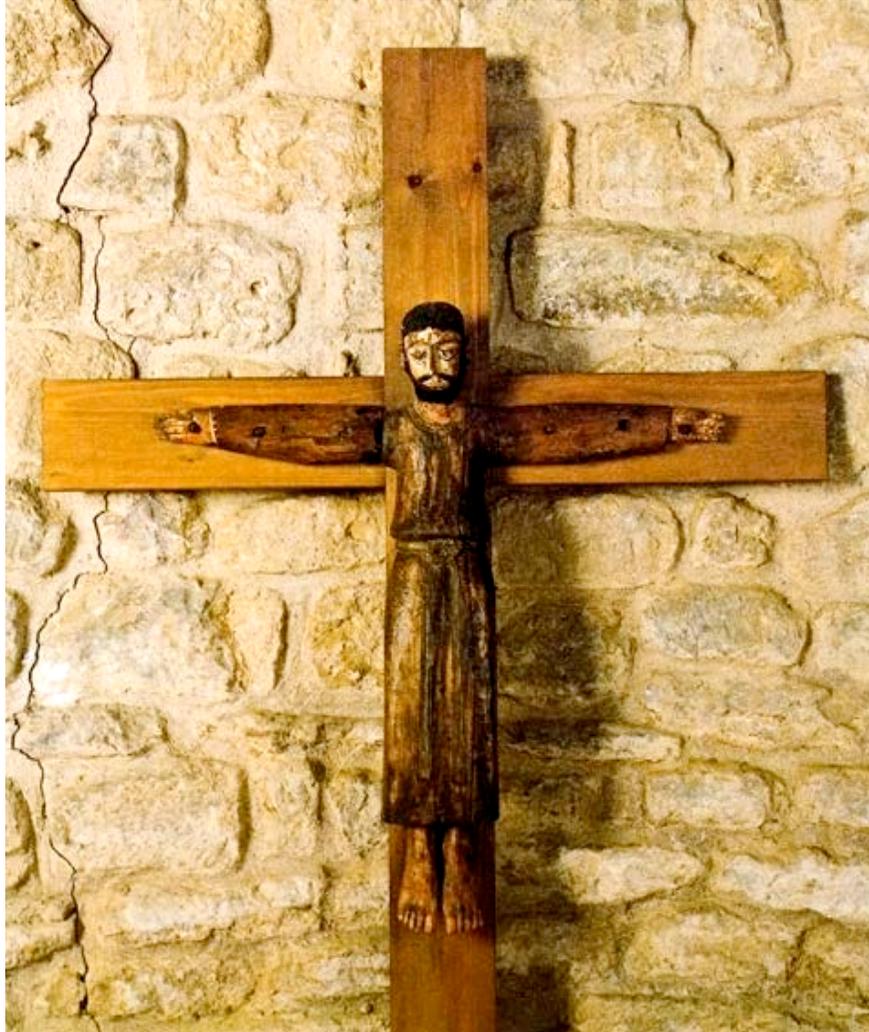
◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Noguera 1995, pp. 1-15; CRBMC, *Memòria d'Activitats* 1989-1996, 1997, pp. 78-79; *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, pp. 437-438; Noguera 2003, pp. 3-5.

I. A. 1. b. 5 MAJESTAT DE PUJALS DELS PAGESOS



Majestat de Pujals dels Pagesos
© G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1991, V, p. 414

◆ **Medidas**

Cristo: 67, 8 x 67, 8 cm

Cruz: desconocidas

◆ **Materiales**

Madera policromada

◆ **Dataciones**

Noguera 1982, p. 11: finales siglo XII

Camps 1991, p. 414: siglo XIII

◆ **Localización actual**

Iglesia de Santa Eulàlia, Pujals dels Pagesos, Cornellà del Terri,
Pla de l'Estany, Girona

◆ **Procedencia**

Iglesia de Santa Eulàlia de Pujals dels Pagesos, Cornellà del Terri,
Pla de l'Estany, Girona



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 17.08.16



PLA DE L'ESTANY

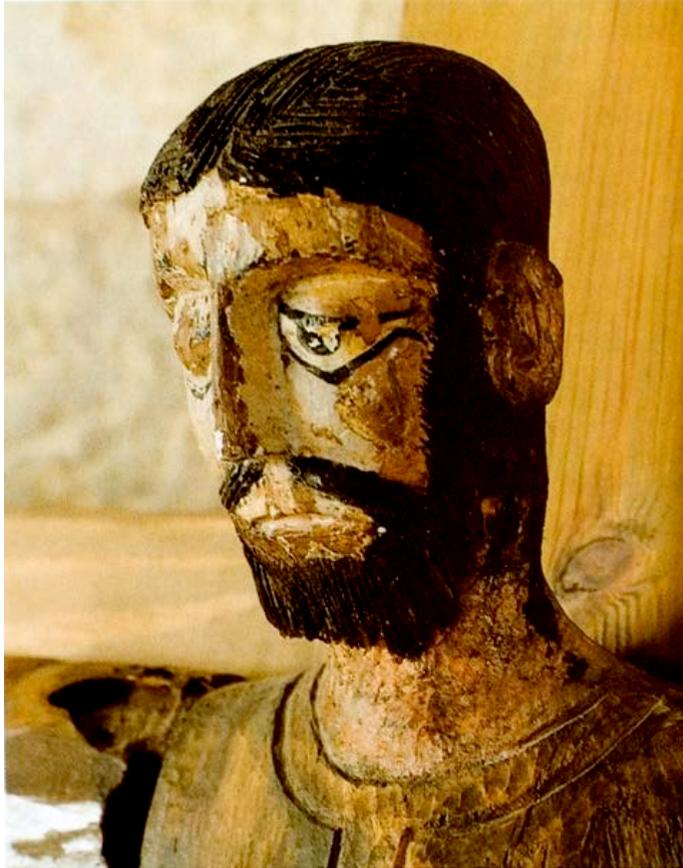
<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0239088.xml>
Última consulta: 17.08.16

◆ Descripción / Historia

Cristo

En 1980, en ocasión de la restauración de la iglesia de *Santa Eulàlia* del pueblo de *Pujals dels Pagesos* se recobran, tabicados en la pared absidal, la cabeza y los brazos de la que debió ser una *Majestat*; a partir de ellos la *Escola Massana – Centre Municipal d'Art i Disseny* de Barcelona reconstruye la figura entera, realizando el cuerpo y los pies y restaurando las partes originales. La primera noticia del hallazgo se produce en la publicación de la misma parroquia de 1981 – *cfr.* Bibliografía – en ocasión de la consagración del nuevo altar; en 1982 Antoni Noguera i Massa ofrece una primera descripción meticulosa y unas hipótesis estilísticas – *cfr.* Bibliografía. Bastardes (1982, p. 532) supone que la desmembración de la *Majestat* se deba a una pérdida de interés respecto a este tipo de imagen, en favor del tipo iconográfico del *Christus Patiens*; pero también se puede pensar que las partes que hoy faltan se perdieran con el tiempo por su mal estado de conservación y que tal vez en ocasión de reconstrucciones de la iglesia lo que quedaba de la primitiva imagen fue enterrado y no tirado, ya que siempre se trataba de una imagen sagrada. Se desconocen las medidas del Cristo original. Sostenida por un cuello robusto, la cabeza es un volumen redondeado, pero sus detalles están incisos con profundidad [1]. Los ojos grandes y bien abiertos

están evidenciados por el relieve y además están repasados por líneas negras que agrandan el contorno. La boca está realizada por una incisión larga y profunda. Las partes más definidas técnicamente corresponden a la barba, al pelo y al bigote, realizadas con finas incisiones paralelas de buril y acabadas con un contorno negro. El bigote es recto y “estirado” y nace de los lados de la nariz dejando descubierta la parte por encima de la boca; la barba debía ser más larga y muestra algunas lagunas. La cabellera, aplastada sobre la frente baja, está dividida en dos sobre la nuca. El rostro conserva restos de la policromía rosada del encarnado, y partes blancas de la capa preparatoria en yeso. La estructura simple y esquemática del rostro de esta peculiar *Majestat* está llena de intensa emotividad. Los pies están reconstruidos; las manos, cortas y macizas, son originales y presentan repolicromías con gotas de sangre. Es basándose en las largas mangas esculpidas sobre los brazos que se ha reconstruido el Cristo entero con túnica, siguiendo el tipo iconográfico de las otras *Majestats* catalanas. Las mangas de la túnica son amplias e irregulares y se reducen hacia las muñecas; totalmente rectas y lisas, están decoradas en los bordes – más visible sobre el derecho – por un doble hilo de puntos blancos en relieve. Esto deja pensar que también hubiera un motivo parecido sobre el borde inferior de la vestidura y sobre el cuello. Los brazos aún conservaban en el momento del hallazgo, dos clavos cada uno.



[1] Rostro del Cristo, det. © G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1991, V, p. 414

Sobre las mangas se observan algunos restos de policromía verde y una parte roja cerca de la muñeca derecha, que hace sobresalir los puntos blancos. La túnica es lisa y carece de ondulaciones; el cuello es redondo y con el borde inciso, y está completado por un elemento vertical. En la cintura está inciso un cingulo con un nudo

circular del que salen dos largas tiras. Aunque Camps haya sugerido una datación, observa que la factura rústica de esta escultura impide fecharla con más detalle (1991).

Cruz

Realizada en 1981 para sujetar la *Majestat*.

◆ **Conservación / Intervenciones**

Partes de la barba, de la cabeza y de la manga derecha de la túnica en el punto de unión con el tronco, presentan lagunas debidas a insectos xilofagos. El pulgar de la mano derecha está mutilado.

1981: realización del cuerpo y de los pies del Cristo y de la cruz efectuada por la *Escola Massana* de Barcelona.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Pujals dels Pagesos 1981, p. 34; Caballé 1981, p. 8; Bastardes 1982, pp. 530-534; Noguera 1982, p. 11; Camps, *Catalunya Romànica*, 1991, V, p. 414; Noguera 1995, pp. 16-17.

I. A. 1. c LLEIDA (PROVINCIA)

I. A. 1. c. 6 MAJESTAT DE BUÏRO



Majestat de Buïro

© G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1993, XV, p.115

◆ Medidas

Cristo: 35 cm

Cruz: 73 cm

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera policromada

◆ Dataciones

Busquets 1962: siglo XII

Trens 1966, p.146: siglo XII

◆ Localización actual

Casa privada en Buïro, Ainet de Besan, Vall Ferrera, Alins, Pallars, Sobirà, Lleida

◆ Procedencia

Ermita de la Mare de Déu de Buïro (o Santes Creus), Buïro, Ainet de Besan, Vall Ferrera, Alins, Pallars, Sobirà, Lleida



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 10.06.16



PALLARS SOBIRÀ

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0048585.xml>
 Última consulta: 10.06.16

◆ Descripción / Historia

Llamada popularmente “*Sant Creuet*” por sus reducidas dimensiones (Bastardes 1978, p. 198; el mismo autor informa sobre la ubicación actual de la pieza; *cfr.* también *Amics de l’Art Romànic* 2004, p. 72). Trens (1966, p. 147) informa de haber tenido noticia de la existencia de la *Majestat* gracias al director del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación de Barcelona, Camil Pallàs, y al Sr. Busquets Molas, un apasionado de folclore que en 1962 publica un pequeño artículo sobre ella en un periódico junto a un grabado fotográfico. Trens narra después que la pequeña escultura, unidamente a su cruz procesional, fue “encontrada en 1936, abandonada o escondida en una choza donde se conservaban paja y herramientas de trabajo, y por un periodo estuvo colocada al aire libre” (*ibidem*). [1]

Cristo

Se ha perdido casi en su totalidad el relieve originario del rostro. Lleva una corona almenada, en mal estado de conservación en la parte central. Las manos están agujereadas y clavadas en la cruz; faltan cuatro dedos de la mano izquierda; los pulgares están cerrados hacia dentro. Los pies, carentes de orificios y clavos, se apoyan sobre un anaquel o *suppedaneum* (*cfr.* Vol. I, Apéndice, Glosario), y los dos elementos parecen esculpidos juntos. La túnica no presenta vaciado en su interior. Carente de cingulo en la cintura

y totalmente liso excepto un surco entre las piernas, único elemento que rompe la uniformidad volumétrica de la imagen, aunque no constituya un verdadero drapeado. Los brazos están ligeramente inclinados hacia arriba. Bastardes considera esta *Majestat* un producto de artesanía popular que no se puede examinar “como obra de arte sino como objeto de valor folclórico y prueba del sentimiento de los devotos” (1978, p. 200).



[1] La *Majestat* de Buïro a finales de 1930 © *Servei de Conservació i Catalogació de Monuments de la Diputació de Barcelona*, fotografía reproducida en Trens 1966, lám. 51

Cruz

Flordelisada y con la parte inferior del brazo vertical en punta, para poderla clavar en el altar o en un asta en una procesión, como en el caso de la *Majestat* de Banyoles o Llierca (véase ficha I. A. 1.b. 4). En la parte superior de este presenta una cavidad cuadrada, donde es probable que se hallara una inscripción, aunque, dada su profundidad, no podemos excluir que tuviese función de relicario. Si esto fuese cierto, sería un detalle interesante ya que normalmente el relicario está colocado en el reverso de la *Majestat*. La cruz conserva algún resto de policromía.

◆ Conservación / Intervenciones

No poseemos noticia de ninguna intervención conservativa. López (1993, p. 116) observa que la escultura se conserva en buen estado teniendo en cuenta que, según informa Bastardes (1978, p. 198), se llevaba en procesión al aire abierto para invocar a la lluvia o, al contrario, para que dejara de llover.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta en alguna ocasión.

◆ Bibliografía

Busquets Molas, *El Correo Catalán*, 1962; Trens 1966, pp. 146-147; Bastardes 1978, pp. 198, 200-202; Gavín 1981b, p. 20; López, *Catalunya Romànica*, 1993, XV, pp.115-116; *Amics de l'Art Romànic*, 2004, p. 72.

I. A. 2 OBRAS MUSEALIZADAS

I.A. 2. a BARCELONA

Museu Nacional d'Art de Catalunya

I. A. 2. a. 7 MAJESTAT BATLLÓ



Majestat Batlló © MNAC

◆ Medidas

Cristo: 94 x 96 x 17 cm

Cruz: palo: 155 x 21,5 x 3,6 cm; travesaño: 19,5 x 119,5 x 3,6 cm

Vaciado interno de túnica: 17 cm

◆ Materiales

Madera parcialmente entelada y policromada al temple

Cristo: nogal (cabeza y tronco); sauce (brazo derecho)

Cruz: olmo (tablón vertical); encina (travesaño)

◆ Dataciones

Folch 1926: siglo XI

Porter 1929, p. 25: siglo XI

De Francovich 1936, p. 6: segunda mitad siglo XI

Cook - Gudiol 1950, p. 295: siglo XII

Trens 1966, p. 114: siglo XI

Bastardes 1986, p. 82: finales siglo XI - primera mitad siglo XII

Dalmases – José i Pitarch 1986 p. 167: segundo cuarto siglo XII

Camps 1992, p. 156: anterior al 1150

Llarás 1994, p. 274: primera mitad siglo XII

◆ Localización actual

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Sección de Arte Románico, MNAC/MAC 15 937

◆ Procedencia

Desconocida. Adquirida en Olot, La Garrotxa, Girona (Ainaud 1973, p. 92) por el coleccionista Enric Batlló i Batlló (Ainaud 1980, p. 118), que la dona a la *Diputació de Barcelona* en 1914, año en que la obra entra al Museo. Según los historiógrafos procede de los Pirineos Orientales: “*Com la majoria dels objectes de la Col·lecció Batlló el Crist no tenia una procedència determinada. El senyor Enric Batlló l'havia adquirit en el mercat d'antiguitats i l'única cosa que el benemèrit colleccionista sabia, era que havia vingut del Pireneu*” (Folch i Torres 1928, I, 4, p.1); “*Consta com a procedent de la zona d'Olot, però s'ignora la localitat, i així se l'anomena correntment amb el cognom del donant*” (Bastardes 1978, p. 100).



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png

Última consulta: 01.03.16



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029292.xml>
 Última consulta: 01.03.16

◆ Descripción e historia

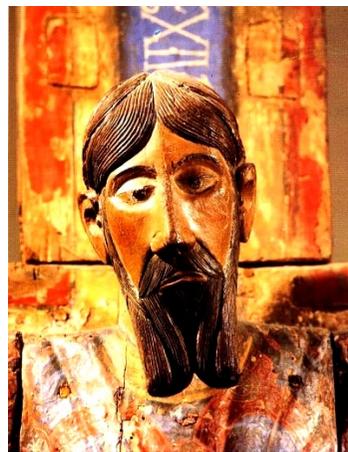
Cristo

Compuesto por seis piezas de madera, ensambladas a través de pernos de madera con el sistema de “*cap i escaire*”, regla y escuadra: cabeza, tronco, brazos y pies. Estos últimos estaban fijados al interior de la túnica y no se han conservado [1]. La cabeza es un volumen geométrico cilíndrico compacto, enmarcado por una barba oscura que nace de los pómulos, cubre el mentón y llega debajo del cuello dividiéndose en dos mechones por lado que acaban en rizos en forma de espiral [2]. Analizando barba y cabellera, Folch i Torres reconoce un posible vínculo del Cristo con piezas de orfebrería (1926, p. 66). Trens los compara con un alambre doblado con habilidad, y considera esta talla como “la más suntuosa y correcta” de las catalanas (1966, p. 114), la que responde de manera más completa al prototipo de esta tipología iconográfica, y propone como fecha de su ejecución el siglo XI por su cercanía con los cánones de la pintura mural y sobre tabla de ese siglo. Se ha perdido la policromía que revestía en origen los pernos, hoy visibles. Los brazos, completamente horizontales, están unidos al tronco por canto vivo. Las manos presentan varias lagunas. Lleva un túnica vaciada en el reverso y larga hasta los tobillos, que presenta pliegues paralelos longitudinales, estrechos y levemente curvos en el torso, oblicuos en los brazos, más amplios

y con ranuras rectilíneas debajo del cíngulo con nudo, donde la vestidura se estrecha: este diseño confiere a la imagen movimiento y fisicidad corpórea [3].



[1] Parte inferior de la talla,
det. © FI



[2] Rostro, det. © MNAC

La refinada policromía, cuyo fondo es de color azul oscuro, consiste en unos círculos rojos decorados por una suerte de punzonados que contienen en su interior un motivo vegetal azul de estructura radial con ocho lóbulos sobre un fondo más oscuro de color verde, unidos a su vez entre ellos por diminutos círculos dentro de los cuales se inscribe una estrella de ocho puntas. Estos dibujos de formas geométricas, sobre todo los que se hallan en los puños de las mangas, recuerdan los elementos decorativos del enmarcado interior del Frontal de Sant Pere de Ripoll conservado

en el Museu Episcopal de Vic (MEV 556), aunque en este caso estén realizados con relieves de estuco. El dobladillo de la parte inferior de la túnica está decorado por caracteres que imitan la escritura cúfica y que tienen un valor más decorativo que epigráfico, ya que son indecifrables [4].



[3] Cíngulo de la túnica, det. © FI



[4] Dobladillo de la túnica, det. ©
MNAC

La disposición de estos motivos ornamentales responde a un orden de simetría y proporcionalidad, a un ritmo formal y colorístico. La rica policromía prácticamente intacta de la túnica es un *unicum* dentro del *corpus* que presentamos en nuestro trabajo. Ainaud (1973, p. 92) y Llarás (1994) evidencian su cercanía con unos tejidos séricos procedentes de la catedral de Sant Vicenç de Roda d'Isàvena, (Ribagorça, Aragón), especialmente con el sudario de Sant Ramón, obispo de dicha catedral fallecido en 1126. Para Trens (1923) dicha decoración es de origen oriental,

probablemente siríaco o egipcio. El hecho de que esta talla fuera adquirida por un anticuario de Olot la acerca al ámbito geográfico de Ripoll, Vic y La Garrotxa, de donde proceden otras obras sometidas a estudio en la presente investigación.

Cruz

Parcialmente endrapada y policromada con pintura al temple. La simetría compositiva de la policromía del Cristo se encuentra también en la decoración pictórica de la cruz, donde vuelven a aparecer los colores rojo y azul. En el anverso, en la parte central de ambos brazos se halla un motivo decorativo con una banda azul y una roja. El brazo superior lleva la inscripción: “*IHS NAZARENUS REX IVDEORUM*” [5].

Desde el análisis de los caracteres de esta inscripción, Folch i Torres y Kingsley Porter datan la obra entera del siglo XI; Francovich se muestra en cambio más cauto, sosteniendo que es difícil definir con precisión la fecha de una inscripción medieval entre finales del siglo XI y mediados del XII. En el centro del reverso se observan restos, en rojo y azul-verde, de un *Agnus Dei* [6], motivo frecuente en las cruces pintadas de las tallas catalanas, como en las de Bellver, Les Planes d’Hostoles, Sant Miquel de Cruïlles, Sant Joan les Fonts. En el brazo izquierdo se conservan restos de una posible inscripción, actualmente ilegible.



[5] Cruz, anverso, inscripción del brazo superior, *det.*
© MNAC



[6] Cruz, reverso
© Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 16

◆ Conservación / Intervenciones

1928: según la ficha del MNAC, al llegar al museo la talla se encuentra cubierta por una capa de barniz que oculta la policromía original, y está dañada en varios puntos, sobre todo en el reverso de la cruz. Joaquim Folch i Torres describe una intervención de limpieza llevada a cabo por Emili Gandia: *“Quan instal·larem la Col·lecció d'art romànic, tinguérem cura d'instalar-lo dignament i en anar a fer-ho, el Conservador del Museu, el nostre estimat amic l'Emili Gandia, procedí a netejar-lo, resultant de la neteja l'aparició insospitada d'una meravellosa policromia que romania coberta per gruixes de pols secular, que més o menys endurides, formaven com una mena de crosticer gris, que fins arribava a cobrir les parts més delicades del modelat, tals, per exemple, les que donen el pentinat curiosíssim dels cabells i de la barba”* (Folch i Torres, 1928, I, 4, pp. 1-2).

1987: en el *Área de Restauración y Conservación Preventiva* del MNAC se guarda el informe técnico de una restauración realizada en los talleres del museo (4-15 de mayo) por los restauradores Pau Coll y Sílvia Noguer. En él constan los distintos procesos de intervención, y una aplicación final de protección con Paraloid B72 al 2% en tolueno.

2008: el *Área de Restauració i Conservació Preventiva* del MNAC efectúa unos análisis de la talla, cuyos resultados han sido

publicados en el catálogo de la exposición *El románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180* (Morer, A. et al., “Noves aportacions en l'estudi de les tècniques pictòriques: la Majestat Batlló, la Majestat d'Organyà i el Frontal de Planés”, p. 221-229), y de lo cuales se reproducen a continuación las tablas con los resultados de los materiales pictóricos identificados tanto en el Cristo como en la cruz [A, B].

Tabla 1. *Majestat Batlló: la figura del Cristo. MNAC/MAC 15937*

Muestra	Capa. OM*, SEM*	Color. OM	Composición elemental. EDXA*	Compuestos. OM, SEM, EDXA
COLOR ROJO				
31. Túnica	pictórica	1 - carmin	Al, Ca, S, > Si, Mg, K / P	compuesto orgánico (laca de granza) y compuesto de calcio
		2 - rojo	Fe, Ca >> Si, Al, S / P	hematites y calcita
		3 - carmin	se observa por OM, pero no se ha identificado la composición	
		4 - rojo-naranja	Hg, S, Pb >> Ca, Al / P	cinabrio y minio
		5 - rojo	Fe, Si, Al, Ca, S / P	hematites y compuesto de calcio
	preparación	6 - blanco	S, Ca	yeso
COLOR AZUL				
25. Túnica	pictórica	1 - azul claro	Si, Al, Na, S > Pb >> Ca, K / P	lapislázuli, cerusita/hidrocerusita
		2 - azul oscuro		
		3 - verdoso	Pb >> Ca / P	compuesto orgánico, cerusita/hidrocerusita
		4 - rojo	Fe, Pb, Ca, Si, Al / P	hematites, compuesto de calcio, cerusita/hidrocerusita
	preparación	5 - blanco	S, Ca	yeso
COLOR BLANCO				
36. Túnica	pictórica	1 - blanco	Pb	cerusita/hidrocerusita
		2 - negro	C, Pb >> Ca, Si, Al, Mg / P	carbonio, cerusita/hidrocerusita
	preparación	3 - blanco	Ca, S / P	yeso
COLOR CARNACIÓN				
8. Parte posterior del cuello	pictórica	1 - carnación	Hg, S, Pb	cinabrio, cerusita/hidrocerusita
		2 - carnación		
		3 - blanco	Pb	cerusita/hidrocerusita
	preparación	4 - blanco	S, Ca	yeso
28. Mano derecha del Cristo	pictórica	1 - carnación	Hg, S, Pb	cinabrio, cerusita/hidrocerusita
		2 - blanco	Pb	cerusita/hidrocerusita
		3 - carnación	Hg, S, Pb	cinabrio, cerusita/hidrocerusita
	preparación	4 - blanco	no presente en la muestra	

*OM: imágenes de microscopía óptica; SEM: imágenes de microscopía electrónica; EDXA: microanálisis elemental asociado a la microscopía electrónica.

[A] Materiales pictóricos del Cristo © Morer, A. et al., op. cit., p. 222

Tabla 2. *Majestad Batlló: la cruz*. MNAC/MAC 15937

Muestra	Capa. OM*, SEM*	Color. OM	Composición elemental. EDXA*	Compuestos. OM, SEM, EDXA
COLOR ROJO				
1. Travesero derecho	pictórica	1 - carmin	Al, Ca, S, > Si / P	compuesto orgánico (laca de granza) y yeso
		2 - rojo-naranja	Hg, S, Pb >> Ca, Si	cinabrio y minio
	preparación	3 - blanco	Ca, S	yeso
COLOR AZUL				
5. Travesero derecho	pictórica	1 - azul claro	Si, Al, Na, S >> Ca, K, Pb	lapislázuli, cerusita/hidrocerusita
		2 - azul verdoso	Si, Al, Na, S >> Ca, K, Pb / P	lapislázuli, cerusita/hidrocerusita
		3 - rojo + granos naranja	Pb >> Ca, Si, Al	minio
	preparación	4 - blanc	Ca, S >> Si, Al, Fe / P	yeso, cuarzo y silicato
COLOR BLANCO				
6. Travesero derecho	pictórica	1 - blanco	Pb	cerusita/hidrocerusita
		2 - amarillo	Ag, S > Pb, Ca / P	oropimente y cerusita/hidrocerusita
		3 - rojo	Pb >> Ca	minio
	preparación	4 - blanco	Ca, S >> Si, Al / P	yeso
COLOR BLANCO				
26. Inscripción larguero	pictórica	1 - blanco	Pb	cerusita/hidrocerusita
		2 - azul	Si, Al, Na, S > Pb >> Ca, K / P	lapislázuli, cerusita/hidrocerusita
		3 - verdoso	Pb >> Ca / P	compuesto orgánico, cerusita/hidrocerusita
		4 - rojo	Fe, Si, Al, Ca, S / P	hematites, compuesto de calcio, cuarzo
	preparación	5 - blanco	S, Ca >> Si, Al / P	yeso

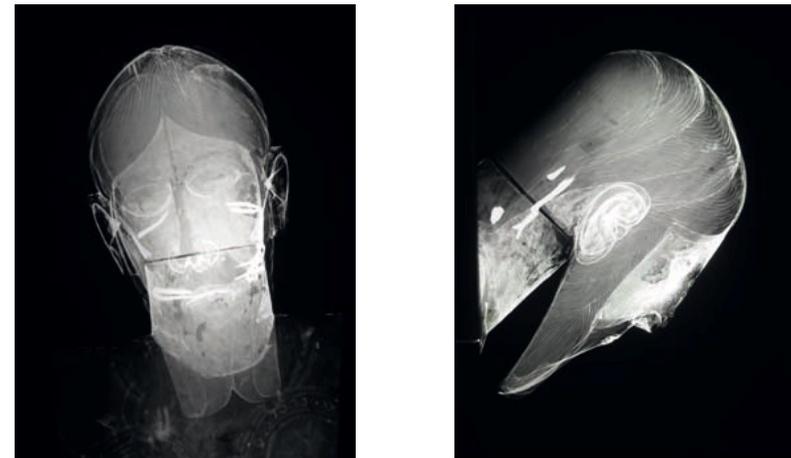
*OM: imágenes de microscopía óptica; SEM: imágenes de microscopía electrónica; EDXA: microanálisis elemental asociado a la microscopía electrónica.

[B] **Materiales pictóricos de la cruz** © Morer, A. et al., op. cit., p. 224

2010: el *Àrea de Restauració i Conservació Preventiva* del MNAC lleva a cabo un estudio integral del Cristo y de la cruz, publicado en el *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* con el título “Noves aportacions per a l'estudi de la Majestat Batlló: identificació i caracterització de la policromia subjacent” (Campuzano, M. et al., Barcelona, 2010, vol. 11, pp-13-31). A través de métodos de análisis no destructivos (examen radiográfico, reflectografía infrarroja, imágenes con luz ultravioleta, observación detallada con luz visible y luz rasante a través de lentes de aumento y lupa binocular), que se han

comparado y verificado con análisis quimicofísicos (microscopía óptica (OM), microscopía electrónica (SEM), microanálisis elemental incorporado (SEM/EDXA), espectroscopía infrarroja FT-IR), se han caracterizado sus aspectos matéricos y técnicos y se ha comprobado la existencia de una policromía subyacente.

Cabeza: 20,3 cm (al.) x 13,3 cm (an.). Única parte exenta de todo el conjunto, unida al tronco por una espiga de madera (diámetro 1,5 cm). Antiguamente la unión estaba reforzada por varias grapas metálicas; actualmente hay tres en el lateral derecho y dos en el izquierdo, que en el examen radiográfico aparecen superpuestas, lo cual evidenciaría varias intervenciones posteriores [C, D].



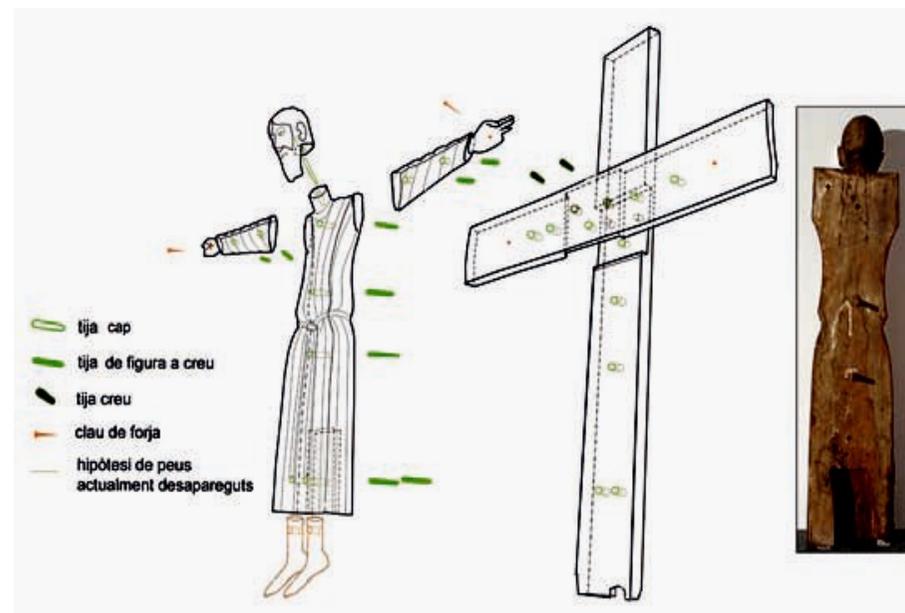
[C, D] **Grapas metálicas en la cabeza visibles con RX, det.**
© *Butlletí MNAC*, 11, 2010, p. 16

Tronco: 93 cm (al.) x 20,4 cm (an.) x 9 cm (pr.). Tallado en sentido longitudinal y unido a la cruz por cinco espigas de madera, tres en

la parte superior y dos en la inferior. Los brazos, completamente horizontales, están unidos a tope al tronco, y se sujetan directamente al travesaño de la cruz mediante cuatro espigas de madera.

Cruz: formada por dos tablones encajados con ensamblaje de media madera y reforzados con dos espigas. Puede que los extremos de los tablones hayan sido serrados, ya que se aprecia el final irregular característico del corte de la sierra y que no se conserva ningún resto de policromía. En el reverso se observan restos de clavos remachados, grapas metálicas y tornillos, que llevan a pensar que el conjunto pudiera haber sido desmontado y montado distintas veces. En la parte superior del tablón vertical hay dos injertos de madera que colman dos agujeros cuadrangulares sin función visible, lo cual podría indicar un reaprovechamiento de la pieza (Vicenç Martí y Àlex Masalles, conservadores-restauradores del MNAC, proponen que podía ser un antiguo banco de escultor). Se ha realizado un dibujo explicativo del sistema de acoplamiento del Cristo y de la cruz [E]. Maderas: se han determinado (Rosa Rocabayera, CETEC 2007) cuatro tipos distintos: nogal (juglandacea/juglans regia), cabeza y tronco; sauce (salicacea/salix alba), brazo derecho; olmo (ulmacea/ulmus minor), tablón vertical de la cruz; encina (fagacea/querqus sp), travesaño de la cruz. En las juntas de las

piezas se observan restos del entelado al que se procedía antes de aplicar la preparación a todo el soporte, para evitar irregularidades, grietas y desuniones provocadas por los movimientos de la madera. El entelado también se encuentra en los dos lados de los tapones de madera anteriormente mencionados, lo cual pone de manifiesto que los agujeros ya existían en el momento inicial de la realización de la obra.



[E] Sistema de acoplamiento del Cristo y de la cruz
© Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 17

Decoración pictórica: la capa de preparación y los estratos pictóricos decoran exclusivamente las partes visibles de la figura y de la cruz. No presentan policromía el dorso de los brazos, el revés

de la figura, la cavidad inferior del cuerpo del Cristo y la zona de contacto de la cruz con la imagen, señal de que los artífices montaron el Cristo y la cruz antes de proceder al entelado y de aplicar la capa de preparación y la policromía. El mismo procedimiento se encuentra en la *Majestat* de Sant Boi de Lluçanès y en el *Volto Santo* de Sansepolcro. Ya en 2008 se determinó que la capa de preparación consiste en un sustrato de yeso con una granulometría heterogénea, que el aglutinante de esta capa es un material proteico asociado a cola animal, y que el medio aglutinante de la capa pictórica es el huevo. Habida cuenta de la existencia de dos policromías, no se ha observado ningún tipo de preparación entre las dos capas pictóricas: la segunda se aplicó directamente sobre la que ya existía. En las zonas de unión de los tablones, entre las dos policromías, se ha encontrado sólo un estuco de aspecto ceroso y tono marrón, usado probablemente para nivelar desperfectos antes de aplicar la segunda policromía, y para sustituir el entelado, que tal vez estaría deteriorado. Se observa así cierta descohesión entre los dos estratos, que por naturaleza tienden a separarse. A través de la luz rasante se han podido apreciar incisiones lineales gruesas, de un solo trazo, en la zona perimetral del borde del cuello y en los bordes de las mangas. Los motivos decorativos de la túnica de ambas policromías parecen pintados a mano alzada, de modo fluido y sin rectificaciones.

Superposición de policromías en el Cristo: la decoración visible de la túnica consiste en círculos rojos rodeados por tres circunferencias: la central más ancha y ornamentada con pequeños círculos y puntos, las dos externas decoradas por una hilera de puntos. El interior de los círculos es azul, con motivos florales de forma radial, y en los intersticios de los círculos hay unas formas romboidales azules con motivos florales similares. Unen toda la composición pequeños círculos blanquecinos y rojos de fondo verde azulado con estrellas de ocho puntas. La parte inferior de la túnica, el cuello, el puño de las mangas y el cinto no siguen el mismo repertorio decorativo. El color rojo de los círculos, como se observa en la sección transversal de la muestra, presenta siete capas (no se ha podido identificar la composición de todas ellas) [F].



[F] Localización del punto de extracción de la muestra 15937-21de un círculo rojo, secuencia cromática de las capas, fotomicrografía, ampliación por microscopía electrónica © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 18

En el azul de los círculos internos, se identifican seis capas en la sección transversal de la estratigrafía. Morfológicamente, todos los pigmentos son de grano fino bien triturado, están distribuidos de manera regular y no hay interacciones entre los estratos [G].



[G] Localización del punto de extracción de la muestra 15937-45 del azul de los círculos internos, secuencia cromática de las capas, fotomicrografía, ampliación por microscopía electrónica © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 18

La radiografía ha mostrado dos composiciones lineales similares, en las superposiciones de las circunferencias y de los círculos más pequeños, y en un dibujo central distinto al de la policromía actual [H]. La policromía subyacente consiste en círculos con fondo rojo hematites y en una figura vegetal central en verde [I]. Observando las lagunas existentes en la segunda policromía y recurriendo a la luz rasante y a la luz ultravioleta, se ha podido discernir el orden sucesivo de los colores y la composición decorativa [J, K]. La policromía subyacente visible a través de las lagunas presenta un estado de conservación muy degradado: en la sección transversal de la muestra analizada hay sustratos más irregulares que en las

otras estratigrafías.



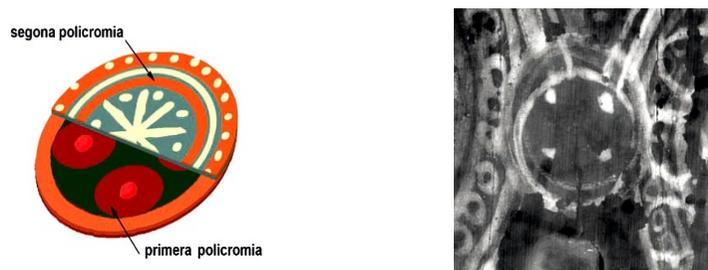
[H, I] Radiografía invertida de una zona de la túnica con circunferencias superpuestas y parte del dibujo geométrico subyacente, y reconstrucción virtual de las dos policromías © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 19



[J, K] Policromía subyacente visible a través de las lagunas actuales, det., y reconstrucción virtual del motivo decorativo romboidal de las dos policromías, en los intersticios entre los círculos © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 19

En la primera policromía se usó rojo hematites para colorear la base de los círculos; por encima se aplicó en forma de cruz un color verde y luego un acabado rojo anaranjado. Estos toques puntuales se captaron con la fotografía de detalle y con la

radiografía. La decoración de la segunda policromía es totalmente distinta: estrellas blancas de un compuesto de calcio y puntos blancos sobre un fondo verdoso, rodeado de círculos rojos y uno blanco [L, M].



[L, M] Reconstrucción virtual y RX de un círculo pequeño
© Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 20

En la zona del cuello de la túnica se pueden observar restos de la primera policromía. En la muestra extraída se observan un sustrato de yeso homogéneo y dos capas definidas: una, fina, de azul aerinita y la otra de amarillo intenso, que contiene los elementos arsénico y azufre. Éste último es oropimente, del latín *auripigmentum*, “pigmento áureo o dorado”, ya que es un amarillo intenso y brillante. Los pintores lo usaban para imitar el oro y es probable que en su origen el cuello de la túnica, los puños de las mangas y el cinto presentasen un aspecto dorado y lujoso. La decoración pictórica visible consta de líneas paralelas verdes que delimitan dibujos geométricos del mismo color decorados con líneas rojas sobre un fondo amarillo. De la segunda policromía del

cuello sólo quedan algunos restos muy puntuales de color rojo y azul, y otros de un sustrato oscurecido, con más grosor de materia [N].

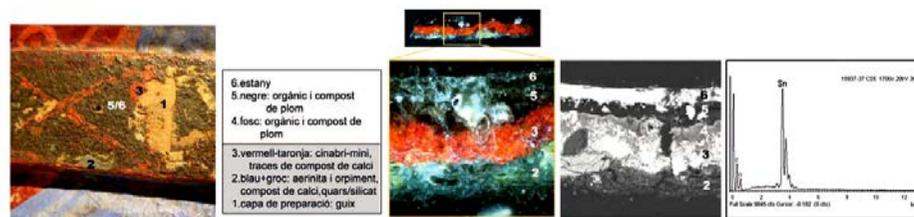


[N] Localización del punto de extracción de la muestra 15937-27, detalle del cuello de la túnica, secuencia cromática de las capas, fotomicrografía, ampliación por microscopía electrónica © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 21

En los puños de las mangas se conserva gran parte de la segunda policromía: unas formas redondas y almendradas, de color rojo y azul sobre un sustrato oxidado y ennegrecido con las mismas características que el del cuello y el cinto [Ñ, O]. Con el microanálisis elemental incorporado (EDXA) del cinto se ha confirmado que este sustrato es estaño, por lo que debieron aplicarse láminas de dicho metal directamente sobre la policromía subyacente [P]. Las únicas incisiones lineales se localizan en el cuello de la túnica y en los puños de las mangas, y es plausible que se realizaran en el momento de cortar los bordes de la hoja de estaño sobrante; además hay dos cruces incisas en el revés del cuello de la túnica, que situarían los límites de la aplicación.



[Ñ, O] Fotografía y macrofotografía con lupa binocular del estaño corlado del puño de la manga © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 21



[P] Detalle del cinto, secuencia cromática de las capas, fotomicrografía de la muestra 15937-37, ampliación por microscopía electrónica, espectro del microanálisis elemental incorporado que indica la composición del estaño © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 23

Probablemente estas zonas se corlasen, es decir, se tiñesen con un barniz amarillento para conseguir un aspecto dorado y brillante. A bajas temperaturas, el estaño se altera, aumenta su volumen y se agrieta. Con el tiempo se vuelve frágil e incluso pulverulento y por eso el aspecto de la corladura es rugoso y granuloso. En las imágenes de estas partes obtenidas con rayos X y reflectografía

infrarroja, los restos aparecen de hecho totalmente fragmentados, irregulares y con límites bien definidos.

En la sección de una muestra del cinto se suceden varias capas y la observación con lupa binocular ha permitido determinar la decoración pictórica subyacente, basada en líneas transversales rojas y blancas, con cruces y elementos de formas orgánicas enmarcados por líneas rojas en los laterales. En los extremos inferiores, acabados en flecos, la decoración consiste en líneas paralelas de colores alternos: rojo, verde y blanco. La decoración de la franja inferior de la túnica presenta restos verdes; se han identificado en ella dos capas de pintura y con los análisis microscópicos se ha identificado el color negro del fondo como carbono. Por encima de él, las ornamentaciones consisten en motivos simétricos y vegetales rojos y blancos, similares a la escritura cúfica. En esta zona, las radiografías no han evidenciado ninguna decoración subyacente, por lo que, tanto en este punto como en el cuello de la túnica y en parte de los puños de las mangas, es la primera policromía la que se puede apreciar directamente. Las capas cromáticas de la carnación presentan dos policromías bien definidas y con el mismo compuesto con el que se solía obtener la tonalidad de la piel, el cinabrio. Del color marrón, presente en el pelo o la barba, no se ha extraído ninguna muestra.

Superposición de policromías en la cruz: la decoración pictórica del anverso de la cruz consiste en franjas de colores paralelas, con la inscripción “IHS NAZARENVS REX IVDEORVM”, “JESÚS DE NAZARET REY DEL LOS JUDÍOS” en la parte superior del madero. Las estratigrafías han confirmado que la franja azul central se realizó con lapislázuli, un pigmento de veladura que se usaba con aceite al temple, de gran calidad y poco asequible; las dos franjas de color blanco corresponden a un compuesto de plomo; las dos franjas de los extremos, a una laca orgánica. La inscripción está hecha con blanco de plomo. Todos los intervalos de las franjas están definidos superponiendo una línea verde [Q].



[Q] Macrofotografía del detalle de la franja externa roja de la cruz, separada de la franja blanca por una línea verde. A través de las lagunas se visualiza la policromía subyacente rojo-anaranjada, separada de la franja amarillenta por una línea blanca © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 23

La primera policromía consiste en franjas de colores paralelas y en una inscripción en la parte superior. Se identifica una línea negra superpuesta, que delimita la franja central, y dos blancas que separan las franjas amarillas de las rojas en los extremos. En cuanto al color subyacente de la cruz, hay una franja central rojo hematites perfilada por líneas negras y encima la inscripción con

blanco de plomo, más concentrada en la parte superior del tablón vertical que la inscripción posterior, que repite el mismo texto con una escritura más amplia. A ambos lados de la franja central hay dos franjas más estrechas, una amarilla y una naranja, separadas por una línea blanca [R, S].



[R] Cruz, reconstrucción virtual de los colores y de la composición decorativa del tablón vertical © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 25



[S] Detalle con RX de las inscripciones de la cruz: arriba, se ha seguido la inscripción subyacente con Photoshop CS4 en color naranja; abajo, las dos inscripciones superpuestas © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 25

En el reverso, pese a la pérdida generalizada de policromía, en el centro se observa un fragmento de un *Agnus Dei* rodeado por una doble circunferencia con letras dispersas, restos de color rojo y alguna letra en el travesaño y la parte superior del tablón vertical. La luz ultravioleta ha evidenciado la estructura compositiva del palo y del travesaño, donde se repite la misma decoración que en el haz: franjas de colores paralelos, [T, U].



[T, U] Fotografía del dorso de fluorescencia visible con radiaciones ultravioletas y *Agnus Dei*, det. © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 26

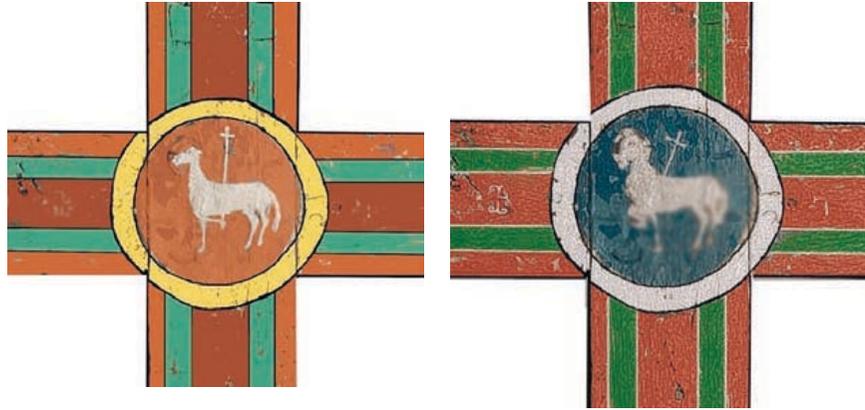
La extracción de muestras en el dorso de la cruz ha sido más compleja por la pérdida de policromía. Las estratigrafías han corroborado la presencia de dos policromías, como en el anverso. La primera está aplicada sobre un sustrato de yeso y se basa en una franja central rojo hematites perfilada mediante líneas negras de carbono. A los lados, sendas bandas de color azul verdoso, y en los

extremos dos franjas rojas anaranjadas. La segunda presenta una franja central granate, dos franjas verdes, y en los extremos dos bandas granate. En los intervalos de las franjas hay un perfil de líneas blancas. Con respecto al *Agnus Dei*, en la sección transversal de la muestra extraída se observa una secuencia de capas cromáticas bien definidas, homogéneas y sin interacciones [V].



[V] Localización del punto de extracción de la muestra 15937-96, *Agnus Dei* (det.), secuencia cromática de las capas, fotomicrografía, ampliación por microscopía electrónica © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 27

En la reconstrucción virtual se ve el fondo del círculo de la primera policromía, rojo anaranjado, y el de la segunda policromía, azul lapislàzuli. [W, X]. En época medieval el azul lapislàzuli se importaba a Europa desde Oriente y era menos asequible y más caro que el azul aerenita localizado en la primera policromía, que es un compuesto presente en el Pirineo catalán. Por debajo del *Agnus Dei* actual la reflectografía infrarroja ha revelado la anatomía de la cabeza nimbada de otro cordero, el fragmento de una pata delantera y una cruz [Y].



[W, X] Reverso de la cruz, reconstrucción virtual de los colores. Primera (izq.) y segunda policromía (dcha.) © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 26

Estos dibujos subyacentes se encuentran ligeramente desplazados hacia la izquierda y se hallan justo debajo del azul lapislázuli, pigmento de elevada reflectancia y poca absorción a las radiaciones infrarrojas. Son dibujos de líneas muy sencillas, que parecen aplicadas con pincel, y hechos a mano alzada, que solo delimitan las formas, sin sombras ni matices grises, mientras que en la policromía actual las líneas no están muy elaboradas.



[Y] Superposición de los reflectogramas captados con la fotografía realizada con luz difusa © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 29

Conclusiones de la intervención:

- La técnica empleada en la *Majestat* Batlló es el temple de huevo.
- La mayoría de los pigmentos son inorgánicos, excepto algún compuesto orgánico (probablemente alguna laca).
- La observación microscópica de las estratigrafías ha revelado que todas las capas presentan grosores regulares y sin interacciones entre ellas, y que todos los pigmentos presentan un grano fino, bien triturado y homogéneo, resultado de una preparación cuidadosa de los materiales.
- Los pigmentos mayoritariamente usados en la primera policromía son: blanco de plomo, rojo hematites, bermellón o cinabrio, rojo de plomo o minio, amarillo oropimente, azul aerinita, azul de cobre o azurita y negro carbón. En la segunda policromía son: blanco de plomo, bermellón o cinabrio, rojo de plomo o minio, amarillo oropimente, azul lapislázuli y negro carbón.
- La coincidencia entre los colores identificados en las policromías del conjunto lleva a concluir que el Cristo y la cruz fueron policromados simultáneamente, y que por lo tanto son de la misma época. Además, el hecho de que la segunda policromía se aplicase sin capa de preparación evitó un aumento del grosor, permitiéndonos apreciar con

nitidez el modelado de la madera. El predominio actual del azul y del rojo en la talla difiere sustancialmente del original, donde destacaban los rojos, mezclados con adornos verdes y amarillos realzados por las franjas amarillas y rojas de la cruz. Aun así, la repolicromía del conjunto escultórico no alteró en esencia la decoración original. Considerando los materiales empleados, es posible que la distancia entre las dos policromías no alcance los cien años.

- La segunda policromía parece aplicada con la finalidad de obtener una obra próxima a la orfebrería con esmaltes y metales preciosos. Respaldan esta hipótesis la presencia de la hoja de estaño en el cuello de la túnica, en los bordes de las mangas y en el cinto, y el uso de lapislázuli, material de gran calidad, caro y difícil de obtener, para pintar los motivos azules de la túnica.
- El estudio tiene especial interés por la reconstrucción virtual de la hipotética decoración pictórica subyacente y primigenia tanto de la cruz como de la túnica larga, elemento de indumentaria característico de las tallas de Cristos *Triumphans* románicos. Siendo sustancialmente diferentes las dos policromías, se ha podido así enriquecer el repertorio decorativo conocido hasta ahora [Z].



[Z] Reconstrucción virtual de la hipotética decoración pictórica primigenia del Cristo y de la cruz © Butlletí MNAC, 11, 2010, p. 26

◆ **Exposiciones**

París 1937

Barcelona / Santiago de Compostela 1961

Barcelona 1987

Girona 1988

Valencia 1989-1990

Barcelona 1992

Madrid 2001

Barcelona 2008

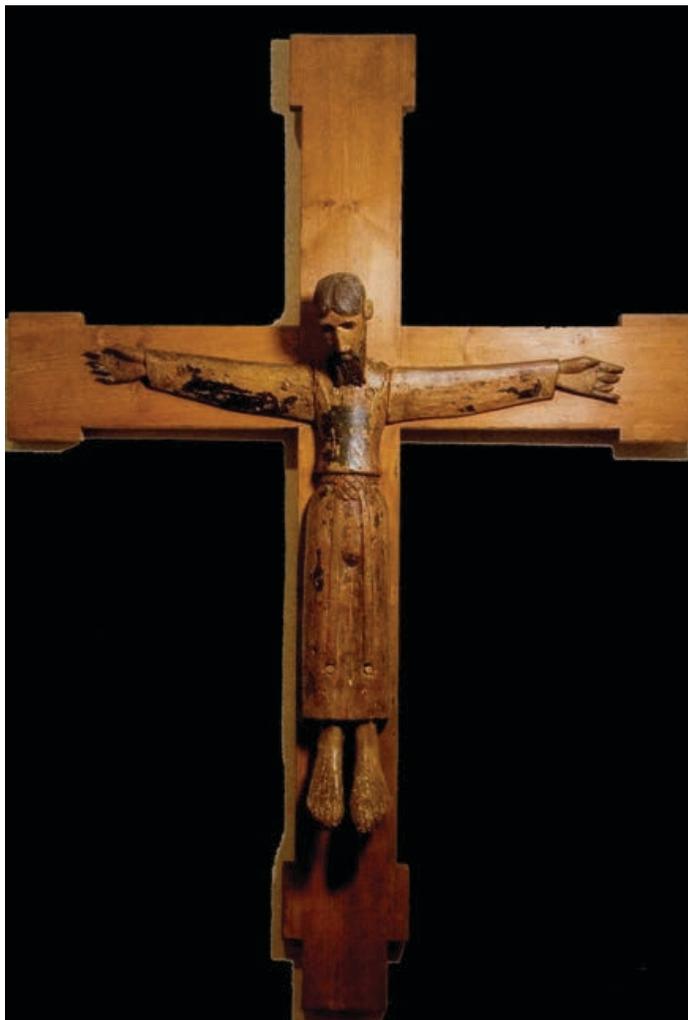
Madrid 2011

◆ **Bibliografía**

Donativo, 1914, A49, p. 15; *Museus* [1915]; Merrifield 1849, p. 252; Trens 1923, pp. 26-27; Gudiol 1924, II, p. 89; Folch 1926, pp. 65-66, n. 17, fig. 67; Folch i Torres 1928, I, n. 4, pp. 1-2; Gudiol 1929, p. 452, figs. 209-211; Porter 1929, p. 25, fig. 34; *Catàleg Museu* 1930, p. 23, fig. 4; Schnürer - Ritz 1934, p. 192; *Catàleg Museu* 1936, sala III, n. 1, p. 23; De Francovich 1936, p. 6; Zervós - Soldevila - Gudiol 1937, p. 99, lám. LV; Cook - Gudiol Ricart 1950, VI, pp. 295-96, figs. 289-290; Durliat 1952, p. 24; Ainaud 1955, pp. 36-37; Folch 1955, pp. 26-27; Honour 1955, pp. 153-154, fig. 3; Durliat 1956, p. 23, figs. 10-11; Junyent 1957, pp. 195-197, fig. 173; Ainaud 1959, p. 94; Thoby 1959, p. 109, lám.

XXX, pp. 153-154, n. 161; Junyent 1960-1961, II, p. 269, lám. 11; Cat. Expo *El Arte Románico*, 1961, pp. 23-24; Trens 1966, pp. 113-114, láms. 12-14; Durliat 1967 [1963], p. 163, fig. 132; Schiller 1971-1972, II, p. 145, fig. 474; Ainaud 1973, pp. 92-93; Carbonell 1974-75, I, pp. 23-24; Gudiol-Reglà-Vilà 1974, p. 202, fig. 186; Alcolea 1975, p. 62, 66, lám. 33; Bastardes 1978, pp. 100-104; Yarza 1979, p. 308; Ainaud 1980, pp. 118-119; Cook-Gudiol-Ricart 1980 [1950], pp. 281-282, figs. 345, 347; Avril-Barral-Gaborit 1983, pp. 353, figs. 308, 310; Farré 1983, pp. 36-37; Dalmases - José i Pitarch 1986, p. 167, fig. 255; Ainaud 1987, p. 28, n. 15; Cat. Expo *L'època de les catedrals*, 1988, pp. 59-60, n. 27; Cat. Expo *Entorn a Jaume I*, 1989-90, p. 67, n. 26; Durliat 1989b, pp. 69, 72-74, 76, 80-82, 86, figs. 2, 3, 5; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1990, IV, pp. 421-422; Bastardes 1991, pp. 53-56; *Catàleg d'escultura i pintura* 1991, pp. 185-186; Armandi 1991; Barral 1992a; Durliat 1992, p. 146, fig. 71; Camps, Cat. Expo *Prefiguració*, 1992c, pp. 154-156, n. 18; Mann 1993, pp. 322-324; Llarás 1994, I, pp. 272-275; Guia 1997, pp. 108-109 y 116-117, n. 114; Mann 1997, p. 52, fig. 9; Morer *et al.*, Cat. Expo *El Románico y el Mediterráneo*, 2008, pp. 221-223; Camps, Cat. Expo *El Románico y el Mediterráneo*, 2008, pp. 400-403; *Butlletí MNAC* 2010, XI, pp. 13-31; Camps-Ylla-Catalá 2011.

I. A. 2. a. 8 MAJESTAT DE ELLER



Majestat de Eller © G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1994, I, p. 265

◆ Medidas

Cristo: 85 x 83 x 15 cm

Cruz: 154 x 108,5 x 3,5 cm

◆ Dataciones

Catàleg Museu d'Art 1936, p. 22: segunda mitad siglo XII

Trens 1966, p. 152: segunda mitad siglo XII

Bastardes 1978: segunda mitad siglo XII

◆ Localización actual

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Sección de arte románico, MNAC/MAC 49 366

◆ Procedencia

Iglesia de Santa Eulàlia d'Eller, Bellver de Cerdanya, Baixa Cerdanya, Lleida.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 10.06.16



BAIXA Cerdanya

<http://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0006810.xml>
 Última consulta: 10.06.16

◆ Descripción e historia

Según Durliat (1965, p. 24), la *Majestat* fue adquirida por un privado en Eller. Trens (1966, p. 152) pone en discusión la susodicha procedencia y propone la zona del Rosselló; según Ainaud (1973, p. 92) procede de una zona entre el Puigcerdà y la Seu d'Urgell, “posiblemente de Eller”. Rueda (1994, p. 266) apunta que la profundidad del vaciado de la túnica, indicada por Trens (1966, p. 152) y Bastardes (1978, p. 122), no ha sido comprobada. La talla procede de la Colección Plandiura, Barcelona, y entra al MNAC en 1932.

Cristo

Compuesto por seis piezas de madera: cabeza, tronco, pies y manos. Los pies están ensamblados a la cruz a través de pernos de madera en el vaciado de túnica [1]. La imagen está clavada a la cruz a través de clavos a la altura del tronco, de los brazos y en la parte inferior y superior de la túnica; éstos son muy visibles a causa de la pérdida de la policromía [2]. El rostro es muy alargado y conserva en buena medida la policromía que marca los grandes ojos, las arcadas de la cejas y el pelo, el cual se representa a través de una serie de surcos rectos que nacen detrás de la cabeza y se ondulan en la frente, cayendo sobre cada hombro en mechones lisos que acaban en tres puntas. [3].



[1] Anclaje de los pies al vaciado de túnica, *det.* © FI



[2] Clavos en los brazos, en el tronco y en la túnica, *det.* © FI

La única *Majestat* que presentaba un peinado parecido es la de Viliella, hoy desaparecida – “*tan idèntica a aquesta en tots sentits*” (Bastardes 1978, p. 126; *cfr.* ficha I. A. 4. 33). Bigote y barba, según Trens rematados toscamente (1966, p. 152), están realizados por incisiones rectilíneas que se doblan en las puntas. Pómulos y cejas están trabajados escultóricamente y no solamente a través de la pintura. Trens observa que la línea de los costados y del tórax del Cristo es muy pronunciada, con una tendencia hacia una pretendida elegancia (1966, p. 152). La estrecha cintura se subraya por un cingulo cerrado con un nudo del que caen dos tiras paralelas que acaban a la altura de los pernos de unión entre las piernas y la túnica. La larga y lisa túnica, cuyas mangas se amplían a la altura de los codos, es discretamente amplia por encima del cinturón y se vuelve adherente sobre el tronco [4]. Se conserva aún una parte de la policromía original, de color verde oscuro con una simple decoración que consiste en grupos continuos de tres puntos amarillos de diferentes dimensiones, observables sobre el tronco y sobre el brazo derecho; además, en la concavidad por debajo del cinturón, entre sus dos tiras, hay restos de pintura más antigua – círculos y puntos rojos. La policromía no muestra la capa preparatoria en tela presente en otras *Majestats*.



[3] Motivo con tríplexes puntas de la cabellera en el hombro, *det.* © FI



[4] Parte mediana de la túnica y cingulo, *det.* © FI

Cruz

La original, de la cual el Museo conserva el negativo de una fotografía (con número GE-319) donde se observa que era lisa, sin decoración y carente del brazo superior, se ha perdido. La actual se trata de una reconstrucción moderna.

◆ Conservación / Intervenciones

Los dedos de ambas manos no se han conservado en su integridad [A]. Se ha perdido casi enteramente la policromía original.

1977: se efectúa una intervención de consolidación en el Museo (Rueda 1994, p. 265).



[A] Mano izquierda, det. © FI

◆ Exposiciones

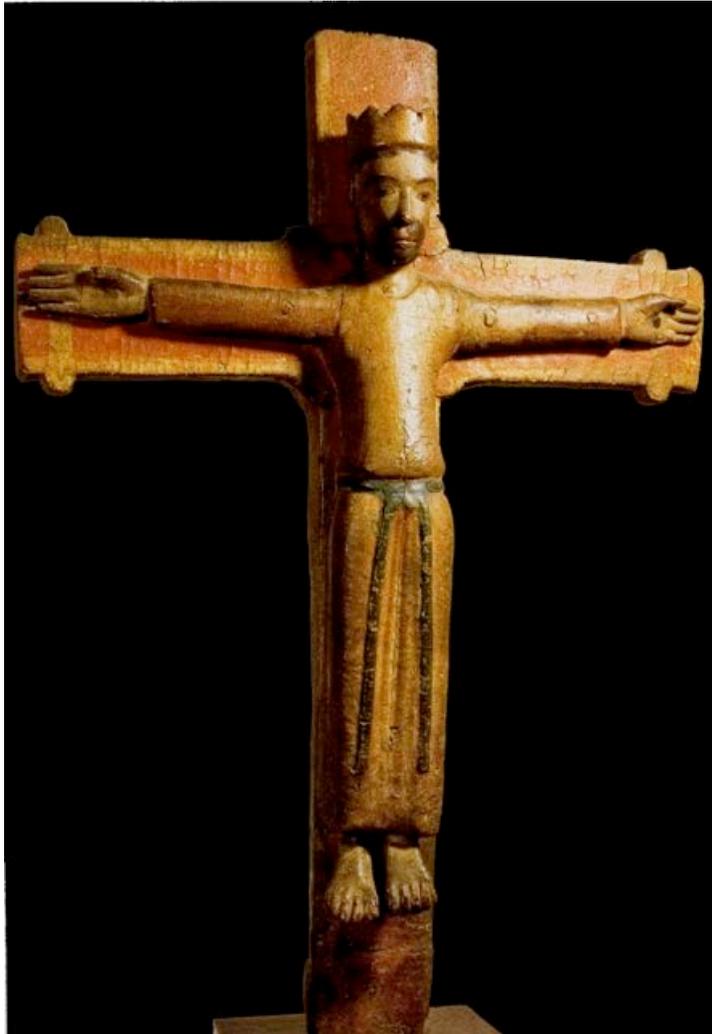
Paris 1937

Barcelona / Santiago de Compostela 1961

◆ Bibliografía

Trens 1923, p. 33; *L'adquisició de la Col·lecció Plandiura*, 1932, fig. p. 372; Durán 1933, pp. 266, 269-272; Catálogo Museo 1936, p. 22, n. 16; Cat. Expo 1937, p. 103, sala I, n. 11; Cat. Expo 1937, p. 10, sala III, n. 1; Durliat 1956a, pp. 12, 24, 26, fig. 12; p. 27 fig. 13; Deffontaines - Durliat 1957, pp. 80, 83; Cat. Expo 1961, p. 24; De Solms 1963, p. 26, lám. 10, p. 27, lám. 11, pp. 187, 192; Trens 1966, pp. 11, 69, 78, 84, 94, 95, 96-99, 152, láms. 62, 63; Durliat 1967, p. 163; Ainaud 1973, pp. 92, 198, figs. pp. 93, 197; Tillmann 1976, pp. 36, 43; Bastardes 1978, pp. 93, 122-126, 128-129; Catálogo Museo 1980, p. 6; Cook - Gudiol 1980 [1950], pp. 282, 284; Junyent 1980 [1960-61], IX, p. 323, lám. 92; p. 324, lám. 93; Farré 1983, p. 35; Dalmases – José I Pitarch 1986, p. 255; Bastardes 1988, pp. 147-149; Bastardes 1989, p. 208; Durliat 1989, pp. 82-84, 94, nota 31; Bastardes 1991, pp. 12, 23-26, 30, 33, 39, 40, 52, 68-72, fig. p. 91; Cat. Expo *Prefiguració*, 1992, p. 154; *Catalunya Romànica*, 1994, I, pp. 265-266; *Catalunya Romànica*, 1995, VII, pp. 113-114.

I. A. 2. a. 9 MAJESTAT ESPONA O DE TRAVESSERES



Majestat Espona o de Travesseres
© G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1994, I, p. 266

◆ **Medidas**

Cristo: 67 x 62 cm

Cruz: 88 x 62 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 145: siglo XIII

Ainaud 1973: siglo XIII

Rueda 1994, p. 267: comienzos siglo XIII

◆ **Localización actual**

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Reserva, MNAC/MAC 65 504

◆ Procedencia

Hasta principios del siglo XX se conserva en la iglesia de Sant Jaume de Travesseres, Lles de Cerdanya, Baixa Cerdanya, Lleida. Más tarde pasa a ser propiedad del anticuario madrileño Apolinar Sánchez, que el 16 de enero de 1932 propone a la *Junta de Museus* de Barcelona su adquisición junto a un frontal de altar y a otras tres esculturas lignarias. La obra es aceptada con reserva y expuesta en la sala VIII del *Palau Nacional de Montjuïc* con los números de inventario 3 919 y 15 791. El 11 de mayo de 1940 el antiguo propietario la reclama y se le devuelve. Luego este vende la *Majestat* a Jaume Espona i Brunet (1888-1958), empresario y mecenas de arte de Torelló (comarca de Osona, Barcelona) que hace donación por testamento de numerosas obras de su propiedad al MNAC, entre ellas la *Majestat* en cuestión, en noviembre de 1958. Desde entonces se le asigna un nuevo número de inventario y es de propiedad de la *Junta de Museus de Barcelona*.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png

Última consulta: 10.04.16



<http://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0006810.xml>
 Última consulta: 10.04.16

◆ Descripción / Historia

Como la *Majestat* Batlló y la Lluís de Bonis (*cfr.* fichas I. A. 2. a. 7, I. A. 2. a. 14), también a ésta se llama con el nombre del donador, que coexiste con el de su lugar de origen. Según Trens (1966, p. 145) las medidas de la cruz son 84 x 62 cm, mientras que en *Legado Espona* (1958, p. 8), *El Arte Románico* y Bastardes (1978, p. 207) se encuentra 88 x 62 cm. En el catálogo *El Arte Románico* se lee que la policromía tanto del Cristo como de la cruz es posterior a 1300, y no se realiza unidamente a la fase escultórica. En opinión de Ainaud (1973) la escultura se realiza en el siglo XIII pero obedece a una tipología más arcaica en la iconografía del Cristo en cruz.

Cristo

En el contorno del rostro, alargado y fino, sobresale el tallado de la nariz, de la boca y de las orejas. Las pestañas y los ojos están definidos en cambio solo por la pintura, que parece posterior; los ojos están ahuecados y ubicados a diferente altura – el derecho está mas arriba que el izquierdo. El bigote nace de la nariz – como en las *Majestats* de All y Lluís de Bonis (*cfr.* fichas I. A. 2. a. 10, I. A. 2. a. 14) – pero también en este caso está pintado, a diferencia de los ejemplares recordados; lo mismo sirve para la barba, corta sobre la barbilla. El pelo se representa por un tenue relieve acentuado por la policromía y se encuentra en parte oculto por la

corona, que termina con un motivo almenado y contrasta con él por el tallo resuelto, recordando la corona de la *Majestat* de Cruilles (cfr ficha I. A. 2. b. 16). No presenta mechones de pelo sobre los hombros [1, 2].



[1] El rostro del Cristo, *det.* © FI



[2] Perfil izquierdo del rostro del Cristo, *det.* © FI

Solo la mano izquierda presenta un orificio y un clavo a través del cual está clavada en la cruz [3]; la otra mano [4] y los dos pies no están agujereados y no presentan clavos. Los pies son planos y con dedos grandes y gruesos, inclinados como si estuvieran sujetos

por un *suppedaneum*, con una ligera rotación hacia la derecha y muy cercanos entre sí []; el derecho es más sobresaliente, la planta no presenta un tallado uniforme resultando en cambio ondulada y los dedos están curiosamente cerrados hacia el pie, como si apretaran algo: no se halla en ninguna *Majestat* en examen una forma parecida [5].

Excepto un ligero hinchazón en la cintura – que se aprecia bien de perfil – la vestidura está bien pegada al cuerpo del Cristo, lo cubre hasta los tobillos y presenta solo un pliegue vertical en la mitad inferior, entre las piernas, resultando por el resto totalmente lisa [6, 7]. El cingulo está cerrado por un nudo más bien impreciso y las dos tiras caen de él en dirección oblicua []. Fuerte la axialidad de la figura entera. Según Trens (1966, p. 145) y Bastardes (1978, p. 207) no presenta vaciado interior de la túnica.



[3] Mano izquierda, *det.* © FI



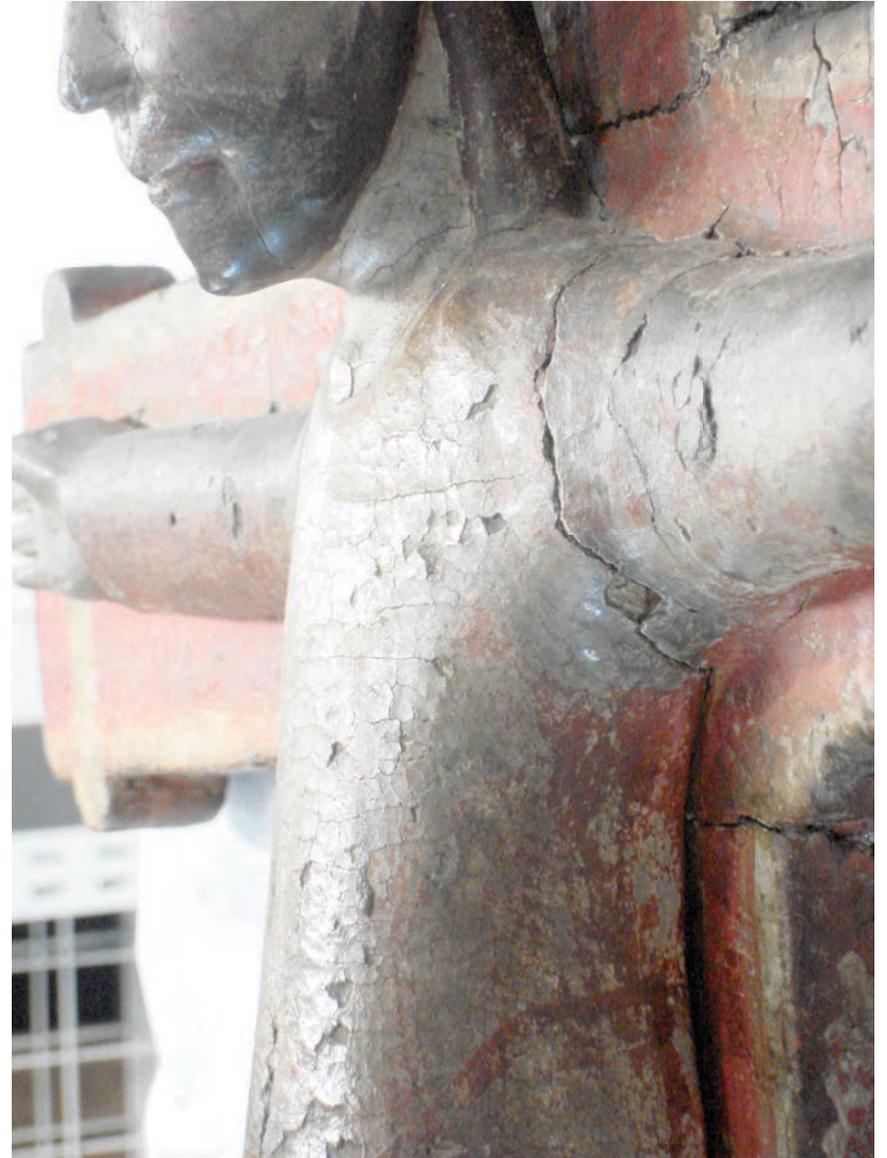
[4] Mano derecha, *det.* © FI



[5] Pies, *det.* © FI



[6] Cíngulo de la túnica, *det.* © FI



[7] Tronco del Cristo, *det.* © FI

Cruz

El brazo vertical es rectilíneo, en cambio el horizontal termina con dos protuberancias que originariamente debían continuar haciendo la cruz potenziada y que posiblemente se cortaron para adaptar a una disposición concreta. Según Trens (1966, p. 146) también la parte superior del brazo vertical fue cortada. El anverso presenta una policromía roja con bordes dorados; el reverso muestra motivos decorativos circulares y un *Agnus Dei* en la intersección de los brazos, y bordes con bandas de tonalidad broncea. Dicha policromía parece posterior a la realización de la cruz, que es contemporánea al Cristo.

◆ **Conservación / Intervenciones**

El Cristo se encuentra en discreto estado de conservación. Señalamos la falta del pulgar de la mano derecha.

1977: intervención de limpieza (Rueda 1994, p. 267).

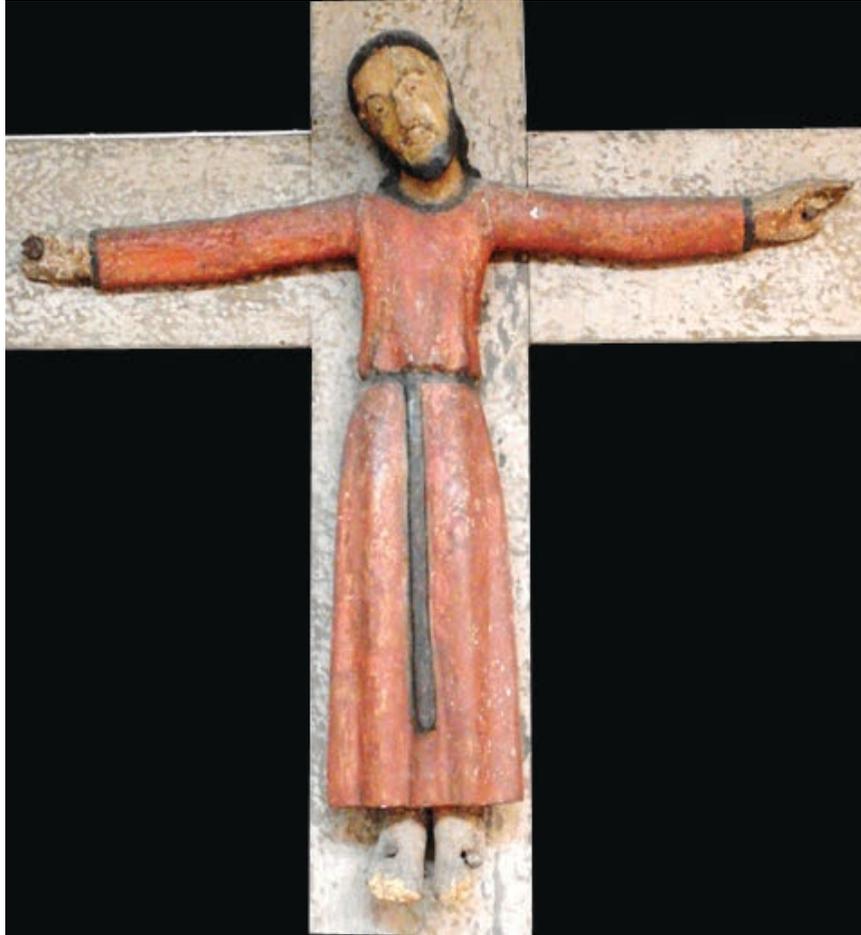
◆ **Exposiciones**

Barcelona, *Junta de Museus*, 1958. Se expusieron en esa ocasión las obras procedentes del legado Espona.

◆ **Bibliografía**

Trens, Cat. Expo *El Arte en la Pasión de Nuestro Señor*, 1945, p. 45, lám. 27, n. 84; Cat. Expo *Legado Espona* 1958, p. 8, n. 3, lám. 3; Cat. Expo *El Arte Románico*, 1961, p. 198, sala 6; Trens 1966, pp. 10, 79, 83, 95-96, 145-146, láms. 48, 49; Ainaud 1973, p.70, figs. p. 71; Farré, *Catálogo Museo* 1973, sala 6; Carbonell 1974-75, I, p. 24; Carbonell 1976, p. 39; Tillmann 1976, pp. 38, 43; Bastardes 1978, p. 207-209; Cook-Gudiol [1950] 1980, p. 285; Carbonell 1983, p. 105; Bastardes 1991, p. 104; *Catàleg d'escultura i pintura*, 1991, p. 135; Rueda, *Catalunya Romànica*, 1994, I, pp. 266-267; Delcor, *Catalunya Romànica*, 1995, VII, p. 172.

I. A. 2. a. 10 MAJESTAT DE ALL *



Majestat de All © G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1995, VII, p. 163

◆ **Medidas**

Cristo: 78 x 76 cm

Cruz: 116 x 94 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Catàleg 1936: siglo XII secolo

Trens 1966, p. 139: siglo XIV secolo

Bastardes 1978, p. 182: primera mitad XIII

◆ **Localización actual**

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Reserva, MNAC/MAC 15 879

◆ **Procedencia**

Iglesia de Santa Maria d'All, Isòvol, Baixa Cerdanya, Lleida



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 04.02.2016



<http://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0006810.xml>
 Última consulta: 04.02.2016

◆ Descripción / Historia

Fuertemente discordantes las cronologías propuestas por los historiógrafos: para Trens la talla se realiza en el siglo XIV porque ofrece una impresión nueva y realista adaptada a un modelo antiguo (Trens 1966, p. 140); según Bastardes el Cristo al contrario está impregnado de “esencia románica”, aunque presente ya las características, *in nuce*, de “aquel movimiento típico del arte gótico” (Bastardes 1978, p. 182).

Cristo

Destacamos la marcada inclinación del rostro hacia la derecha, lo cual sería señal, en opinión de Trens, de una “*nova sensibilitat pietosa*” (Trens 1966, p. 139). El bigote, que nace de la nariz, dejando la boca descubierta, la corta barba y las cejas son finemente perfilados a través de la pintura de color negro, más que del relieve. La cabellera larga, apenas ondulada, sigue detrás de la espalda. [1]. Los pies están clavados por separado y están tallados en una pieza de madera única junto con la túnica, que no está vaciada; el pie izquierdo está mutilado [2, 3]. La túnica es de color rojo, excepto los borde del cuello, de la manga y del orillo inferior, de color negro. Ligeramente más ancha a la altura de la cadera, presenta surcos que caen de manera “realista, voluntariamente objetiva y con una clara renuncia a cualquier esquematismo geométrico” (Bastardes 1978, p. 180).



[1] El rostro del Cristo, *det.* © FI



[2] Pies desde el perfil izquierdo, *det.* © FI



[3] Pies, *det.* © FI

Lleva un cingulo con un nudo del que sale una sola tira [4]. Esta tipología de vestidura se observa también en la *Majestat* Lluís de Bonis – *cfr.* ficha I. A. 2. a. 14.

Cruz

Se trata de una talla moderna, realizada para poder anclar el Cristo.



[4] Túnica © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

Las manos y los pies carecen de los dedos [A, B]. No consta que se haya realizado ninguna intervención en la talla.



[A] Mano izquierda, *det.* © FI



[B] Mano derecha, *det.* © FI

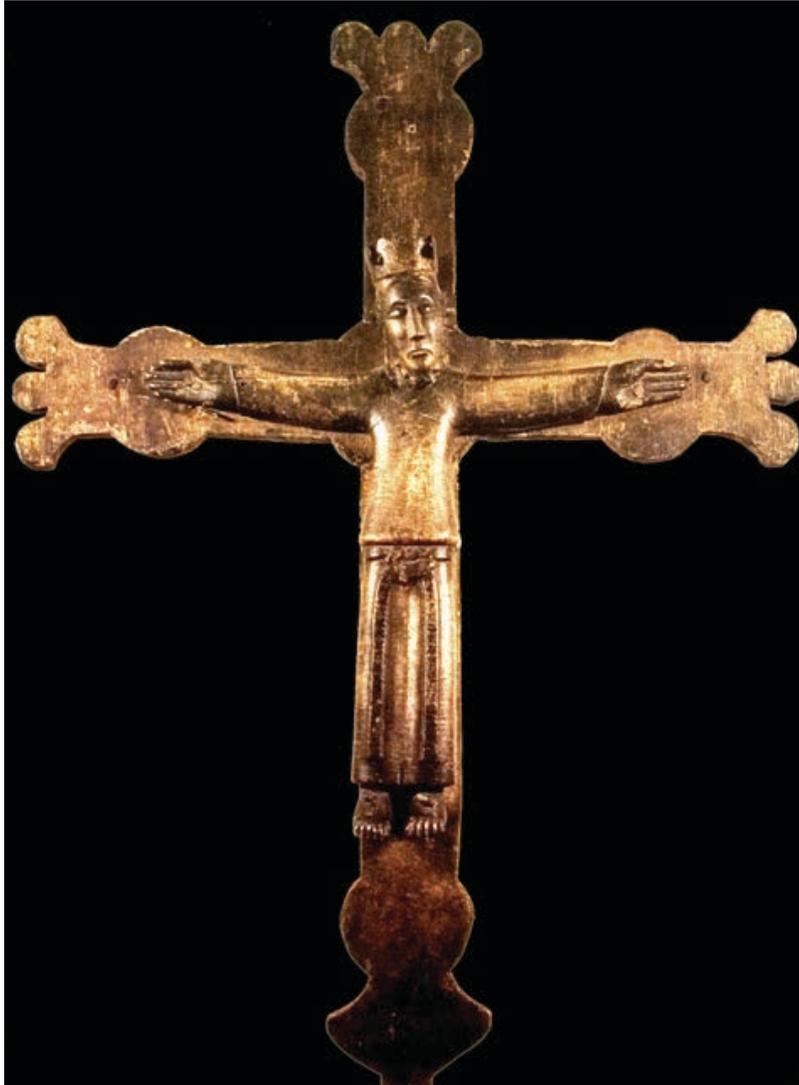
◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Catàleg Museu 1936, p. 48, n. 8, sala X; Trens 1966, p. 139; Bastardes 1978, pp. 180-182; Cook - Gudiol 1980, p. 285; Delcor, *Catalunya Romànica*, 1995, VII, pp. 163 -164.

I. A. 2. a. 11 MAJESTAT DE ORGANYÀ



Majestat de Organyà

© G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1994, I, p. 264

◆ Medidas

Cristo: 65 x 60 cm

Cruz: 148 x 89 x 14 cm

◆ Materiales

Cristo: álamo (*populus alba*)

Cruz: álamo (*populus alba*); palo vertical: pino negro (*pinus nigra*)

Ambos: pintura al temple, revestimiento en oro y aleación de oro y plata

◆ Dataciones

El Arte Románico 1961: siglo XII

Trens 1966, p. 159: siglo XIII

Ainaud 1973, p. 139: finales siglo XII – comienzos siglo XIII

Bastardes 1978, p. 204: finales siglo XII

Sánchez 1992, p. 265: finales siglo XII – comienzos siglo XIII

Camps 2008, p. 408: tercer cuarto siglo XII

◆ Localización actual

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC/MAC 15 890

◆ **Procedencia**

Iglesia parroquial de Santa Maria d' Organyà, Alt Urgell, Lleida.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 22.04.2016



ALT URGELL

<http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0003173.xml>
Última consulta: 22.04.2016

◆ Descripción / Historia

Entregada a la reserva del MNAC en 1906 por Bonaventura Riba i Dallerès, rector de Organyà, la talla es adquirida legalmente por el Museo en 1908. No presenta vaciado de túnica. En Trens las medidas referidas son 65 x 63 cm para el Cristo y 153 x 91 cm para la cruz. Tanto el Cristo como la cruz están revestidos por un dorado realizado con una capa de yeso mezclado a una aleación metálica.

Cristo

El rostro está ligeramente inclinado hacia la derecha. No está presente el bigote, solo una corta barba trabajada a través de pequeños semicírculos, seis a cada lado, que enmarcan el rostro y se agrandan desde las orejas hasta la barbilla. Bastardes llama esta barba “*gorgera*”, como un cuello alto almidonado, explicando que es un nombre aún vivo en la costa para indicar la barba típica de los marineros (1978, p. 204) [1, 2]. Lleva una corona decorada por cuatro flores trilobuladas y piedras preciosas polícromas engastadas [3]. Los pies y las manos están clavados en la cruz por clavos metálicos [4, 5]. Las manos están abiertas con el pulgar cerrado hacia la palma; los dedos de las manos y de los pies son gruesos y de forma redondeada. El pie izquierdo es de mayor dimensión que el derecho. La túnica es lisa por entero excepto un ligero drapeado creado por líneas paralelas entre las piernas; cerrada en la cintura por un cingulo aplastado y bajo – considerado

por Trens “desproporcionado” (1966, p. 159) – con tiras muy separadas entre ellas y largas hasta casi el borde inferior de la vestidura. La decoración dorada se ha oxidado con el tiempo asumiendo una tonalidad oscura. Sobre el borde inferior y sobre los de las mangas se encuentra una franja de color verde oscuro [6].



[1] Rostro, *det.* © FI



[2] Barba, *det.* © FI



[4] Pies y clavos metálicos, *det.* © FI



[3] Corona, *det.* © FI



[5] Mano izquierda, *det.* © FI



[6] Túnica, det. © FI

Cruz

Latina y con las extremidades de los brazos trilobulados, que nos remiten a la forma de la corona y de la barba de la *Majestat*. Según la bibliografía existente sobre ella, hasta la descripción que nos ofrece Bastardes (1978) la cruz estaba decorada tanto sobre el anverso como sobre el reverso por un refinado motivo de menudos puntos blancos que continuaban hasta el cruce de los brazos, con

forma de disco, produciendo el efecto del punzonado; sobre la mitad superior del brazo vertical anverso se encontraba la inscripción “ IHS ”; sobre el reverso presentaba un motivo decorativo floral negro y rojo sobre fondo dorado y en el cruce de los brazos estaba representado un *Agnus Dei*; después, sobre las cuatro extremidades, un escudo y un lirio. Sánchez i Boira (1992) escribe que esta policromía ya no se puede observar. La armonía decorativa y de formas entre Cristo y la cruz hacen pensar que las dos piezas fueran realizadas conjuntamente y que no fueran adaptadas posteriormente; sin embargo a Ainaud (1973, p. 139) la decoración de ambos le parece posterior al siglo XIV avanzado.

Destacamos finalmente que en 2010 se ha creado una copia de la talla destinada a la iglesia de Santa Maria d’Organyà y actualmente expuesta en ella (realización a cargo del prof. Javier Lozano, profesor de Bellas Artes de la UB de Barcelona).

◆ **Conservación / Intervenciones**

2008: análisis y limpieza llevada a cabo por el *Centre de Restauració i Conservació Preventiva* del MNAC (Morera, A., Prat, N., Badía, J., *Noves aportacions en l’estudi de les tècniques pictòriques: la Majestat Batlló, la Majestat d’Organyà i el Frontal de Planes*, Barcelona 2008, pp. 223-229). La capa superficial del Cristo se presenta con reflejos metálicos dorados sobre una base

rojiza. La cruz es dorada. La parte interna de la corona es el único punto con policromía de color rojo intenso [A]. La policromía de la cruz y del Cristo antes de la intervención está en buen estado de conservación excepto algunos puntos en los que se presenta astillada. Se retiran y analizan muestras del Cristo, de la parte superior del brazo vertical de la cruz y de las partes externas e internas de la corona.



[A] Parte superior de la corona, *det.* © FI

Tras los análisis se identifican dos tipos de madera, uno para el Cristo y uno para la cruz. El microscopio electrónico ha permitido, a pesar de la escasa definición cromática de la sección transversal de las muestras, la exploración de las estratigrafías de la

policromía. A través de dicha exploración se ha observado que en el Cristo se hallan dos primeros estratos de policromía y luego una policromía oculta, y que en todos ellos se encuentran materiales diferentes. Todas las muestras extraídas presentan un doble sustrato superficial, integrada por una cobertura transparente bajo la cual hay una capa más gruesa y regular, constituida por un compuesto de calcio unido a un producto orgánico. En la capa de policromía oculta se ha reconocido la presencia de cinabrio, azurita y malaquita, y también el oro, o una aleación de oro y plata. La capa de preparación está formada por capas sucesivas de yeso puro de granulometría diferente. Los restauradores señalan que ha sido difícil establecer la naturaleza y el origen del color rojizo del Cristo, que atribuyen a nivel de hipótesis o la degradación de la plata identificada, o a la presencia del bol rojo o base de silicato, o a la coloración del compuesto orgánico de la segunda capa, presente en todas las muestras (Morer, Prat, *badía* 2008, op. cit., pp. 224 y 228).

◆ Exposiciones

Barcelona 1913

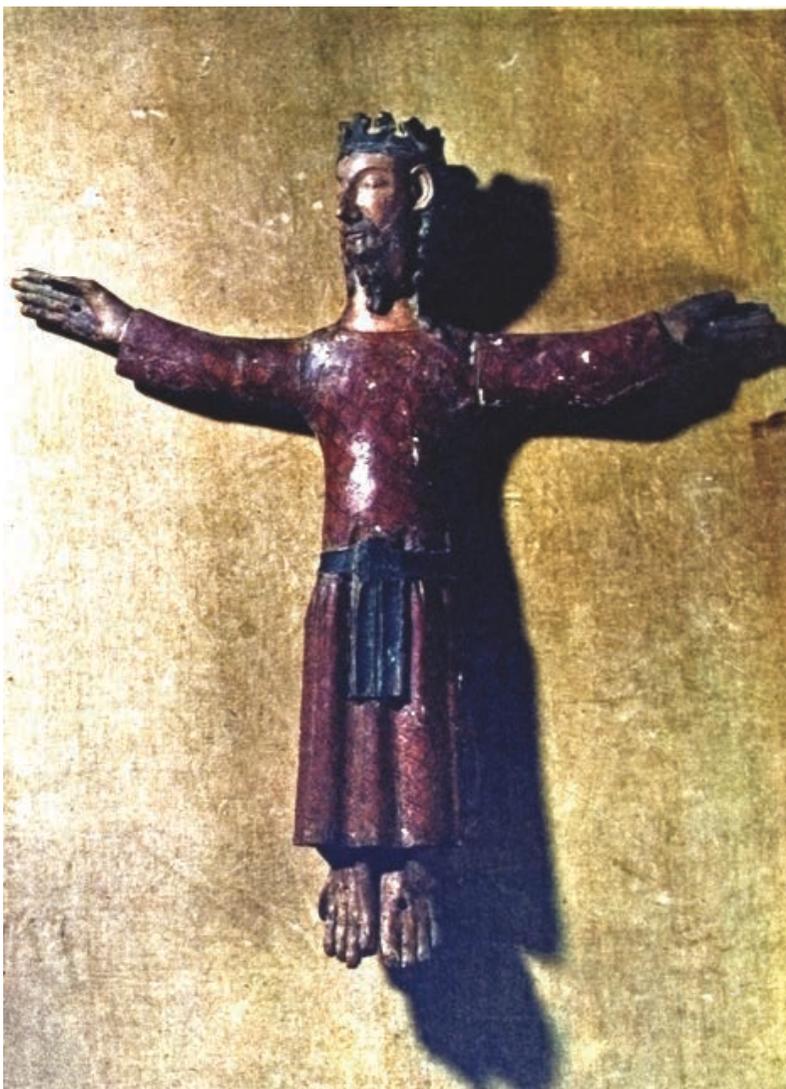
Barcelona / Santiago de Compostela 1961

Barcelona 2008

◆ **Bibliografía**

Folch 1926, p. 81, lám. 86; Catálogo Museo 1936, p. 37, n. 8; Cat. Expo *El Arte Románico*, 1961, p. 41; Trens 1966, pp. 158-159, láms. 69, 70; Ainaud 1973, p. 139; Bastardes 1978, pp. 202-207; Sánchez, *Catalunya Romànica*, 1992, VI, pp. 276-277; Cat. Expo *Prefiguració*, 1992, p. 145; Sánchez, *Catalunya Romànica*, 1994, I, pp. 264-265; Morer - Prat - Badía 2008, pp. 223-229; Camps 2008, pp. 408-409.

I. A. 2. a. 12 MAJESTAT MNAC / MAC 3 935 *



Majestat MNAC / MAC 3 935 © Trens 1966, lám. 60

◆ **Medidas**

Cristo: 76 cm

Cruz: ausente

◆ **Materiales**

Cristo: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 151: siglo XIV

◆ **Localización actual**

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Reserva, MNAC/MAC 3 935



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 03.02.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0007688.xml>
Última consulta: 03.02.2016

◆ **Procedencia**

Desconocida

◆ Descripción / Historia

Cristo

Trens (1966, p. 151) considera esta *Majestat* como la más rara entre las tallas catalanas por la tipología del rostro: está totalmente girado hacia la derecha y no simplemente inclinado; tiene los ojos cerrados subrayados por la policromía; el bigote, la barba y el pelo son rizados y ondulados, pero con un relieve más cargado y compacto. La barba está dividida en dos mechones unidos entre sí, el pelo largo cae en trenzas sobre la espalda. Lleva una preciosa corona originariamente dorada – hoy se presenta oscura – decorada a lo largo de toda la circunferencia por un rico motivo trilobulado [1]. Los pies están fijados a la masa compacta de la túnica, que no presenta vaciado en la parte posterior; ambos presentan, a diferentes alturas, un orificio para los clavos de los que hoy carece [1]. Lo mismo se observa en las manos.

Un inusual y elegante motivo geométrico de rombos negros, más grandes sobre el tronco, más pequeños sobre la falda, que contienen rombos más menudos, y sobre fondo rojo decora la vestidura por entero. A pesar del actual deterioro de la policromía esta aún es bien leíble, sobre todo sobre el anverso de la escultura. La túnica es lisa en los brazos – inclinados hacia el alto - y en el tronco y está surcada por amplios pliegues regulares en la mitad inferior, que siguen un motivo ondulado y parecen atraer todo el

cuerpo hacia abajo. Peculiar el cingulo, cuya policromía presenta un fondo verde oscuro - negro con pequeños motivos fitomorfos dorados; el nudo corresponde a un elemento circular aplastado – es más bien la sugerencia de un nudo que la representación escultórica de este – de él caen dos tiras paralelas casi unidas y con un fuerte relieve [3].



[1] Cabeza del Cristo, det. © FI



[2] Pies del Cristo, *det.* © FI



[3] Mitad inferior de la túnica, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

No tenemos constancia de ningún tipo de intervención. Después de haber estudiado la talla *de visu*, señalamos que la madera ha sido atacada por las carcomas, que en muchos puntos se ha producido una pérdida de la policromía y que presenta muchas fisuras [A]. Los largos dedos de los pies hoy en día están en buena parte mutilados; a la mano izquierda le falta el índice y parte del pulgar, en cambio la derecha se encuentra en buen estado de conservación [B, C].



[A] Grietas y pérdida de la policromía entre el brazo derecho y el tronco, *det.* © FI



[B] Mano derecha, *det.* © FI



[C] Dedos de los pies, *det.* © FI

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, p. 151, láms. 60, 61.

I. A. 2. a. 13 *MAJESTAT* MNAC / MAC 4 381 *



Majestat MNAC / MAC 4 381 © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 82 x 84 cm

Cruz: 164 x 121 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Catàleg 1936, p. 66: finales siglo XIII

Trens 1966, p. 139: finales siglo XIII – comienzos siglo XIV

◆ **Localización actual**

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Reserva, MNAC/MAC 4 381

◆ **Procedencia**

Desconocida. Trens (1966, p. 139) sugiere que la talla procede del Rosselló, basándose en su cercanía estilística con la *Majestat* de All y la de Lluís de Bonis – *cfr.* fichas I. A. 2. a. 10, I. A. 2. a. 14.



http://saison.free.fr/index_fichiers/Page719.htm
 Última consulta: 03.02.2016

◆ Descripción / Historia

Cristo

El rostro “con su sonrisa contenida recuerda un ejemplar de la primitiva escultura gótica francesa” (Trens 1966, p. 139). La corta barba está trabajada finamente con forma de tirabuzones de puntas redondeadas, que crean un movimiento en zig-zag. El bigote nace de la nariz y deja descubierta una buena parte de la zona superior de la boca. El pelo, corto también él, está trabajado incluso sobre la nuca y termina en tirabuzones [1, 2]. Es probable que llevara una corona, a juzgar por el detalle del peinado, trabajado solo a partir de la mitad de la cabeza hasta las orejas y liso en la zona somital [3]. Los pies, clavados separadamente, carecen de casi todos los dedos – excepto tres del izquierdo [4]; no se han conservado los clavos pero sí los orificios donde se fijaban. Están esculpidos junto a la túnica en un bloque único de madera [5], como ya observado en la *Majestat* Lluís de Bonis y en la *Majestat* de All (cfr. fichas I. A. 2. a. 14 y I. A. 2. a. 10). Las manos – de largos dedos, con el pulgar cerrado hacia dentro – y las muñecas están inclinadas hacia arriba, de modo especial la izquierda [6]. El drapeado de la túnica consiste en unos pliegues verticales que poseen una cierta tridimensionalidad y ofrecen a la figura dinamismo y plasticidad. Singular la ausencia del cingulo, aunque la vestidura se estreche a la altura de la cintura [7].

Cruz

En la parte superior del palo vertical se halla un orificio [8]. Trens (1966, p. 139) opina que la cruz flordelisada sea perfectamente adecuada a esta imagen procesional y piensa que el conjunto se realizó en el mismo momento. Según el estudioso, la cruz se talló sobre un modelo de una cruz de orfebrería [9].



[1] El rostro del Cristo, *det.* © FI



[2, 3] Perfil izquierdo del rostro y la cabeza desde arriba, *dets.* © FI



[4] Perfil izquierdo del rostro y cabeza del Cristo desde arriba, *dets.* © FI



[5] Pies y parte inferior de la túnica, *det.* © FI



[7] La túnica, *det.* © FI



[6] Mano izquierda, *det.* © FI



[8] Parte superior del palo vertical de la cruz, *det.* © FI



[9] La cruz con el Cristo en la reserva del Museo, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

Se señala el estado de deterioro de la zona entre la manga de la túnica y la muñeca derecha del Cristo, y también de los pies, como ya hemos indicado. Tanto el Cristo como la cruz carecen de policromía, con la excepción de unos restos muy escasos en la manga izquierda de la túnica, de color amarillento, en la mano, de color rojo [A], y en el rostro del Cristo, de color negro, y de una línea negra, levemente visible, en el escote del cuello. Resulta por lo tanto imposible hacerse una idea de su aspecto original. No constan intervenciones efectuadas sobre la talla.



[A] Restos de policromia en la manga y en la mano derecha, *det.* © FI

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Catálogo Museo 1936, p. 66, n. 7; Trens 1966, pp. 138-139, lám.
38.

Museu Diocesà

I. A. 2. a. 14 MAJESTAT LLUÍS DE BONIS *



Majestat Lluís de Bonis © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 94 x 18 x 8,5 cm

Cruz: ausente

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 137: siglo XIII

Bastardes 1978, p. 178: primera mitad siglo XIII

Cook - Gudiol 1980, p. 285: segunda mitad – finales siglo XII

Orriols 1989: finales siglo XII

Figuerola 1991, p. 8: siglo XII

Barrachina 1997, p. 364: finales XIII - comienzos siglo XIV

◆ **Localización actual**

Museu Diocesà, Barcelona

MDB 297

◆ Procedencia

Rosselló. Así asegura el donador, según lo escrito por Trens – 1966, p. 137 – pero no está documentada. Fortià Solà (1934, p. 90) menciona una *Majestat* conservada en el *Museu Diocesà* de Barcelona procedente de Sant Pere de Riudebitlles, Alt Penedès. Sin embargo, no se tienen noticias sobre la posesión por parte del Museo de otra *Majestat*, ni tampoco esta indicación concuerda con la ofrecida por Trens.



http://saison.free.fr/index_fichiers/Page719.htm
Última consulta: 05.02.2016

◆ Descripción / Historia

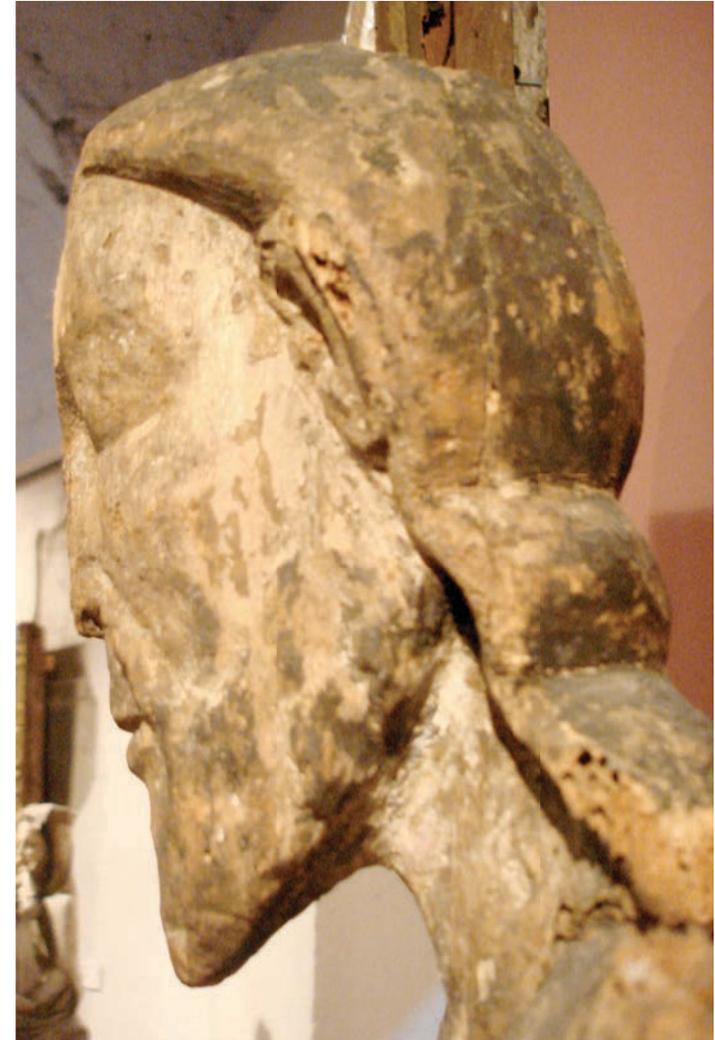
Como la *Majestat* Batlló y la *Majestat* Espona – cfr. fichas I. A. 2. a. 7, I. A. 2. a. 9, también esta, debido a su procedencia desconocida, se llama con el nombre del donador.

Es a través del análisis estilístico del rostro que catalogamos esta *Majestat*: en él conviven intensidad emotiva, hieratismo y sobriedad y a la vez una cierta tendencia al realismo. La barba es corta y sigue la forma ligeramente triangular de la barbilla; el bigote, trabajado en pequeñas espirales, nace con fantasía de las extremidades de la nariz y cae a los lados de los labios, dejando desnuda la parte superior de la boca [1]; la misma forma se vuelve a encontrar en las *Majestats* de All, de la antigua colección Algarra y de Saderra, esta última destruida – cfr. fichas I. A. 2. a. 10, I. A. 3. 26, I. A. 5. 36. Sin embargo, su forma enroscada es una persistencia tardía de la plasticidad geométrica que llega a Cataluña del arte oriental y dura hasta el siglo XIII. El peinado, ligeramente ondulado, deja las orejas a la vista [2]. La forma de la parte superior de la cabeza hace pensar que en origen llevase una corona. La imagen presenta un profundo vaciado de túnica que debía servir para aligerar el peso para llevarla en procesión, y a la vez evitaba que la madera se dañase; sin embargo es curioso que no fuera vaciada como en muchos de los ejemplos estudiados por nosotros, hasta la extremidad inferior para después fijar los pies. En esta

Majestat en cambio están esculpidos en un bloque único de madera fijado por detrás a la parte baja posterior de la túnica [3]. Carece hoy en día de los brazos, que correspondían a una pieza única encajada transversalmente a la espalda y sujeta con un clavo [4]. Sobre el reverso señalamos una pequeña cavidad cuadrada *interscapulas* de 3 cm de profundidad y con un encaje en la superficie para adaptarle una pequeña puerta de cierre; con toda probabilidad tenía la función de lipsanoteca [5].



[1] Barba y bigote, *det.* © FI



[2] Perfil izquierdo del rostro, *det.* © FI



[3] Reverso, ensamblaje de los pies, *det.* © FI



[4] Hueco en el reverso para fijar los brazos, *det.* © FI



[5] Lipsanoteca, reverso, *det.* © FI

La túnica presenta unos pliegues oblicuos en el tronco y rectos en la falda; en la cadera hay un cingulo sencillo del que cae una sola tira [6].



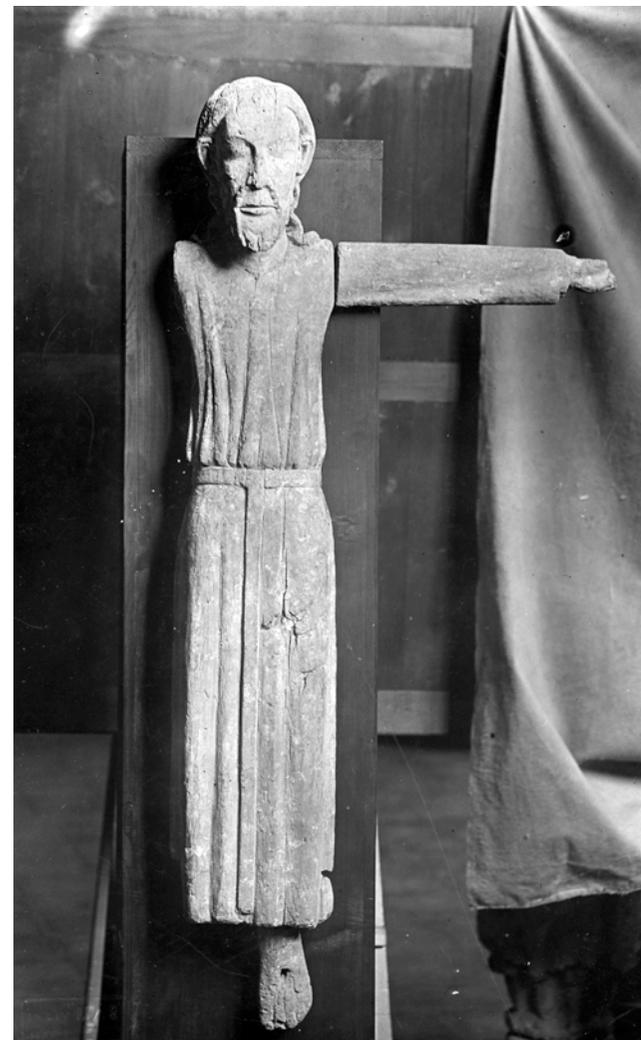
[6] Parte inferior de la túnica y cingulo, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

Ante 1936: cuando la *Majestat* entra al *Museu Diocesà* carece del brazo derecho y de un pie. L'*Arxiu Mas* conserva dos fotos que se remontan a los años 20 y 30 de 1900 donde se puede observar el estado de conservación de la escultura en el momento de entrar al Museo [A, B].

1936: durante la guerra civil, la escultura pierde el brazo izquierdo y buena parte del pie restante. Por lo tanto, actualmente se conservan solo la cabeza y el tronco. Si se añaden a las dimensiones actuales de la imagen los centímetros que faltaban al pie dañado y a la mano cortada presentes *ante* 1936, sus medidas habrían sido 104 x 94 cm. La altura total por lo tanto debería ser 5,6 veces la de la cabeza: era bastante difundido entre las escultura catalanas del románico tardío una tendencia a aumentar las medidas de la cabeza, el punto más “emotivo” de toda la figura, proporcionalmente a la disminución de las del cuerpo.

1989: la talla es restaurada por Civil, Montobbio y Gómez. Se presenta en la actualidad prácticamente carente de policromía, excepto algunos restos sobre los lados de la vestidura y sobre el cingulo [C]. De los pies solo se conserva un reducido resto del izquierdo; el derecho, junto a las manos, no se ha conservado [D].



[A] *La Majestat Lluís de Bonis* en el año 1920
© *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, cliché núm. C-33685*



[B] *La Majestat Lluís de Bonis* en 1930 - 1938
© *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, cliché núm. G-8235*



[C] Restos de policromía en el lado izquierdo de la túnica, *det.* © FI



[D] Restos de los pies, *det.* © FI

◆ **Exposiciones**

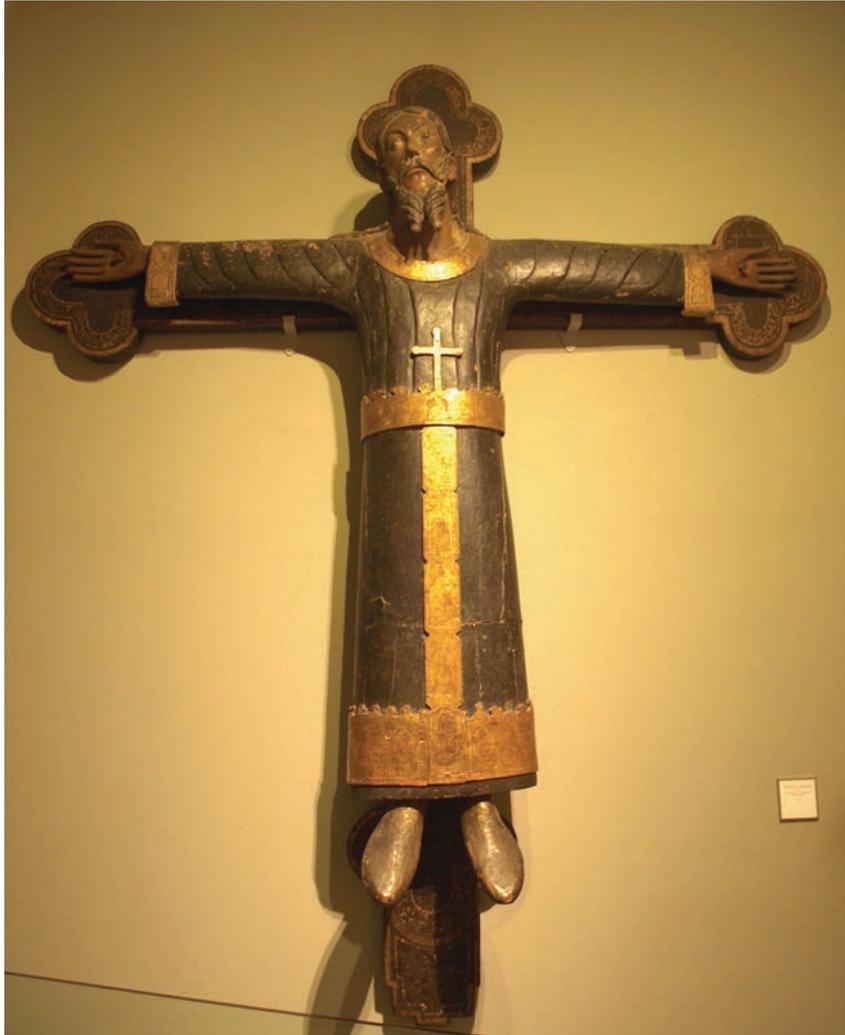
Barcelona 1989

◆ **Bibliografía**

Trens 1923, p. 33, 42; Trens 1966, pp. 68, 72, 84, 85, 137-138; láms. 35, 36; Bastardes 1978, pp. 177-180; Cook - Gudiol 1980, p. 285; Bastardes 1986, pp. 1-5; Orriols, Cat. Expo *Millenium*, 1989, p. 206, n. 144; Figuerola, Catàleg *Museu Diocesà*, 1991, p. 8, n. 13; Cat. Expo *Catalunya restaura*, 1997, n. 2705; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, p. 364.

Museu Marès

I. A. 2. a. 15 CRISTO *TUNICATO* MARÈS



Cristo *tunicato* Marès © FI

◆ Medidas

Cristo: 250 x 255 x 41 cm

Cruz: 320 x 285 x 6,5 cm

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera policromada

◆ Dataciones

Catàleg Museu Marès 1979, p. 18: siglo XIII

Ficha *Museu Marès*: siglos XIV - XV

◆ Localización actual

Museu Frederic Marès, Barcelona

Sala 11, MFMB 648

◆ Procedencia

Desconocida (Italia?)



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 03.02.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0007688.xml>
Última consulta: 03.02.2016

◆ Descripción / Historia

Según informa la ficha del museo, la obra fue adquirida a Nicolau, Príncipe de Romania. Estuvo en la Casa del Greco en Toledo, en depósito. El transporte de Toledo a Barcelona costó 19.000 pesetas. De este coste se hizo cargo el museo (22 de febrero de 1961).

Cristo

La imagen imponente de Cristo destaca en nuestro *corpus* por sus grandes dimensiones y por el calzado lignario, emblemático elemento en común con el *Volto Santo* de Pisa – *cfr.* ficha III. A. 1. 46. Está formada por tres bloques de madera, uno para el cuerpo, que no presenta vaciado de túnica en el reverso, y dos para los pies, fijados a parte inferior de la vestidura, vaciada en esa zona para permitir el ensamblaje de las dos piezas.

La cabeza está ligeramente inclinada hacia la derecha. La barba termina en dos puntas en forma de espiral. Destacamos el entallado marcado de barba, bigote y cabellera. Esta última sigue la línea recta de los brazos, así que no cae encima de los hombros como la mayoría de los casos en examen [1, 2].

Tiene los pies inclinados hacia abajo y apenas abiertos hacia los lados; no están clavados en la cruz, a diferencia de las manos, donde se halla un clavo de hierro. Manos y pies se han ensamblado al resto del conjunto por separado [3, 4].

La suntuosa túnica, de color azul oscuro, es lisa en la mitad inferior. En la parte superior presenta surcos rectilíneos en la zona del tronco y oblicuos en las mangas.

La vestidura está enriquecida por seis bandas formadas por láminas de madera dorada en relieve que imitan un friso decorativo metálico, así dispuestas: dos horizontales – una en el orillo inferior y otra a la altura de la cadera, enriquecida por una cruz, ambas rematadas con un borde lobulado; una vertical, que las une las dos horizontales el centro de la falda; una en el escote del cuello; una en cada cenefa de las mangas. Las bandas están decoradas por diminutos personajes [5, 6, 7, 8]. Se observan puntos de juntura en la madera entre los brazos y el tronco.

Cruz

Las dos extremidades del travesaño y la extremidad superior del palo vertical son trilobuladas y están decoradas por doraduras.



[1] Rostro del Cristo, *det.* © FI



[2] Barba y cabellera, *dets.* © FI



[3] Pies, *det.* © FI



[4] Mano y brazo izquierdos, *det.* © FI



[5] Cruz en la parte superior de la banda decorativa dorada en la cintura, *det.* © FI



[6] Banda decorativa dorada vertical en la falda, *det.* © FI



[7] Banda decorativa dorada en la cintura, *det.* © FI



[8] Banda decorativa dorada en el orillo inferior de la túnica, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

No hay constancia documental de ninguna intervención.

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, p. 103; Monreal 1971, p. 60; Monreal 1972, p. 77; Marès 1977, lám p. 472; Marès 1977, lám. p. 472; *Catàleg Museu Frederic Marès i Deulovol* 1979, p. 18, n. 771, lám. 24; *Catàleg d'escultura i pintura medievals* 1991, p. 185, n. 122; Español-Yarza 1996, p. 39, fig.p. 39, n. 40; Bacci 2014.

I. A. 2. b GIRONA

Museu d'Art de Girona

I. A. 2. b. 16 MAJESTAT DE CRUÏLLES *



Majestat de Cruïlles © MD'A

◆ **Medidas**

Cristo: 103 x 101 x 14 cm

Cruz: 106 x 103 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Oliva 1956, n. 1: mitad siglo XII

Trens 1966, p. 129: siglo XIII o XIV

Bastardes 1978, p. 196: finales siglo XII

◆ **Localización actual**

Museu d'Art de Girona, Girona

Sala 1, Romànic, MD'A 9

◆ **Procedencia**

Monasterio benedictino de Sant Miquel de Cruïlles, Cruïlles,
Monells i Sant Sadurní de l'Heura, Baix Empordà, Girona



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 20.02.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0006828.xml>
 Última consulta: 20.02.2016

◆ **Descripción / Historia**

La talla entra al Museo el 7 de abril de 1979, siendo conservada previamente en el *Museu Diocesà* de Gerona con el mismo número de inventario. Previamente se ubicaba en uno de los altares laterales de la nave del monasterio benedictino de Sant Miquel de Cruïlles, al lado del Evangelio, donde fue hallada en 1930, y se presentaba junto con un retablo y dos tallas de madera, según nos informa Juan Sutrà Viñas, que también ofrece preciosos datos sobre su *facies* (Sutrà Viñas, 1979, pp. 117 y 120). Con respecto a la antigua ubicación de la talla, véase Tomo I, cap. 3, apartado 3.3, así como nuestra reciente publicación en el volumen *L'Art Medieval en joc*, 2016, pp. 329-340.

Cristo

La *Majestat* de Cruïlles nos ofrece una nueva sensibilidad estilística y carece de algunos rasgos característicos de las esculturas catalanas de *Majestats*. Es la versión culta y “cortesana” del modelo clásico representado por la *Majestat* de Caldes de Montbui. La cabeza está ligeramente inclinada hacia la derecha y hacia adelante. Barba, bigote y peinado no están surcados por mechones, sino que son lisos y compactos; la barba es corta sobre la barbilla y continúa hasta los pómulos y el pelo. Los dos mechones largos de pelo pintados sobre cada hombro no se armonizan con el resto del peinado y no forman un *unicum* con él; parecen más bien la citación de un motivo característico de las

Majestats, la cabellera esculpida, pero alejada del canon; de la observación del reverso de la estatua se aprecia bien el aislamiento de dicho motivo pictórico. Singular la corona dorada, no postiza sino esculpida junto con la cabeza, decorada por dos diminutos florones en forma de cruces a cada lado – y posiblemente una tercera, hoy desaparecida, la cual es visible en la base – y por un delicado motivo de crestería [3]. Pies y manos están clavados por separado y presentan repolicromías con gotas de sangre a la altura de los clavos – intervención habitual en varias *Majestats* a lo largo de los siglos [4].



[3] Cabeza y tronco del Cristo, *det.* © MD'A



[4] Pies, *det.* © MD'A

La túnica no está vaciada en el interior. De color azul ultramar, está enriquecida por franjas doradas en el borde inferior, en el escote de corte vertical y en las mangas, y está animada por un juego de pliegues angulosos, paralelos desde la cintura hacia abajo, curvos sobre el tórax, dándole una forma prismática, oblicuos y profundamente incisos en las mangas. El cingulo en la cintura, también este dorado, cae en dos largas tiras paralelas hasta el borde inferior, donde terminan con forma suavemente abocinada [5]. Trens (1966, p. 130) considera esta escultura una copia gótica de una *Majestat* románica del tipo Batlló.



[5] Túnica y cingulo, *det.* © MD'A

Cruz

Según las anotaciones que hemos encontrado en la historiografía, esta talla ha sido realizada conjuntamente al Cristo. Según Bastardes data de finales del siglo XI y sería por lo tanto anterior (1989, p. 294). Está decorada sobre el anverso por diferentes bandas rojas, doradas y azules; en el centro y a los lados de los brazos hay tres círculos con motivos vegetales en el interior. El

brazo superior fue cortado; el inferior presenta una inscripción hoy escondida por los pies, de letras doradas sobre bandas azules y fondo rojo, donde se lee:

“SUM DEUS ET VE(N)DOR”

Sobre el reverso, en la extremidad de los brazos están pintados los evangelistas con sus correspondientes nombres [6]; en el centro dentro de un círculo está el *Agnus Dei* y a lo largo de su borde hay una inscripción:

“MONSTRATUR PICTUS UT AGNUS VIRGINIS...NATUS”.

En la parte inferior del brazo vertical de la cruz se lee además:

“AGNUS DEI QUI TOLIS PEC(CATA)” [7].



[6] Reverso de la cruz, brazo derecho del travesaño, *det.*
© MD'A



[7] Reverso de la cruz © MD'A

◆ Conservación / Intervenciones

11.07.1985: Mosén Jesús Prat concede el permiso par entregar la talla al CRBMC, que lleva a cabo una restauración de la pieza (dosier núm. 1568). La intervención se acaba el 18.12.1985. El dosier no ofrece más datos.

◆ **Exposiciones**

Barcelona 1985-1986

◆ **Bibliografía**

Casades 1883, p. 173; Gispert 1895, p. 50; Cook - Gudiol 1950, p. pp. 234, 296, 305, láms. 174, 294; Font 1952, p. 32; Marqués Casanovas 1955, p. 40; Oliva i Prat 1955, pp. 3-5, n. 1; Junyent 1955-1958, I, p. 196, lám. 174; Durliat 1956, p. 12; Sutrà Viñas 1959, pp. 125-128; Trens 1966, pp. 129-131, láms. 26, 27; Carbonell 1974, I, pp. 192-197; II, fig. 116; Gudiol i Ricart 1974, I, p. 201; Badia i Homs 1977-1981, I, p. 174; Bastardes 1978, pp. 192-197; Barrachina, Cat. Expo. 1985, pp. 55-56, n. 27; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1988, XXIII, pp. 76-78; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1989, VIII, pp. 291-294; Aragó 1993, pp. 38-41; Zaragoza i Pascual 1998, n. 39, pp. 199-215; Mallorquí Garcia 2000, p. 31; Rotolo 2016, pp. 329-340.

I. A. 2. b. 17 MAJESTAT DE SANT JOAN LES FONTS



Majestat de Sant Joan les Fonts © MD'A

◆ **Medidas**

Cristo: 108 x 99 cm

Cruz: 198 x 126 cm

Vaciado de túnica: 21 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada, pintura al temple de huevo

◆ **Dataciones**

Porter 1928, p. 11: primer cuarto siglo XII

De Francovich 1936: finales siglo XII - comienzos siglo XIII

Trens 1966: siglo XII

Cook - Gudiol 1950: mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Museu d'Art de Girona, Girona

Sala 1, *Romànic*, MD'A 11

◆ Procedencia

Antiguo priorato benedictino consagrado en el año 958, actualmente iglesia parroquial de Sant Joan les Fonts, La Garrotxa, Girona.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 15.02.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029292.xml>
Última consulta: 15.02.2016

◆ Descripción / Historia

La talla se hallaba en el primer altar a la derecha de la iglesia parroquial de Sant Joan les Fonts, según indica Gispert (1895, p. 54). En ella se conserva hoy en día una réplica de la obra.

Cristo

El rostro se acerca estilísticamente al de la *Majestat* de Beget, pero con formas más redondeadas: pómulos sobresalientes, boca pronunciada y labios voluminosos. La mirada se dirige a un punto alto y lejano. Incisiones finas y paralelas configuran el bigote, que termina en elaborados rizos, la barba – cuidadosamente dividida en seis mechones y con las extremidades modeladas en forma de tirabuzones espiraliformes – y la larga cabellera, que sigue por la espalda y cae dividida en tres mechones ligeramente entorchados por cada hombro [1, 2]. Señalamos que en muchos otros casos en examen las trenzas “nacen” del cuello de la imagen de manera convencional, mientras que en este caso forman más “realistamente” parte del resto del pelo. En la parte posterior de la túnica se halla un profundo vaciado, al cual se anclan las piernas delgadas y los pies, clavados por separado y de dimensiones considerables, incluso algo desproporcionadas al resto del cuerpo. [3]. Las manos cortas y toscas, fijadas a la cruz separadamente como los pies con un clavo en el centro, están talladas con los dedos unidos y el pulgar cerrado; el de la mano izquierda presenta

una fisura [4]. En las manos, en los pies y en la frente se observan repolicromías con gotas de sangre, realizadas posteriormente a la ejecución de la talla.

La túnica real se presenta lisa en la zona del tronco y con una incisión vertical por cada lado de la falda. Esta forma es propia de la vestidura litúrgica de la dalmática, pero con las mangas cortas; este traje en cambio es de mangas largas, en cada una de las cuales hay tres incisiones oblicuas. En la cadera lleva un cingulo anudado, que cae en dos largas tiras paralelas que llegan casi a la cenefa de la parte inferior del vestido [5].



[1] Rostro del Cristo, det. © MD'A



[2, 3] Cabellera y pies, *dets.* © MD'A



[4] Mano izquierda fisurada, *det.* © MD'A



[5] Túnica, *det.* © MD'A

Trens (1966, p.128), describiendo la indumentaria, habla de un “brazo restante” y dice que podría ser de época posterior; no está claro si cuando ve la *Majestat* esta careciera de un brazo, o si el estudioso solo quisiera distinguir la cronología entre los dos brazos. Bastardes afirma haber visto fotografías en las que la imagen presenta solo el brazo derecho, pero no ofrece ulteriores datos (1978, p. 119); seguro es que tanto en una foto del *Arxiu Mas* de 1916 como en las imágenes de la muestra “*L’Art Romànic*” de 1961 en Barcelona (núm. 243, *cfr.* Bibliografía) la *Majestat* presenta ambos brazos; según Bastardes (*idem*), es posible que en un momento dado la escultura perdió el brazo izquierdo y que seguidamente fue encontrado.

La policromía de la túnica es hoy en día de color azul-verde oscuro y está enriquecida en las cenefas de las mangas, del escote y del borde inferior con una franja rectangular más oscura, casi negra. A propósito de la decoración de la túnica, Joaquim de Gispert ve la *Majestat* antes de 1895 todavía *in situ* y escribe que la policromía de la “falda” de la túnica es de color rojo oscuro con incrustaciones doradas sobre las cenefas y sobre el cingulo: “*Se troba no menys interessant l’ crucifix xol-locat en lo primer altar de la dreita de la romànica Iglesia de Sant Joan las Fonts [..]. La gonella és d’un color vermell bastant fosc, tal vegada pel transcurs del temps, i encara que ‘n sensible estat de vellúria s’arriba á veurer en ella*

les incrustacions ó mostrats d’or que l’adornavan, de molt bon estil de la época, i la franja de la mateixa classe ab què s’acaba la faldilla, fent pujar d’aquesta manera el valor i riquesa del trajo. Lo cinturó és aixís mateix un cordó d’or que s’obre en dues llargues caigudas” (Gispert 1895, p. 53; véase el apartado Transcripciones / Traducciones de esta ficha). Sin embargo ni Trens ni quien ve la escultura después de él anotan ninguna huella de rojo dorado en la policromía, admitiendo, por lo tanto, la posibilidad de que el verde oscuro actual fuese fruto de un repinte. Digno de mención es el motivo rectangular del escote abierto en el pecho, muy peculiar dentro de nuestro *corpus*.

Cruz

Con toda probabilidad es la original. Está pintada en el anverso y decorada por rebordes lisos negros, rojos, amarillo y ocre. En el brazo superior lleva la inscripción: “IHESVS NAZARENVS REX IVDEORVM”, “Jesús Nazareno Rey de los Judíos” [6].

Sobre el reverso están representados el *Agnus Dei* en el centro, los símbolos de los Evangelistas en las extremidades de los brazos, motivos circulares y florales en el resto y abajo la inscripción: “PINGITVR AGN(VS) FORMA DEI SVB IMAGIN(E)”, “El cordero está pintado a imagen y semejanza de Dios” [7].



[6] Anverso de la cruz, palo vertical, parte superior, inscripción, *det.*

© MD'A



[7] Reverso de la cruz © MD'A

◆ **Conservación / Intervenciones**

No hay noticia de ninguna intervención llevada a cabo.

◆ **Exposiciones**

Barcelona 1961

◆ **Bibliografía**

Gispert 1895, p. 54; Trens 1923, p. 33; Porter 1928, II, p. 11, fig. 65; Caula 1930, II^a ed. facsímil 1981, p. 182; De Francovich 1936; Subiás 1943, pp. 36-37, lám. II; Cook - Gudiol 1950, IV, p. 204, 296, láms. 172, 173, 293; Durliat 1956, p. 28, nota 35; Cat. Expo *El Arte Románico*, 1961, p. 177, n. 243; Junyent 1961, II, n. 13, p. 269; Trens 1966, pp. 128-129; láms. 24, 25; Bastardes 1978, pp. 118-122; Bastardes, *Catalunya Romànica* 1990, IV, pp. 345-347; Bastardes 1991, pp. 65-68; Rotolo 2010, pp. 18-21.

◆ **Transcripciones / Traducciones**

“Se encuentra no menos interesante el crucifijo ubicado en el primer altar a la derecha de la iglesia románica de Sant Joan las Fonts. La falda es de un color rojo bastante oscuro, quizás por el paso del tiempo, y aunque esté en sensible estado de vejez se llegan a ver en ella las incrustaciones o muestras de oro que la decoraban, de muy buen estilo de la época, y la cenefa de la misma

tipología con la que se acaba la falda, incrementando de este modo el valor y la riqueza del trabajo. El cingulo es al mismo modo un cordón de oro que se abre en dos largas caídas” (Traducción de la autora).

I. A. 2. c VIC

Museu Episcopal de Vic

I. A. 2. c. 18 MAJESTAT DE SANT BOI DE LLUÇANÈS



Majestat de Sant Boi de Lluçanès o Sant Salvador de Bellver
© G. Llop, *Catalunya Romànica* 1986, III, p. 479

◆ **Medidas**

Cristo: 109,5 x 109,5 x 19 cm

Cruz actual: 190 x 137 x 3,7 cm

Cruz original: 107 x 98 cm

Vaciado de túnica: 43 cm

Relicario: 16 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera de álamo blanco con restos de policromía

◆ **Dataciones**

Cook - Gudiol 1950: segunda mitad siglo XII

Trens 1966: comienzos siglo XII

Bracons 1986: segundo tercio del siglo XII

Trullén 2003, p. 172: segunda mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Sala 4, *Art Romànic*

Cristo y cruz original: MEV 9 723

Cruz actual: MEV 1 609

◆ Procedencia

Conocida también como “*Majestat de Bellver*” debido a que, según el “*Listat de procedenciès*” del Museo (1981, p. 296), la talla se conservaba en la iglesia de Sant Salvador de Bellver, Osona, Barcelona. Fundada aproximadamente en 1110, dicha iglesia depende del monasterio de Santa Maria de Lluçà hasta el año 1415, cuando su administración pasa a la canónica de Vic. A finales de 1800 la iglesia es desacralizada y la *Majestat* pasa primero a la parroquia de Sant Boi de Lluçanès, pequeña población al noroeste de Osona, y finalmente después al Museo de Vic.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 04.06.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0047879.xml>
Última consulta: 04.06.2016

◆ Descripción / Historia

La escultura entra a formar parte de la colección del Museo antes de 1939. Sin embargo, el Cristo y su antigua cruz se registran con el actual número de inventario sólo después de que se acabe la Guerra Civil.

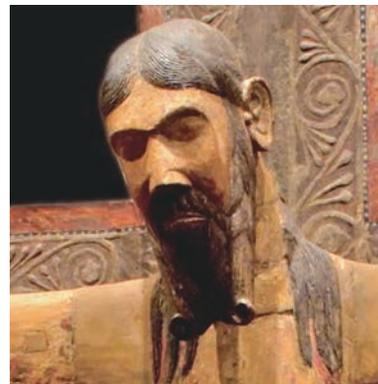
Cristo

Compuesto por seis bloques de madera: cabeza, tronco, brazos, pies. Estos últimos están ensamblados al tronco por detrás, dentro del vaciado de túnica, a través de pernos de madera [1].



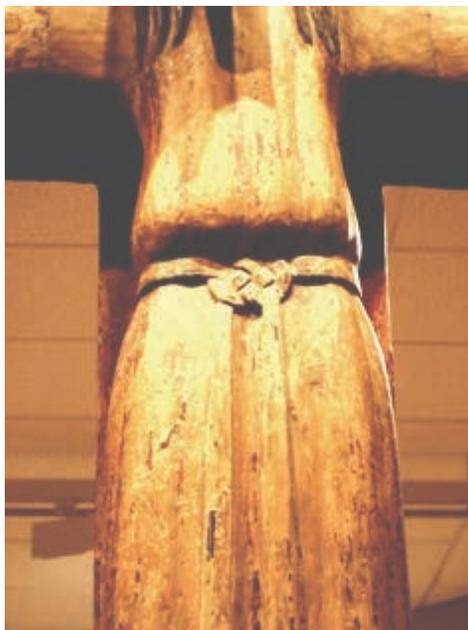
[1] Reverso del Cristo, donde se observa el vaciado de túnica © MEV

Es preciso señalar la presencia de una cavidad *inter scapulas* ubicada encima del vaciado de túnica, que tenía función de relicario y que hoy carece de tapa. La cabeza está inclinada hacia la derecha. La barba está dividida en dos mechones formados por incisiones regulares y termina con tirabuzones espiraliformes; a ella se une el corto bigote. El peinado cae sobre ambos hombros en tres mechones por cada lado. El perfil del rostro es grave y elegante [2]. Los largos y finos dedos de las manos están perfilados con cierto naturalismo. Los pulgares están ligeramente abiertos [3].



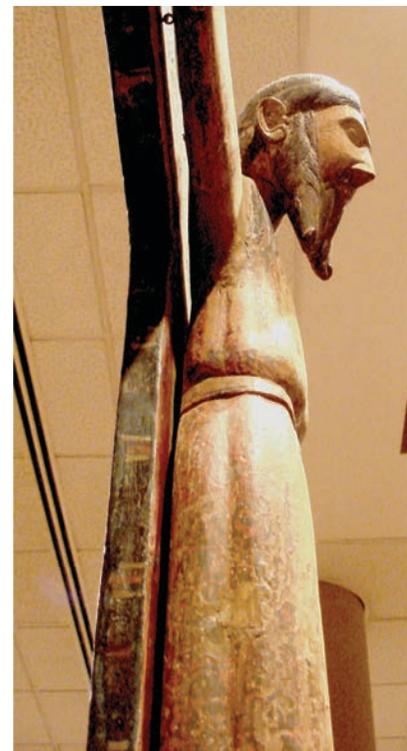
[2, 3] Rostro y mano izquierda del Cristo, *dets.* © FI

La túnica presenta un drapeado sobrio y moderado compuesto por largos pliegues verticales que se hinchan a la altura del cingulo anudado en la cadera, del cual nacen dos tiras paralelas que siguen hasta la cenefa del borde inferior [4].



[4] Nudo del cíngulo y parte central de la túnica, *det.* © FI

Las mangas son lisas y en el punto de ensambladura de cada brazo se distingue con claridad una añadido de madera, con toda probabilidad de cronología más tardía, de una tonalidad diferente: posiblemente estarían inclinados y se pusieron en posición recta [1], aunque lamentablemente no conozcamos documentación relacionada con dicha intervención. A lo largo de la totalidad de la túnica encontramos restos de la policromía original con *rotae* y formas fitomorfas, que en el siglo XVIII es cubierta por un motivo decorativo de flores [5]. Notable la cercanía estilística de esta talla con la *Majestat* de Les Planes d'Hostoles – *cfr.* ficha I. A. 2. c. 19.



[5] Restos de policromía de la túnica, *det.* © FI

Cruz original

La *Majestat* no se expone actualmente junto con su antigua cruz; ésta se conserva en las *Galeries d'Estudi* del Museo con el mismo número de inventario del Cristo (MEV 9723) y durante un periodo se adaptó a la *Majestat* MEV 9727, hoy también ella en las *Galeries d'Estudi* – *cfr.* ficha I. A. 2. c. 22. Sobre el anverso, en el punto de intersección de los brazos, está representado el *Agnus Dei*, único elemento que conserva bien la policromía original,

acompañado por la inscripción “JOQ. YNU.S. QUA CARNE. PER DIT (?). RSD”, que todavía no ha sido posible traducir. Sobre ella se observan otras dos inscripciones: la primera es ilegible; en la segunda leemos: “SALVA NOS CHRISTE SALVATOR”. Según Trens esta invocación al “SALVATOR” ulteriormente testimoniaría la procedencia de la obra, remitiendo a la homónima iglesia de Bellver (Trens 1966, p. 137). La cruz fue tallada tanto en la parte somital del brazo vertical como en las extremidades del travesaño [6].



[6] Cruz que acompañaba la *Majestat* en origen © FI

Cruz actual

Es una cruz potenziada. La policromía sobre el reverso consiste en unas bandas rojas y ocre en cuyo interior hay un motivo de espirales; en el cruce de los brazos se halla un *Agnus Dei* sobre un fondo azul oscuro, y en sus extremidades los símbolos de los cuatro evangelistas [7]. El anverso está decorado por un borde rojo en cuyo interior hay un motivo parecido al del reverso pero realizado en estuco y con una banda central lisa. En la extremidad superior del brazo vertical están representados el Sol y la Luna; en las del travesaño están las representaciones de la Virgen y de San Juan.



[7] Cruz expuesta actualmente con la *Majestat* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

Siglo XVIII: se realizan unos motivos floreales que cubren la policromía original [A].

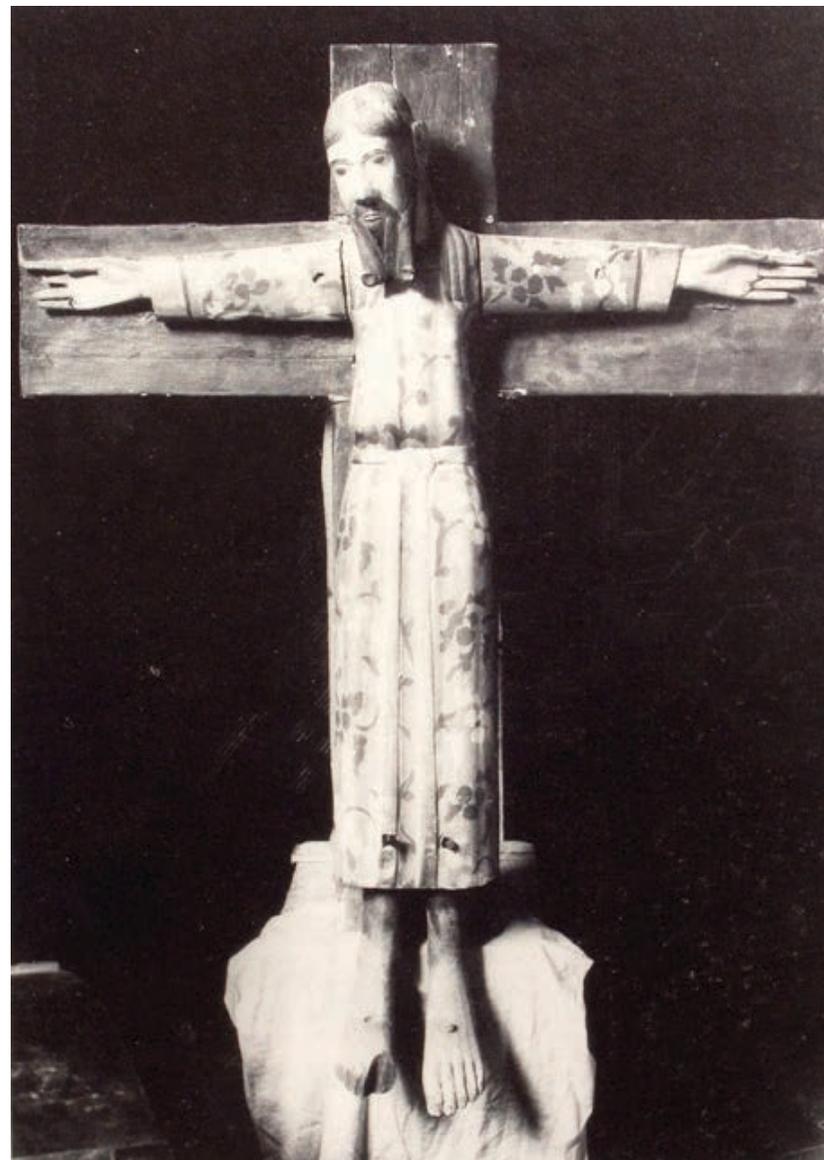
Después de 1939: eliminación de la policromía del siglo XVIII y restitución parcial de la policromía original de motivos circulares rojos, parecidos a la de la *Majestat* Batlló, pero con círculos más pequeños sobre fondo oscuro.

◆ **Exposiciones**

Roma 2007

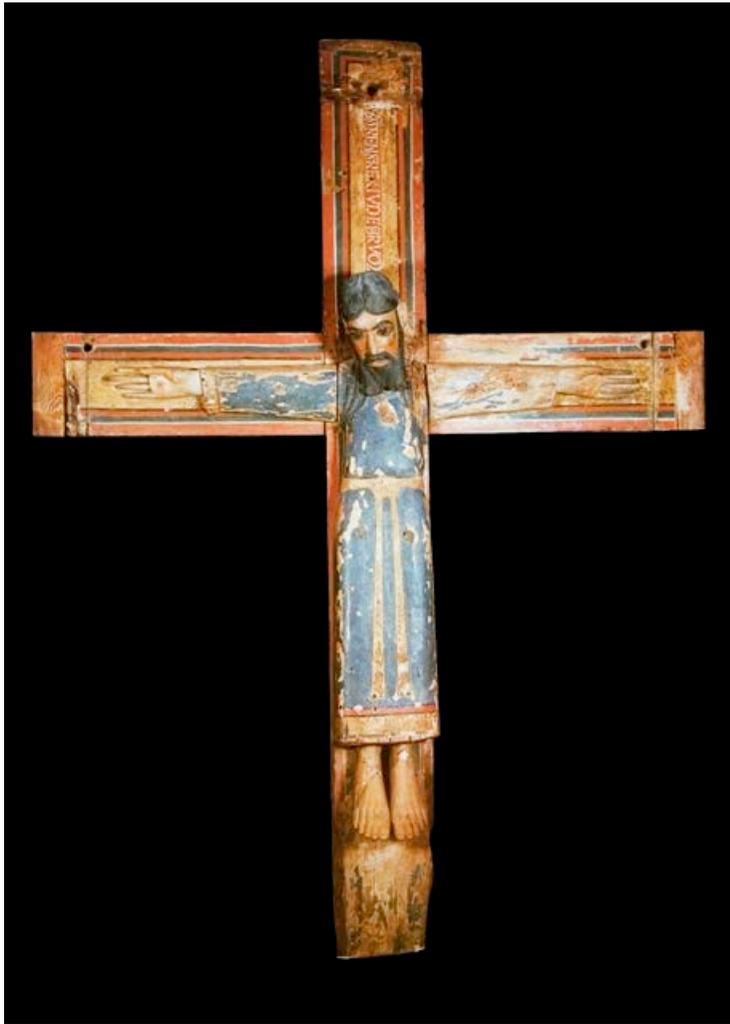
◆ **Bibliografía**

Cook- Gudiol 1950; Durliat 1952, pp. 18-20; Durliat 1956; Junyent 1957; Junyent 1961, II, p. 269; Trens 1966, pp. 136-137, láms. 32, 33, 34; Gudiol 1974, I; Tillmann 1976; Bastardes 1978, pp. 114-118; *Inventari del Museu Episcopal de Vic* 1978, 9000-9999, pp. 313-314; Bracons, *Catalunya Romànica*, 1986, III, pp. 479-482; Bracons-Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1986, XXII, pp. 80-81; Bastardes 1991, pp. 63-65; Gros 1991, pp. 67-68, 74-76, fig. 65; Trullén 2003, pp. 172-174; Trullén i Thomàs, *Cat. Expo Apocalisse. L'ultima rivelazione*, 2007, n. 39, figs pp. 150-151.



[A] *La Majestat* a principio del siglo XX, antes de la restauración
© Gudiol 6206, años 1930-1938

I. A. 2. c. 19 **MAJESTAT DE SANTA MARIA DE LLUÇÀ**



Majestat de Santa Maria de Lluçà
© G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1986, XXII, p. 81

◆ **Medidas**

Cristo: 86 x 85 x 11 cm

Cruz: 148 x 98 x 3 cm

Vaciado de túnica: 12 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera de álamo blanco policromada

◆ **Dataciones**

Asociación Artística Arquelógica 1888, p. 124, lám. I: siglo XI

Trens 1966: siglo XII

Cook - Gudiol 1980: segunda mitad siglo XII

Bastardes 1986, p. 82: finales siglo XII - primera mitad siglo XIII

Trullén 2003, p. 174: segunda mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Sala 4, *Art Romànic*, MEV 83

◆ Procedencia

Iglesia parroquial de Sant Cristòfol, Les Planes d'Hostoles, La Garrotxa, Girona. La iglesia parroquial de Sant Cristòfol está documentada desde el 1155, aunque posiblemente existiese ya una iglesia prerrománica luego adaptada. Es destruida durante la Guerra Civil, y reedificada bajo el proyecto del arquitecto barcelonés Lluís Bonet, discípulo de Antoni Gaudí.

La *Majestat* es conocida también como *Majestat de Lluçà*, según su procedencia, no documentada, de la iglesia del monasterio de Santa Maria de Lluçà (Junyent 1961; Trens 1966, p. 156; Bastardes 1978, p. 105). Sin embargo, Miquel Oliva i Prat, conservador del *Museu Arqueològic de Girona* desde 1943 y director del mismo desde 1957, recobra (no se conoce con precisión cuando, pero seguramente no antes de 1943) en el *Arxiu Fotogràfic del Servei d'Arqueologia de la Diputació de Girona* unas fotos procedentes de la colección Joaquim Botet i Sisó de Gerona que retratan la *Majestat* en la iglesia de Sant Cristòfol di Les Planes d'Hostoles (Bastardes 1986, p. 82; Peirís 1990, p. 302; Puigdevall 1998, p. 49).



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 03.05.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029292.xml>
Última consulta: 03.05.2016

◆ Descripción / Historia

Esta talla es una de las primeras *Majestats* adquiridas por el Museo. No se conoce con precisión la fecha de su adquisición, pero se posee un *terminus ante quem*: en 1888 la pieza se expone en la *Exposició Universal de Barcelona* (1888, p. 58, núm. 39) y en ese momento resulta ser ya una aportación de la diócesis de Vic (*cfr.* Gispert 1901-1902). Se encuentra luego mencionada en el *Catálogo del Museo Arqueológico Artístico Episcopal de Vic*, publicado en 1893.

Cristo

En el *Catálogo del Museu Episcopal de Vic* (1893) las medidas indicadas son 176 x 98 cm para la cruz; Peirís, sin embargo, aporta datos diferentes: 85 x 84 x 12 cm para el Cristo; 145 x 106, 5 cm para la cruz (1990, p. 302). La cabeza del Cristo está girada hacia la derecha e inclinada hacia abajo. “De facciones griegas” (Peirís 1990, p. 302), el rostro hoy presenta retoques que consisten en líneas rojas en la zona de los pómulos, alrededor de la nariz, sobre la boca y sobre la frente. A pesar de su presencia se aprecian igualmente todos sus rasgos: los ojos grandes y las cejas largas, subrayados por la pintura, y la frente y la boca diminutas. La barba se divide en dos mechones que terminan en tirabuzones a espiral y prosigue sobre la barbilla. El pelo cae en tres mechones voluminosos sobre cada hombro [1].



[1] Rostro del Cristo, *det.* © FI

La parte posterior de la cabeza es lisa y está pintada de negro. Los pies, de dimensiones considerables en relación con el resto del cuerpo [2], están clavados en la cruz separadamente y fijados a la cavidad interna de la túnica a través de unos pernos lignarios. Las manos están bien abiertas con los dedos extendidos y un clavo en cada palma. Los brazos están rectos, corresponden visiblemente a

dos piezas diferentes de madera [3] y están fijados al reverso de la túnica a través de cuatro clavos metálicos.



[2] Pies del Cristo desde el perfil izquierdo, *det.* © FI



[3] Junturas de los brazos con el tronco, *det.* © FI

La túnica es lisa por entero, sin relieve. Presenta una policromía de color azul oscuro; el borde inferior y las cenefas de las mangas están enriquecidos por un motivo decorativo compuesto por finas bandas escarlatas con una banda más larga de color ocre y dorada en el centro. El escote del pecho, circular, presenta dos bandas superpuestas, la más baja con el fondo oscuro y volutas doradas, la más alta escarlata. Del cingulo, dorado y decorado con motivos de tonalidad marrón hoy en día poco visibles, caen dos tiras paralelas, cada una de las cuales lleva abajo dos elementos metálicos circulares [3]. El reverso está vaciado en dos partes – tronco/piernas; encima del vaciado de túnica encontramos una cavidad *inter scapulas* que tenía función de relicario.



[4] Túnica, det. © FI

Cruz

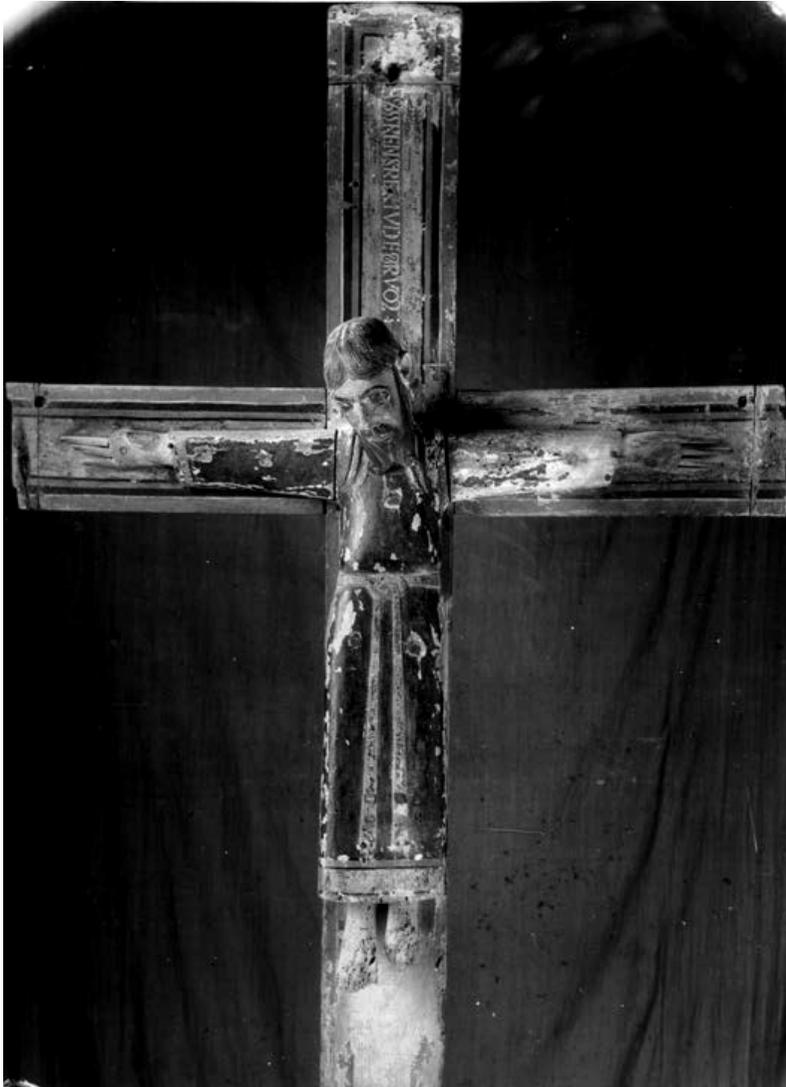
Posiblemente sea la que acompaña la *Majestat* desde el origen. Dada la divergencia de medidas propuestas por la crítica, es atendible que las extremidades de los brazos hayan sido cortadas. Conserva buena parte de la policromía original. Sobre el anverso,

en la parte superior del brazo vertical se halla la inscripción: “[IHS] [N]AZARENVS REX IVDEORVM”; las letras son de color blanco sobre un fondo amarillo-dorado; toda la cruz está delimitada por cuatro bandas de color rojo, blanco, azul y nuevamente rojo. Sobre el reverso está pintado un *Agnus Dei* en el cruce de brazos y un fragmento del símbolo de San Lucas sobre el brazo derecho, lo que hace pensar que sobre los brazos restantes estuvieran los símbolos de los otros Evangelistas. Sobre el borde externo se observa un motivo decorativo vegetal.

◆ Conservación / Intervenciones

Los escritos de 1888 – *cfr.* Bibliografía relativa – informan de la reconstrucción de la extremidad del pie izquierdo, bastante dañada, y del pulgar y del índice de la mano derecha, que faltaban y fueron añadidos. Podemos observar el estado del conjunto hasta la época de la Guerra Civil en dos fotografías conservadas en el *Arxiu Fotogràfic* del *Institut Amatller d’Art Hispànic* [A, B].

1992: la ficha técnica del *MEV* relativa a la obra – documentación interna del Museo no publicada – informa de una intervención efectuada en Barcelona en el taller de restauración de Andreu Asturiol, pero no ofrece ulteriores informaciones. La *Majestat* se presenta hoy en buen estado de conservación y mantiene la policromía original. Se señalan varias lagunas pictóricas.



[A] *La Majestat* fotografiada por Gudiol i Cunill © Gudiol 1501, años 1930 – 1939



[B] detalle de la fotografía [A] © Gudiol 1502, años 1930 – 1939

◆ **Exposiciones**

Barcelona 1888

◆ **Bibliografía**

Catálogo Sección Arqueológica Expo Universal 1888, p. 124;
Catálogo Exposición Universal 1888, p. 58; *Catàleg Museu* 1893,
pp. 179-180; Gomis 1894, pp. 30-31; Gispert 1901-1902; Porter
1928, II; Durliat 1956, p. 20; Trens 1966, pp. 156-157, láms. 66,
67; Bastardes 1978, pp. 105-109; Cook - Gudiol 1980 [1950], VI;
Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1986, XXII, pp. 81-82; Dalmases
- José i Pitarch 1986; Peirís 1990, IV, pp. 300- 302; Bastardes
1991, pp. 56-59; Gros 1991, p. 74, fig. 66; Puigdevall 1998, pp. 48-
51; Trullén, *Guia del Museu* 2003, pp. 174-175;
<http://inventaripatrimoni.garrotxa.cat/115/>

I. A. 2. c. 20 MAJESTAT DE ARANYONET *



Majestat de Aranyonet © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 77,5 x 80,5 cm

Cruz: 137 x 90 x 1,5 cm

Vaciado de túnica: 23 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Catàleg 1893, p. 180: siglo XII

Trens 1966, p. 140: siglo XIV

Bastardes 1986, p. 84: finales siglo XIII – comienzos siglo XIV

Bastardes 1978, p. 188: finales XIII – comienzos siglo XIV

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Galeries d'Estudi, MEV 76

◆ **Procedencia**

Iglesia parroquial de Sant Romà d'Aranyonet, Gombren, Ripollès,
Girona



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 27.04.2016



RIPOLLÈS

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0055803.xml>
 Última consulta: 27.04.2016

◆ Descripción / Historia

La iglesia de Sant Romà d'Aranyonet está actualmente cerrada al culto. La talla entra al Museo antes del año 1893 y se conserva en las Galerías de estudio [1].



[1] La *Majestat* de Aranyonet expuesta en las Galerías de estudio del MEV, en el centro © FI

Cristo

La cabeza no presenta un relieve muy marcado, excepto en la zona de la nariz, donde observamos un ligero volumen y una entalladura

más profunda a la altura del bigote, que parece más pintado que esculpido. La barba es corta y carece de rizos; el peinado cae por detrás de los hombros y no está dividido en mechones. La forma de los ojos está ligeramente indicada por restos de policromía. Tanto el rostro como el resto del cuerpo están recubiertos por una capa de yeso y pintura que oculta la *facies* originaria de esta enigmática escultura privándola de relieve escultórico.

Los pies están clavados a la cruz por separado [2] y están fijados a la parte interior de la túnica a través de pernos lignarios. Para Bastardes son la única parte carente de la policromía tardía que recubre el resto de la estatua e indican su bajo nivel de plasticidad debido a la poca habilidad de su ejecutor (1986, p. 84).



[2] Pies del Cristo, *det.* © FI



[3] Túnica, det. © FI

La mano izquierda es más larga que la derecha, cuyos dedos parecen cortados; el pulgar está abierto hacia el alto. La túnica es lisa en la parte superior; la falda está animada por un drapeado ligero y superficial, que se hace más denso a la altura de la estrecha cintura. No lleva propiamente un cingulo, pero se observa una incisión a la altura de la cadera y otra longitudinal en la mitad inferior de la vestidura [3]. Los brazos están ligeramente inclinados hacia el alto. La cruz es posterior al Cristo.

◆ Conservación / Intervenciones

La policromía de la túnica se presenta hoy agrietada en varios puntos y no es la original, de la que aún quedan visibles algunos rastros.

1986: describiendo la *Majestat*, Bastardes habla de una policromía superpuesta a la original con un fondo uniforme del que no precisa el color y sobre el que hay algunas figuras geométricas o flores esquematizadas, de forma cuadrada (1986, p. 84). Se conserva una fotografía de archivo anterior a dicha intervención, donde sin embargo, a ser en blanco y negro, es imposible apreciar los detalles de la capa pictórica [A].

1987: Bastardes vuelve a analizar la *Majestat* notando unas intervenciones sobre ella: se han restaurado las manos y se han pintado de negro la barba, el bigote, la cabellera y el cingulo – aunque no esté esculpido – y de verde oscuro la túnica, cubriendo los motivos decorativos precedentemente descritos (1978, pp. 189-190). En algunos puntos de la túnica todavía se pueden observar huellas de la antigua policromía.



[A] *La Majestat* de Aranyonet fotografiada en el MEV por Gudiol
© Gudiol 1516, años 1930-1938

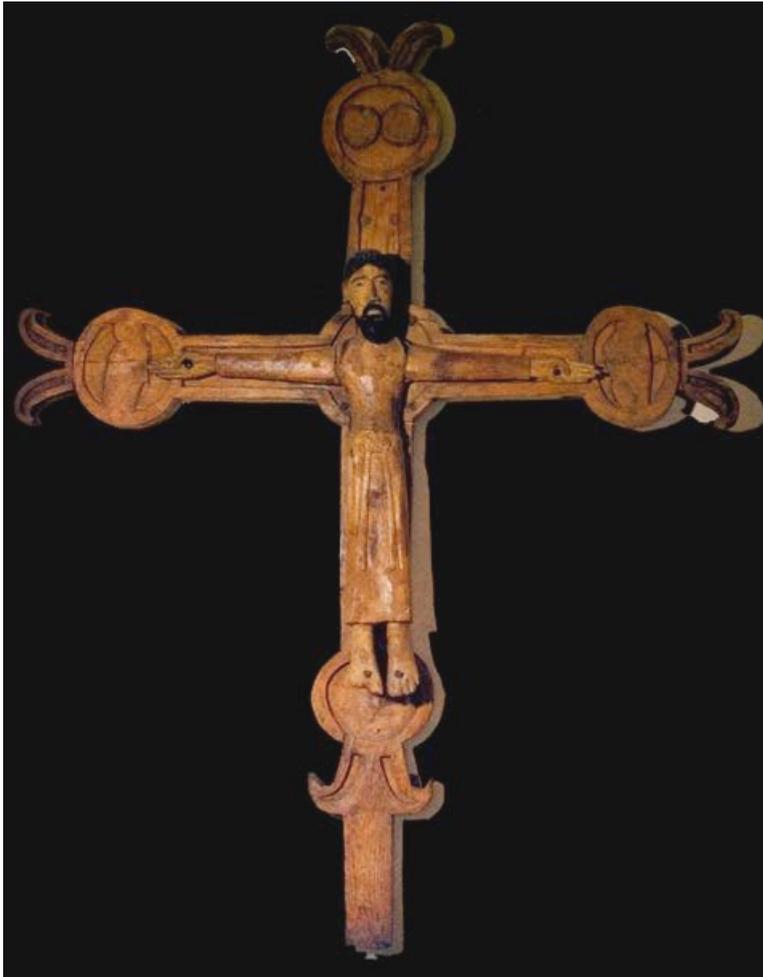
◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Gudiol i Cunill, *Catàleg Museu Vic* 1893, pp. 180-181; Trens 1966, p. 140, lám. 40; Bastardes 1978, pp. 187-190; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1986, XXII, pp. 82-84; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1987, X, p. 134.

I. A. 2. c. 21 MAJESTAT MEV 9 726



Majestat MEV 9 726
© G. Llop, *Catalunya Romànica* 1986, XXII, p. 86

◆ **Medidas**

Cristo: 77,5 x 74 x 9 cm

Cruz: 160 x 125 x 4 cm

Vaciado de túnica: 33 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera de álamo policromada y estuco

◆ **Dataciones**

Trens 1966: siglo XIII

Inventari Museu Episcopal Vic 1978, p. 314: 1230 - 1260

Bastardes 1986, p. 86: siglo XIII

Gros 1991, p. 76: 1230 - 1260 ca.

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Galeries d'Estudi, MEV 9 726



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 07.12.2015



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0047879.xml>
 Última consulta: 07.12.2015

◆ **Procedencia**

Desconocida

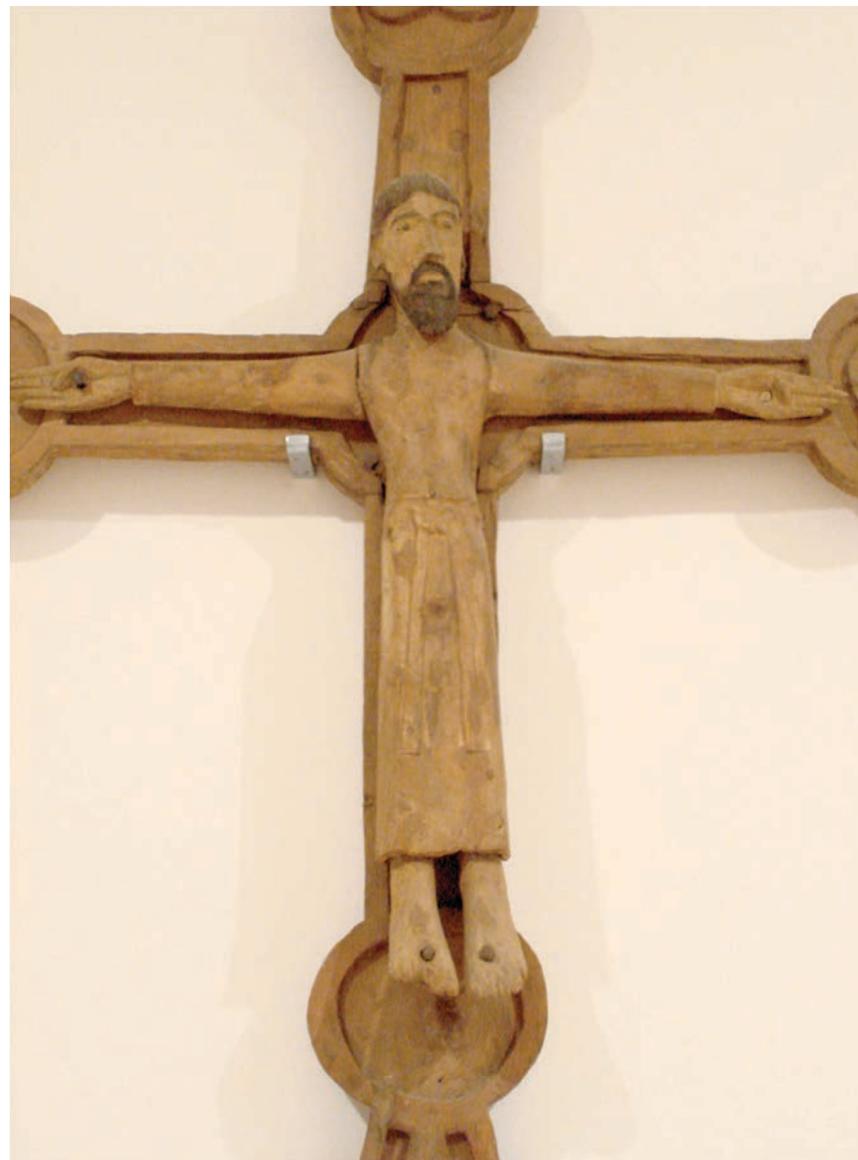
◆ Descripción / Historia

La *Majestat* entra al *Museu Episcopal* de Vic antes del año 1889.

Cristo

El volumen total del rostro se impone más que los detalles de las partes que lo componen. La barba es totalmente lisa y su grosor se debe a la policromía; el pelo está representado a través de un ligero aumento del volumen de la cabeza, y forma parte del mismo cráneo (Bastardes 1978, p. 172). Nos parece interesante referir en esta sede las palabras apasionadas de Bastardes en la descripción del rostro de esta escultura: “[...] *L’escultura d’aquest cap respon a un concepte de la plàstica que es a divuit segles de distància de l’art romànic: és el cap del rei Pèlops, del Museu d’Olímpia, o la barba del guerrer ferit del temple d’Afaia, de la Gliptoteca de Munic; i és emocionant que un escultor del segle XIII produeixi a Catalunya un cap com aquest*” (ibidem, p. 173; véase el apartado Transcripciones / Traducciones de esta ficha) [1].

Pies y manos están clavados por separado. Los pies corresponden a dos piezas diferentes, asentados en el interior de la túnica con pernos lignarios y clavos metálicos. Los clavos que unen los pies a la cruz están muy bajados y casi tocan los dedos [2]. También las manos y los brazos están esculpidos aparte y ensamblados en el reverso de la túnica.



[1] *La Majestat* MEV 9 726 © FI



[2] Pies del Cristo, *det.* © FI

Los dedos de las manos son largos y están extendidos, con el pulgar cerrado hacia el centro de la palma, casi sobre el clavo: es una posición nueva, hasta ahora no encontrada.

La túnica es lisa y con las mangas estrechas en las muñecas. Presenta un cingulo anudado del que caen dos cortas tiras paralelas hasta debajo de las rodillas [3]. Es de observar la ligera incisión en el centro de la túnica, en la mitad inferior. Se ha perdido la policromía original; de manera especial en la parte superior del cuerpo se presentan los restos más consistentes de una policromía

más tardía. El escote del cuello está enriquecido con una banda de relieve en estuco que imita la decoración en relieve con piedras preciosas de obras de orfebrería. En el reverso se halla una cavidad que tenía función de relicario. Según Trens se trata de una *Majestat* procesional o de altar (1966, p. 159).



[3] Cingulo y parte inferior de la túnica, *det.* © FI

Cruz

Trabajada en bajorrelieve, sobre cada extremidad de los brazos se observa un disco en estuco que termina con dos puntas alargadas, propias de la tradición gótica. Se acerca al modelo de cruz flordelisada, pero sólo presenta dos puntas en vez de tres. En el interior de los discos están representados, siempre en estuco, el Sol y la Luna en el superior, María en el de la derecha y San Juan en el de la izquierda; hoy se ha perdido la policromía que debía acompañar dichos relieves. En el disco inferior no hay ninguna decoración. Según Trens la cruz es de calidad inferior respecto a la *Majestat* y no es la que la acompañaba en origen: las manos del Cristo invaden los discos y se superponen al relieve de las figuras, y la cruz está trabajada toscamente y presenta formas y líneas imprecisas (1966, p. 160).

◆ **Conservación / Intervenciones**

Señalamos la pérdida de cuatro dedos en el pie derecho. El estado general de conservación tanto del Cristo como de la cruz es discreto. No obstante, se observan numerosas lagunas en la policromía. No se posee documentación sobre eventuales intervenciones. Es plausible avanzar la hipótesis de intervenciones de repolicromía a lo largo de los siglos, pero no disponemos de datos científicos para afirmarlo con certidumbre.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Durliat 1956, p. 28, fig. 15; Trens 1966, pp. 159-160, lám. 71; Bastardes 1978, pp. 169-173; *Inventari Museu Episcopal Vic*, 9000-9999, pp. 314-315; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1986, XXII, pp. 86-87; Gros, *Catàleg Museu Vic* 1991, pp. 76-77, fig. 68.

◆ **Transcripciones / Traducciones**

“El modelado de esta cabeza responde a una noción de plástica que está a dieciocho siglos de distancia del arte románico: es la cabeza del rey Pélope del Museo de Olimpia, o la barba del guerrero herido del templo de Afaya, de la Gliptoteca de Mónaco; y es emocionante que un escultor del siglo XIII realice en Cataluña una cabeza como ésta” (Traducción de la autora).

I. A. 2. c. 22 MAJESTAT MEV 9 727 *



Majestat MEV 9 727 © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 43 x 44 cm x 5 cm

Cruz: ausente

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera de álamo policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 138: siglo XIV

Inventari Museu Episcopal Vic 1978, p. 315: siglo XIII

Bastardes 1986, p. 87: siglo XIII

Gros 1991, p. 78, fig. 69: hacia 1250-1280

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Galeries d'Estudi, MEV 9 727



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 07.12.2015



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0047879.xml>
 Última consulta: 07.12.2015

◆ **Procedencia**

Desconocida

◆ Descripción / Historia

La talla entra al *Museu Episcopal* de Vic antes de 1893.

Cristo

Nos encontramos con un rostro algo peculiar dentro de nuestro *corpus*: de forma ovalada, con el bigote, la barba, las cejas, la cabellera y el contorno de los ojos muy marcados por el color negro de la pintura. La barba está trabajada en pequeños bucles que se abren en espiral sobre los pómulos. El bigote presenta una nueva variedad tipológica: no nace de la nariz, sino que nace de la barba corta. El largo pelo cae sobre los hombros y no se divide en mechones [1]. Pies y manos son lisos y sin orificios para los clavos, y presentan pequeños dedos unidos entre sí. La túnica muestra pocos pliegues verticales. Está decorada por una rica policromía de fondo color rojo, con motivos circulares dorados definidos por un delgado borde negro. Tres cenefas horizontales se observan en la vestidura: en el escote sobre el pecho, singularmente cuadrado y muy pronunciado; en el borde inferior de la falda; en el cingulo en la cintura, que no está esculpido sino pintado y que carece de nudo, así que los dos tiras planas nacen creativamente de él [2, 3]. El brazo derecho, reconstruido, carece de los motivos decorativos que hemos descrito. En las dos muñecas se halla un detalle singular: por debajo de la manga sobresale una pequeña parte de una manga,

como si el Cristo llevara otra vestidura de mangas largas bajo la túnica [4].



[1] Rostro del Cristo, *det.* © FI



[2] Parte inferior de la túnica, *det.* © FI



[3] Parte superior de la túnica, det. © FI



[4] Particular de la manga más larga debajo de la túnica, det. © FI

Cruz

En la actualidad la *Majestat* se encuentra en las Galerías de Estudio del Museo y se expone sin cruz. Sin embargo, hasta finales del siglo XX se presentaba unida a la antigua cruz de la *Majestat* de

Sant Boi de Lluçanès – número de inventario MEV 9 723; cfr. ficha I. A. 2. c. 18 – , como se observa en una fotografía del *Institut d'Estudis Catalans* [5]. En algún momento la talla fue separada de esa pieza; alrededor de 1930 estaba ensamblada con otra cruz, de la que no tenemos noticias documentales pero que aparece en una fotografía de Gudiol [6].



[5] La *Majestat* junto con la antigua cruz MEV 9 723 © I.E.C. Catalunya, n. 1799.00, ECM 1880, año 1990



[6] La *Majestat* fijada en otra cruz y carente del brazo derecho
© Gudiol 1512, años 1930-1938

◆ **Conservación / Intervenciones**

En la susodicha fotografía de Gudiol [6] la *Majestat* carece del brazo y de la mano derecha y los pies se han reducido a pequeños muñones. Todas estas partes se han restaurado, dando a la estatua el aspecto actual, y se ha rehecho la policromía, posiblemente sin aportar cambios a la anterior, ya que no se detectan restos de capas diferentes, indicio en muchos casos de policromías más antiguas. Sin embargo no disponemos de datos relacionados con algún tipo de intervención.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, p. 138, lám. 37; Bastardes 1978, pp. 182-187;
Inventari Museu Episcopal Vic 1978, 9000-9999, p. 315;
Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1986, XXII, pp. 87-88, fig. p. 89.

I. A. 2. c. 23 MAJESTAT DE VIVER I SERRATEIX *



Majestat de Viver i Serrateix © MEV

◆ **Medidas**

Cristo: 50 x 47,2 x 7 cm

Cruz: 176 x 84 x 2,7 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 140: siglo XIV

Bracons 2003, p. 179: primera mitad siglo XIV

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Sala 5, *Gòtic*, MEV 1 955

◆ **Procedencia**

Viver i Serrateix, Berguedà, Barcelona



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 13.02.2016



BERGUEDÀ

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0223066.xml>
 Última consulta: 13.02.2016

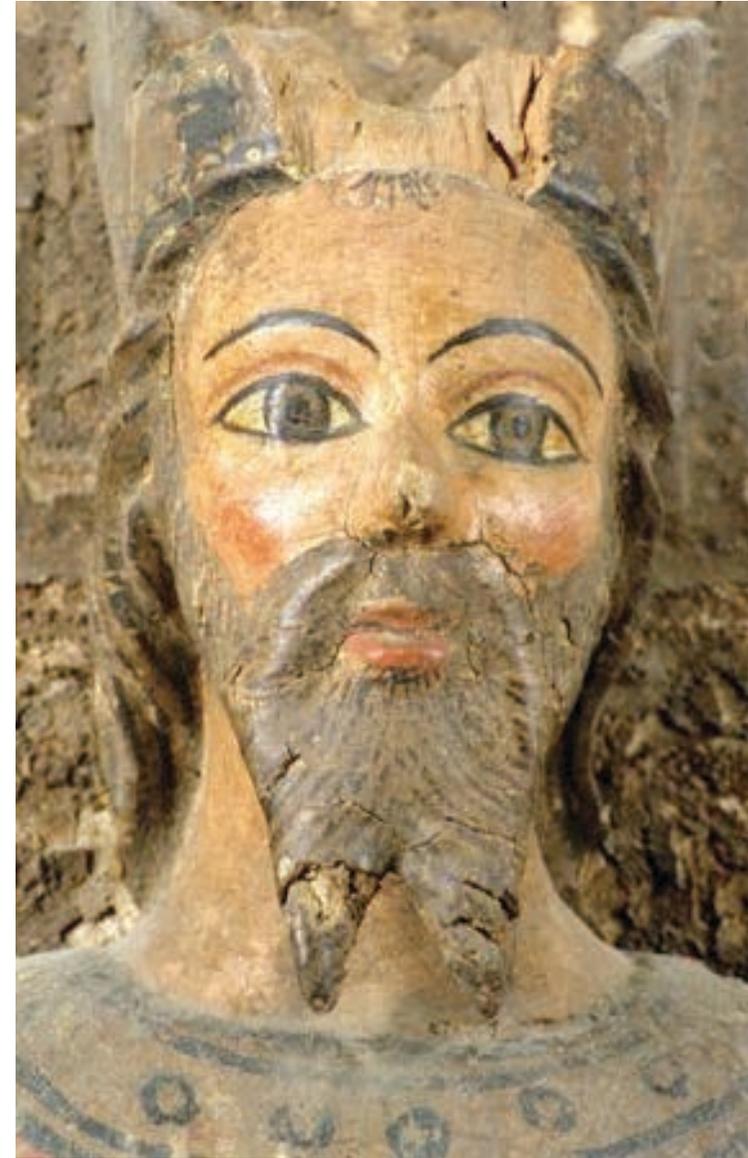
◆ Descripción / Historia

La talla entra al *Museu Episcopal* de Vic en 1894. Las medidas de la cruz indicadas por Bracons son 142 x 84 x 11 cm (2003, p. 179).

Cristo

El cuerpo está realizado en una única pieza de madera, a excepción de los brazos, que se corresponden con dos fragmentos independientes. El rostro presenta un tallado pronunciado que evidencia los rasgos. Resulta peculiar la tipología de la barba, corta en la zona de las mejillas y rizada bajo el mentón en dos largos mechones de forma troncocónica, con incisiones curvilíneas que van desde el interior hacia el exterior. El cabello también ha sido realizado con el mismo tipo de grabado y se encuentra recogido detrás de la espalda, donde el relieve continúa – como se observa en el reverso de la talla. Lleva una corona – mutilada en la parte central anterior – lo que ha llevado a Trens a pensar que la *Majestat* tenía una función procesional (1966, p. 140) [1].

Los pies y las manos muestran repolicromías posteriores a la fecha de realización de la escultura que representan gotas de sangre a la altura de las heridas ocasionadas por los clavos; las manos carecen de dedos, mientras que los de los pies se encuentran mutilados [2].



[1] Rostro del Cristo, *det.* © MEV



[2] Pies del Cristo, *det.* © FI

El interior de la túnica no presenta indicios de vaciado, como se observa en el reverso de la imagen [3]. La vestidura presenta pliegues regulares y próximos entre sí en la parte inferior, ondulados y más separados en el tronco, en particular a la altura de la cintura, donde se ahuecan y se hacen más densos. No lleva cingulo, aunque se observan dos tiras doradas decoradas con diminutos motivos circulares, que caen a lo largo de la túnica, sugiriendo que este elemento esté presente, aunque resulte tapado por la indumentaria. El mismo motivo decorativo se repite en la cenefa del borde inferior de la túnica, en el escote del cuello y en el puño izquierdo – habiéndose perdido en el derecho. El color del fondo de la policromía es púrpura [4].



[3, 4] Reverso del Cristo y anverso, túnica, *dets.* © MEV, FI

Cruz

Realizada a partir de un modelo de cruz de orfebrería, es flordelisada, presenta relieves en estuco y doraduras. Destacamos la evidente desigualdad entre las dimensiones de la figura del Cristo y las de la cruz, siendo la *Majestat* considerablemente más pequeña [4].



[5] La *Majestat* con la cruz © MEV

◆ Conservación / Intervenciones

04.03.1999: Mn. Guàrdia entrega el Cristo y la cruz al *Centre de Conservació i Restauració de Bens Culturals Mobles de Catalunya*.

01.03.2000-28.04.2000: comienzo y final de la intervención en el CRBMC, dossier núm. 6321. Restauradores: Victòria Homedes, Glòria Flinch. Las dos tallas se consolidan y se efectúa una limpieza. Se elimina la cera y se ejecuta una sujeción de la policromía y de la capa de preparación.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Gudiol i Cunill, *Catàleg Museu Vic* 1893, p. 182; Gudiol i Cunill 1931-1933, fig. 455; Trens 1966, pp. 40, 68, 72, 83, 95, 140; lám. 41; Bracons, *Catàleg Museu Vic* 1983, pp. 67-68; *Guia Museu Vic* 2003, p. 179.

I. A. 2. c. 24 MAJESTAT MEV 3 838 *



Majestat MEV 3 838 © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 57 x 64 cm

Cabeza del Cristo: 13 cm

Cruz: ausente

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 150: siglos XIV-XV

Ficha técnica *Museu Episcopal*: siglo XIII

◆ **Localización actual**

Museu Episcopal, Vic

Galeries d'Estudi, MEV 3838



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 03.14.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0047879.xml>
 Última consulta: 03.14.2016

◆ **Procedencia**

Desconocida

◆ Descripción / Historia

En el *Inventari del Museu Episcopal de Vic* (3000-3999, p. 22 b, any 1903) se lee que la escultura fue adquirida en el año 1903 por 25 pesetas.

Cristo

El rostro constituye la parte más enigmática de la talla, debido a sus rasgos marcadamente femeninos: la boca es fina y diminuta, la nariz alargada, los ojos tienen forma almendrada [1]. La cabellera se presenta como un volumen liso y compacto, con un grosor mínimo, sin rizos ni mechones. Aunque no existe constancia documental de ningún tipo de sustitución, cabe al menos hipotetizar que la cabeza no es la original, sino que procede de una escultura de Virgen o *Mare de Deu* y ha sido adaptada a esta talla en un momento no precisado. Tampoco se sabe si las dos marcas horizontales que se observan en el reverso de la talla, a la altura del cuello, son grietas o corresponden más bien a una pieza lignaria introducida después del ensamblaje de la nueva cabeza [2]. Debido a la peculiaridad de la cara, incluimos esta talla en nuestro *corpus* con cierta cautela. En los pies y en las manos se observan los agujeros de los clavos que los fijaban a la cruz [3, 4]. Los brazos corresponden a dos piezas de madera distintas y están anclados al reverso de la imagen a través de clavos metálicos [5].



[1] Rostro, *det.* © FI



[2] Cabeza, reverso, *det.* © FI



[3] Pies, *det.* © FI



[4] Mano derecha, *det.* © FI



[5] Brazos, reverso, *det.* © FI

La túnica presenta un drapeado leve y regular en la falda; apenas se distinguen el cingulo en la cadera y las dos tiras que salen de ello. La parte superior de la vestidura y las mangas, amplias e inclinadas hacia arriba, son completamente lisas. El tallado del escote debajo del cuello es muy poco pronunciado [6]. La escultura no presenta vaciado de túnica, pero señalamos la presencia de una lipsanoteca en el reverso de la imagen [7].



[6] Túnica, det. © FI



[7] Reverso de la talla donde se observa la lipsanoteca © FI

Cruz

No se conserva la cruz que acompañaba la *Majestat* en origen.

◆ Conservación / Intervenciones

2009: limpieza de la *Majestat* realizada en el *Taller de Restauració* del mismo Museo. Señalamos la pérdida casi total de la policromía, excepto unos restos de color rojo en el reverso de la imagen, en la mitad inferior de la túnica [7].

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Inventari del Museu Episcopal de Vic 1903, 3000-3999, p. 22 b;
Trens 1966, p. 150, lám. 59.

Nota: las fotografías que presentamos en esta ficha han sido tomadas por Chiara Rotolo una vez finalizada la intervención de limpieza efectuada en la talla, en el año 2009, por gentil concesión de Judith Verdaguer, conservadora del MEV, y Anna Homs (MEV).

I. A. 3 DESCUBRIMIENTOS

I. A. 3. 25 MAJESTAT CASACUBERTA – MARSANS



Majestat Casacuberta – Marsans © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 57,5 x 56,3 cm

Cruz: 112,4 x 69,7

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera de pino policromada

◆ **Dataciones**

Propuesta investigadora: segunda mitad del siglo XII

◆ **Localización actual**

Colección particular Casacuberta - Marsans, Cataluña

◆ **Procedencia**

San Sebastián, colección particular

San Sebastián, Anteo subastas

Galería Bernat, Barcelona

◆ Descripción / Historia

Esta escultura constituye una adquisición reciente e inesperada dentro de nuestra investigación. No poseemos informaciones sobre su historia y por lo tanto podemos basarnos sólo en sus elementos estilísticos e iconográficos para su estudio. Aunque presente diferencias, que evidenciamos a continuación, respecto del grupo de tallas catalanas presentadas en nuestro *corpus*, en nuestra opinión ésta procede de ese mismo ámbito geo-cultural, responde a las características propias del Cristo rey *tunicato* y fue realizada alrededor de la mitad del siglo XII.

Cristo

Compuesto por cinco piezas de madera en total: dos para los brazos, dos para los pies y una para el cuerpo y la cabeza [1, 2]. El oval alargado del rostro destaca por sus grandes dimensiones, confrontándolo con el resto del cuerpo. Finas incisiones paralelas surcan barba y cabellera: la primera, muy corta, termina en forma de dos pequeños rizos en el mentón y en ambos lados de la cara; la segunda sigue la línea del cuello en el reverso, pero no cae encima de los hombros dividiéndose en mechones, como en muchos casos expuestos [3, 4]. A diferencia del resto de obras que integran el *corpus*, esta pieza carece de clavos metálicos en manos y pies, es más, no hay indicios que nos lleven a pensar que alguna vez los hubiera tenido [5]. Por tratarse de una obra inédita, será

conveniente esperar a la realización de estudios técnicos que nos puedan aportar más información al respecto. Anotamos una diferencia dimensional entre el pie derecho y el izquierdo [6].



[1] Pies y vaciado de túnica, reverso, *det.* © FI



[2] Detalle del reverso donde se observa que la cabeza y el tronco corresponden al mismo bloque de madera © FI



[3, 4] Rostro (izquierda), barba y cabellera (derecha), *dets.* © FI



[5, 6] Mano derecha y pies, *dets.* © FI

La túnica presenta pliegues sólo en la mitad superior – oblicuos en las mangas y verticales en el busto. La mitad inferior, en cambio, es totalmente lisa. En la cadera se halla un cingulo que cae en dos tiras paralelas llegando casi hasta el orillo inferior. La policromía de la vestidura consiste en un fondo de color amarillo - dorado decorado por motivos de forma romboidal y de color rojo, inscritos en rombos más grandes con un contorno negro y pequeños círculos rojos en su interior. Resalta el azul del cingulo, enriquecido por una línea ondulada de tonalidad amarilla - dorada que sigue la caída de las tiras y presenta también pequeños círculos rojos [7, 8, 9].



[7] Túnica, parte superior, *det.* © FI



[8, 9] Túnica, parte inferior y brazo derecho, *dets.* © FI

En la mitad superior, cerca del orillo del cuello de la túnica, nos encontramos con un motivo decorativo insólito: una pequeña cruz de color azul inscrita dentro de un cuadrado rojo con pequeños círculos azules. La diminuta cruz podría corresponder a la evocación de una cruz pectoral, cuyo origen se halla en los *enkolpia* (Campbell *et al.* 1991, vol. I, p. 700; Leone 2008, p. 639). Un análisis detallado de este elemento singular se encuentra en el Tomo I de este estudio – cap. 3, apartado 3. 2.

Cruz

De tipo potenziado, en nuestra opinión se trata de la cruz original y es por lo tanto contemporánea al Cristo, basándonos en el análisis de su policromía [11]. En el anverso, en la cuatro potencias se hallan, sobre un fondo de color amarillo - dorado, las imágenes del *Tetramorfos*: en el travesaño, en la potencia derecha está representado el Toro (Luca) y en la izquierda el León (Marcos); en el brazo vertical, en la potencia superior, el Águila (Juan) y en la inferior el Hombre (Mateo) [12, 13, 14, 15].



[11] Cruz, anverso, *det.* © FI



[12, 13, 14] Desde arriba a la izquierda: potencia derecha e izquierda del travesaño y potencia superior del palo vertical, *dets.* © FI



[15] Potenza inferior del palo vertical, *det.* © FI

Los cuatro evangelistas llevan todos una filacteria, difíciles de descifrar por su estado de conservación. En el cruce de los brazos, inscrito en un círculo de color rojo vivo, observamos la efigie del *Agnus Dei* [16].



[16] El *Agnus Dei* en el cruce de los brazos de la cruz, *det.* © FI

La parte inferior del palo derecho termina en forma de punta: es probable que la talla tuviera función procesional o se ubicara en un altar. La policromía de la cruz consiste en una banda de color amarillo – dorado en el borde externo de los cuatro brazos, enriquecida por unos elementos ovalados y puntiagudos de color verde oscuro y rojo, dispuestos con alternación y acompañados por diminutos motivos circulares. En la superficie restante de los brazos observamos un color de fondo verde oscuro, del mismo tono

que en las decoraciones susodichas y carente de elementos decorativos. El reverso presenta una decoración en estuco en relieve con motivos fitomorfos [17], que en el cruce de los brazos se combina con un motivo circular dentro del cual está inscrita una cruz ensanchada [18]; en el borde externo de los brazos se halla una fila continua de puntos realizada mediante la técnica del punzonado. La decoración del reverso de la cruz evoca las cruces metálicas de orfebrería.



[17] Reverso de la cruz © FI



[18] Intersección de los brazos de la cruz, reverso, *det.* © FI

◆ Conservación / Intervenciones

No nos consta que se haya llevado a cabo ninguna intervención sobre esta talla, aunque no podemos excluirlo, dado su buen estado de conservación. Sería en nuestra opinión muy recomendable efectuar un análisis de la obra en un centro de restauración, al fin de obtener datos sobre los materiales que la componen y sobre eventuales intervenciones realizadas a lo largo de los siglos.

A través del estudio de la talla *de visu*, en ocasión de la campaña fotográfica que hemos realizado, hemos podido observar la presencia de numerosas lagunas pictóricas en toda la policromía tanto del Cristo (rostro, manos, pies, túnica, especialmente en la zona lateral izquierda, donde se ha perdido también parte del soporte) como de la cruz [A]. Sin embargo es posible apreciar todavía su riqueza.



[A] Parte inferior del palo vertical de la cruz, *det.* © FI

Señalamos la pérdida parcial o total de dedos en la mano izquierda y en el pie derecho [B].



[B] Mano izquierda, *det.* © FI

La potencia superior del palo vertical de la cruz está mutilada: falta una parte en el lado derecho. Dada la forma regular que presenta esta potencia, parece haber sido cortada expresamente, aunque no disponemos de ningún dato que confirme esta hipótesis.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Campbell *et. al.* 1991, I., p. 700; Di Berardo, EAM, 1994, V, pp. 545-546; Leone 2008, pp. 639-702.

Nota: las fotos que presentamos en esta ficha han sido realizadas por la autora en su actual ubicación, la colección particular Casacuberta - Marsans, en Noviembre de 2015, por gentil concesión y con permiso de la propiedad actual de la obra.

Con respecto a las referencias bibliográficas, actualmente no tenemos noticia de ninguna publicación específica sobre la talla, o que por lo menos haga referencia a ella. Es nuestra intención en un futuro próximo publicar un estudio detallado sobre esta preciosa pieza inédita.

I. A. 3. 26 MAJESTAT ALGARRA



Majestat Algarra © FI

◆ Medidas

Cristo: 53,7 x 50,5 cm

Cruz: 106 x 72 cm

Vaciado de túnica: 6 x 3,2 x 2,6 cm

Lipsanoteca: cavidad: 6 x 3,2 x 2,6 cm; tapa: 8,8 x 4,5 cm

◆ Materiales

Cristo: madera de frutal

Tapa de la lipsanoteca: álamo

Preparación puntual de la capa pictórica: tejido de lino

◆ Dataciones

Trens 1966, p. 148: siglo XIV

Bastardes 1978, p. 169: comienzos siglo XIII

Barrachina 1997: siglo XII-XIII

Propuesta investigadora: primer tercio siglo XIII

◆ Localización actual

La Suite Subastas y Galería de arte, Barcelona, junio 2016, lote n. 71, n. de subasta 54

◆ Procedencia

Según informa Bastardes, la talla procede del Monasterio de Sant Geroni de la Murtra, Badalona, Barcelonés; el estudioso escribe que en el año 1925 Trens visitó el monasterio varias veces, y que había estado allí ya desde muy joven (Bastardes 1978, p. 165). Aun así, Trens no menciona en ningún punto dicho monasterio y Bastardes no especifica como obtuvo esta información ni la documenta. La procedencia de la *Majestat* de Sant Geroni de la Murtra no está comprobada por ningún documento, aunque hoy en día siga existiendo una memoria oral de la ubicación de la pieza en el monasterio. La historia del edificio, fundado en 1416, no permite reconstruir, ni siquiera a nivel hipotético, el *iter* de la pieza; en 1835, durante la desamortización de Mendizábal, fue asaltado y quemado y se quedó casi completamente en ruinas. Luego una parte del monasterio fue transformada en masía. Barrachina (1997, p. 361) informa que el nuevo propietario secular del monasterio compra la escultura, que luego pasa a formar parte de la colección Jaume Algarra de Barcelona. Por esta razón, la *Majestat* se conoce hoy en día con este nombre. Aunque no conozcamos las fechas concretas, sabemos que después pasa a la Galería Anticuaria de Barcelona, luego a la Colección A. Segarra de Barcelona, y finalmente a la casa de subastas La Suite Subastas, Barcelona, que la saca a la venta el 30 de junio de 2016 – lote 71.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png

Última consulta: 20.06.2016



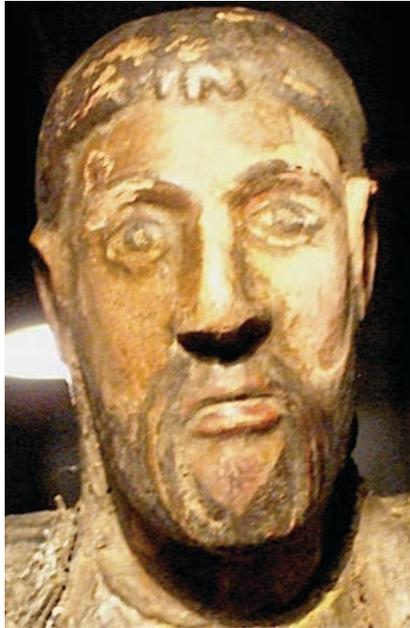
<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0007688.xml>
Última consulta: 20.06.2016

◆ Descripción / Historia

Es en 2008 cuando hallamos esta escultura, cuya localización era hasta el momento desconocida – para una profundización de este inesperado hallazgo, véase Tomo I, cap. 3, apartado. 3.3. Por voluntad de los propietarios de aquel entonces, la talla fue enviada al taller de un restaurador de obras de arte en Barcelona – *cfr.* apartado Conservación / Intervenciones. Cuando pudimos ver la obra *de visu*, ésta había sido separada de la cruz que la acompañaba, debido a la humedad y la carcoma que la afectaban. Aunque indiquemos las medidas de la cruz, no disponemos de imágenes del conjunto ni de la cruz por separado, ya que durante su estancia en el taller de restauración sólo pudimos estudiar y fotografiar el Cristo.

Cristo

La cara alargada, expresiva e intensa presenta un bigote de relieve pronunciado que nace debajo de las aletas de la nariz dejando el labio superior descubierto y sigue hasta debajo del mentón, formando una especie de círculo que marca la boca. La barba, en cambio, es corta y no está tallada sino pintada. El cabello, también corto, termina en la frente con tres pequeños y cortos mechones. Este motivo es algo curioso y aislado, que no se encuentra en ninguna otra *Majestat* [1]. La talla presenta en la parte posterior un profundo vaciado de túnica [2] al cual se anclan los pies.



[1] Rostro del Cristo, *det.* © Laura Bartolomé Roviras



[2] Vaciado de túnica, *det.* © Lourdes de Santjosé i Llongueras

Las manos y los pies están clavados por separado a la cruz. El sistema de ensamblaje de los pies destaca dentro del numeroso grupo de *Majestats*, ya que estas partes no resultan fijamente ancladas al resto de la pieza, sino que son móviles y están clavadas sólo en la parte superior, a la altura del tobillo [3, 4].



[3] Los pies ensamblados a la túnica, *det.* © Laura Bartolomé Roviras



[4] Los pies desmontados. En el tobillo derecho se observa uno de los pernos lignarios que permiten el anclaje a la túnica, *det.* © FI

En la parte posterior de la túnica, a la altura de los omóplatos, se ha descubierto una pequeña lipsanoteca destinada a las reliquias, que analizamos en el apartado Conservación / Intervenciones y que constituye un elemento inédito de esta *Majestat*, como destacamos detalladamente en el Tomo I, cap. 3, apartado 3. 2 de nuestro trabajo. La figura luce una refinada túnica que resalta en una talla de tan pequeñas dimensiones y contrasta con los duros rasgos del rostro. Observando la imagen frontalmente el vestido parece liso; sin embargo, si se analiza de perfil, se pueden apreciar unos pliegues a los lados de la falda y a la altura del tórax y de las piernas [5, 6]. La policromía de la túnica está formada por un fondo verde oscuro- negro con motivos decorativos floreales dorados. Los bordes de las mangas y de la falda y el escote del cuello están rematados por una franja dorada. En la cadera se halla un cingulo dorado y enriquecido por finas líneas transversales de color oscuro. Está cerrado por un peculiar nudo de forma redondeada, de gran efecto decorativo y parecido a una hebilla metálica. El nudo típico de las tallas que representan el *Crist en Majestat* se obtiene cruzando dos medios nudos de un cable delgado entre ellos; sin embargo en este caso el nudo no es doble y corresponde más bien a un nudo y medio. De éste caen dos largas tiras paralelas, también doradas, que llegan casi a la cenefa de la parte inferior del vestido, sin llegar a los tobillos.



[5] Mitad inferior de la túnica, det.
© Lourdes de Santjosé i Llongueras



[6] Lado derecho de la túnica © FI

Cruz

No se trata de la original y no tenemos informaciones sobre su estado de conservación ni de su localización actual.

Observaciones

Bastardes (1978, p. 168) anota – basándose sólo en el análisis indirecto de la talla, a través de fotos – el uso de la tela en la preparación de la policromía y observa que este elemento indica que la obra es tardía, ya que esta técnica no se encuentra en las *Majestats* más antiguas, fechadas al siglo XII. Nosotros coincidimos con esta observación y destacamos además la peculiaridad de algunas de sus partes: los pliegues de la túnica, el sistema de ensamblaje de los pies, la resolución de la barba y del cabello – normalmente largos – y su singular relicario. Todos ellos permiten al menos plantear la hipótesis de que se entalló en los comienzos del siglo XIII y que su realización no supera el primer tercio de 1200. Respecto del origen, no hemos encontrado aún datos que puedan permitir su localización exacta, y por ello cabe aceptar la procedencia hasta ahora propuesta.

◆ Conservación / Intervenciones

Otoño 2008: el restaurador Alfred Quintana lleva a cabo en su taller de Barcelona una limpieza de la talla. La policromía de los pies es incompleta y revela restos de probables capas pictóricas

más antiguas y hoy en día ilegibles. Es de recibo pensar que las capas pictóricas más antiguas han sido rascadas sobre todo en la parte inferior de la pieza para poder facilitar el último repinte integral de la talla, efectuado entre los siglos XVIII y XIX. Aun así, es probable que en otros puntos de la talla todavía sigan capas pictóricas mucho más antiguas que la última. Durante dicha intervención, al separar el Cristo de la cruz – que podía perjudicarlo por su estado de conservación – ha salido a la luz un dato sorprendente e inesperado, que distingue esta obra del resto de las *Majestats* conocidas: la existencia, en el reverso de la imagen, de una lipsanoteca que conservaba todavía unas reliquias en su interior, en perfecto estado de conservación. Las reliquias se hallaban en un saquito de lino blanco cerrado con un cordoncillo y consisten en dos fragmentos de hueso – *cfr.* Tomo I, cap. 3, apartado 3. 2.



[A] Reverso de la túnica, lipsanoteca, *det.* © FI

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, p. 68, 79, 94, 148-149, láms. 54, 55; Moli i Frigola, “Desamortizació”, *Gran Enciclopèdia Catalana*, 1974, VI, pp. 140-141; Pladevall, “Sant Geroni de la Murtra, monasterio”, *Gran Enciclopèdia Catalana*, 1977, X, pp. 389-390; Bastardes 1978, pp. 165-169; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, p. 361, n. 3.

Nota: las fotos que presentamos en esta ficha han sido realizadas por las Doctoras Lourdes de Santjosé i Llongueras y Laura Bartolomé Roviras (UB) y por la investigadora Chiara Rotolo durante la fase de limpieza de la obra, en Noviembre de 2008, con permiso de la propiedad y por gentil concesión del restaurador Alfred Quintana en su taller de restauración.

I. A. 4 OBRAS DESAPARECIDAS

I. A. 4. 27 MAJESTAT VALENCIANO *



Majestat Valenciano © Trens 1966, lám. 28

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966: p. 131, siglo XIV; lám. 28, siglo XIII

Bastardes 1978, p. 87: no anterior al siglo XIII

Baracchina 1997: siglos XII – XIII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ **Procedencia**

Antigua colección Valenciano, Barcelona.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 12.01.2016



BARCELONÈS

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0007688.xml>
Última consulta: 12.01.2016

◆ Descripción / Historia

Señalamos que Trens propone para esta talla dos cronologías diferentes en el mismo estudio: el siglo XIV (1966, p. 131) y el siglo XIII (1966, lám. 28). El estudioso no analiza escultura *de visu*, sino a partir de una fotografía que remonta probablemente a los años treinta del siglo XX – no ofrece el autor ningún dato adicional sobre esta imagen – cuando pertenecía a una colección de uno de los anticuarios más relevantes de Barcelona de la época anterior a la Guerra Civil, Josep Valenciano – y la clasifica como una pieza “muy rústica”, refiriéndose al nudo del cíngulo. Según Bastardes (1978, p. 87), no se trata de una pieza románica y posee una apariencia “ya gótica” (Bastardes 1978, p. 87).

Cristo

Los cabellos de la barba son cortos y remarcan la nariz, larga y aplastada. Lleva una corona con crestería casi dorada, típica, tal y como observa Trens (1966, p. 131), de las *Majestats* procesionales. Los pies están esculpidos cada uno en una pieza independiente, están separados y carecen de clavos. No se ven los dedos, lo cual nos hace pensar que posiblemente llevaran un calzado pero, debido a que podemos basarnos sólo en el análisis de la fotografía de archivo, no podemos afirmarlo con certidumbre. Las manos se encuentran abiertas con los dedos extendidos y con el pulgar cerrado; el pulgar de la derecha parece haber sufrido algún tipo de

mutilación. El paño de la túnica es de una elevada riqueza. Su extremo inferior se encuentra decorado a base de flecos esculpidos combinados con las tiras del cíngulo y continúa a lo largo del resto de la falda. Singular es el “*enorme nus de pescador*” (Bastardes 1978, p. 88), el nudo del cíngulo, más cercano a los que se observan en los *Santi Volti* del centro de Italia que a los nudos propios de las tallas de *Majestats* catalanas: véanse los casos del Cristo *tunicato* de *Bocca di Magra* o el de *Rocca Soraggio* – *cfr.* fichas III. B. 1. 51, III. A. 1. 48. La zona del tronco, ligeramente ahuecada en la cintura y con plegados sinuosos y ondulados a lo largo del pecho, recuerda a la de la *Majestat* Batlló; se encuentra decorada con motivos circulares, quizás pintados. Parece que hubiera llevado al cuello una pequeña cruz, de la cual permanece la impronta, pero no es posible determinar si se tratase de una cruz pintada o esculpida. Grandes franjas doradas en el cuello y en los puños de las mangas enriquecen la túnica. Los brazos se encuentran inclinados hacia arriba y los pliegues de las mangas se encuentran igualmente inclinados siguiendo el movimiento.

Cruz

Cruz potenziada y decorada en la parte inferior del brazo longitudinal por un capitel vegetal que hace las veces de *suppedaneum* – elemento que, en la mayoría de los casos analizados, no está presente.

Trens (1966, p. 131) defiende que se trata de la cruz original y que es de tipo procesional.

◆ **Conservación / Intervenciones**

Desafortunadamente, a través de la única fotografía existente de esta pieza, no es posible diferenciar con precisión las modificaciones llevadas a cabo a lo largo de los siglos. En cualquier caso, se puede observar que el brazo derecho presenta un añadido posterior desde el codo hasta la muñeca. No se sabe si la cabeza presenta el aspecto original o si ha sido repintada, ni si la corona ha sido añadida con posterioridad a la elaboración de la talla; si ambas partes fueran originales, su naturalismo permitiría situar la realización de la escultura a partir del 1200. Sin embargo, el tratamiento del cuerpo, ceñido en la cintura por el elaborado cingulo, alude a *Majestats* de cronología anterior – aunque de una calidad inferior, según Barrachina (1997, p. 362). La datación tardía propuesta por Trens, el siglo XIV (1966, p. 131) es verosímil si se acepta que la talla se ha conservado en su estado original; si se admite la existencia de modificaciones en la cabeza y la corona, puede ser ubicada cronológicamente a finales del siglo XII (Barrachina, *ibidem*).

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, p. 131, lám. 28; Bastardes 1978, p. 87-88; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, pp. 361-362.

I. A. 4. 28 MAJESTAT TACHARD I



Majestat Tachard I, luego MNAC/MAC 3 919
© *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, MB-1633, año 1942*

◆ **Medidas**

Cristo: 45 x 38 cm

Cruz: 115 x 59 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada y estuco

◆ **Dataciones**

Catálogo MNAC 1936, p. 41: Cristo: siglo XII; cruz: siglo XIV

Trens 1966, p. 148: siglo XIII

Bastardes 1978: siglo XII

Barrachina 1997: segunda mitad siglo XIII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ Procedencia

A principios del siglo XX pertenece a la antigua Colección Tachard de Barcelona (Trens 1966, p. 148). Luego, en un momento no especificado, pasa a formar parte de la Colección Plandiura de Barcelona (Bastardes 1978, p. 197). En 1932 es adquirida, junto con otras obras de la citada colección, por el *Museu Nacional d'Art de Catalunya* de Barcelona, con número de inventario MNAC/MAC 3 919. El día 7 de julio de 1960 el Cristo es robado – el informe policial data del 23 de febrero de 1961 – sin la cruz que la complementaba, encontrándose ésta todavía en el museo (Bastardes 1978, p. 197; Barrachina 1997, p. 363).



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 10.02.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0007688.xml>
Última consulta: 10.02.2016

◆ Descripción / Historia

Cristo

Destacan en el rostro los grandes ojos, por la forma abombada y por la oscura y densa policromía aplicada en esta zona. Presenta barba y bigote cortos, y en cuanto al cabello se refiere, no es posible apreciar en la fotografía la longitud que alcanzaba en la zona posterior; Trens no aporta noticias al respecto. Luce una corona, deteriorada y ornada con piedras preciosas.

Los pies y las manos se encuentran clavados de forma separada y muestran signos de deterioro en algunos puntos. Los pies presentan una inclinación muy leve, manteniéndose prácticamente planos respecto a la cruz.

La túnica es completamente lisa en la parte superior y en las mangas, mientras que, entre las piernas, un pliegue profundo y ondulado recorre la parte inferior de la túnica. A la altura de la cintura la vestidura se ciñe, a pesar de no poseer ningún tipo de cíngulo esculpido – como en la *Majestat* de Viver i Serrateix; *cfr.* ficha I. A. 2. c. 23 – si bien una larga tira cae a lo largo de la falda; debía, pues, tratarse de una pieza postiza o pintada. Gracias a la observación directa de la pieza, Trens ofrece información sobre el buen estado de conservación de la policromía original, aunque opina que ha sido muy restaurada: sobre un estrato preparatorio de tela se había aplicado un fondo azul oscuro con círculos rojos

decorados en su interior con arabescos geométricos y pequeños puntos agrupados de tres en tres entre círculo y círculo. Este diseño, que recuerda a los tejidos bizantinos, estaba realizado en relieve con un estuco de color amarillento.

La ausencia prácticamente total de pliegues, la presencia de la corona y la factura “rudimentaria e irregular”, han llevado a los estudiosos a datar esta obra en el siglo XIII, ya avanzado.

Cruz

Estudiada por Trens cuando la *Majestat* se encontraba aún en el Museo. El autor defiende que la cruz conservada actualmente en el MNAC sustituyó en algún momento a la cruz original. Es una cruz flordelisada y en el reverso presenta relieves en estuco. En el anverso se encuentra la representación pintada del *Agnus Dei* en el punto de intersección de los dos brazos sobre una base cuadrada de color verde; la policromía de los brazos es roja con el ribete amarillo.

◆ Conservación / Intervenciones

No hay constancia documental de ninguna intervención. Trens (1966) incide en el elevado nivel de deterioro de la madera de la figura del Cristo, evidenciando numerosas partes mutiladas: los dedos de ambas manos, algunos dedos del pie izquierdo, la corona y la nariz.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Catálogo Museo 1936, p. 41, n. 19; Trens 1966, p. 148, lám. 53;
Bastardes 1978, pp. 197-198, fig. p. 199; Barrachina, *Catalunya
Romànica*, 1997, XXVI, p. 363; Corba Valero 2014, p. 124, fig. 9
izq., p. 122.

I. A. 4. 29 MAJESTAT TACHARD II *



Majestat Tachard II

© *Arxiu fotogràfic dels Museus de Barcelona, desde el negatiu A-2775 del Arxiu Serra, Barcelona*

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 141: siglo XIV

Bastardes 1978, p. 192: finales siglo XII - comienzos siglo XIII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ **Procedencia**

Antigua colección Tachard, Barcelona.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 10.02.2016



BARCELONÈS

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0007688.xml>
Última consulta: 10.02.2016

◆ **Descripción / Historia**

Aunque Trens llame la talla con el nombre de la colección de la que proviene (1966, p. 141), no disponemos de otros datos que comprueben la procedencia de esta escultura. Hemos decidido nombrarla “*Majestat Tachard II*” porque en nuestro *corpus* contamos con otra talla que pertenecía, según la historiografía, a la misma colección – *cfr.* ficha I. A. 4. 28.

Cristo

A partir de la única fotografía conservada y que mostramos en la portada de esta ficha, parece tratarse de una pieza de dimensiones reducidas, de la tipología de *Majestats* procesionales o de altar. Ambos pies parecen estar esculpidos en una única pieza de madera. Luce una larga túnica, muy amplia en la mitad inferior, que resulta algo desproporcionada con respecto a las dimensiones del cuerpo, con pliegues redondeados y uniformes en la falda y el tronco, el cingulo ceñido a la cintura y una única tira que cae desde el nudo, tal y como sucede en las *Majestats* All o Lluís de Bonis – *cfr.* fichas I. A. 2. a. 10, I. A. 2. a. 14. Destaca la singularidad del cuello alto y estrecho de la vestidura, en lugar de los frecuentes cuellos redondeados o cuadrados. Los brazos están inclinados hacia arriba pero no es posible determinar si esta fue su posición originaria o si se concibieron rectos. La barba es corta y se encuentra acompañada por un bigote fino que deja la boca

descubierta. El cabello, corto y liso, está dividido por una raya central en la cabeza que deja despejada la frente, cayendo a los lados del rostro y cubriendo las orejas. Tanto Trens como Bastardes consideran esta *Majestat* una obra rústica, la “*típica producción dels tallers populars*” (Trens 1966, p. 141, Bastardes 1978, p. 190).

Cruz

Según Trens no se trata de la cruz original (1966, p. 141).

◆ **Conservación / Intervenciones**

No está documentada ninguna intervención.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, p. 141, lám. 42; Bastardes 1978, pp. 190-192.

I. A. 4. 30 MAJESTAT SOLER I MARCH *



Majestat Soler i March

© *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, C-37651, 1922*

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Cristo y cruz madera policromada

◆ **Daticiones**

Trens 1966, p. 150: siglos XIV – XV

Barrachina 1997, p. 365: siglo XIV

Propuesta investigadora: segunda mitad siglo XIII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ **Procedencia**

En opinión de Trens proviene de Aragón, debido a sus “características rústicas e indecisas” (1966, p. 150); según Barrachina (1997, p. 364) la talla procede de Cataluña central, puntualizando que podría provenir de concretamente de la comarca del Solsonès, para luego pasar a formar parte de la Colección Soler i March de Barcelona. Hasta el año 1921 es propiedad de un coleccionista de Solsona y en 1922 empieza a pertenecer a la

colección Soler i March de Barcelona (Barrachina, *ibidem*). A esta fecha se remonta la foto del *Arxiu Mas* – reproducida en la primera página de esta ficha– a partir de la cual Trens da a conocer esta obra. Bastardes, sin embargo, no la menciona.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 29.04.2016



SOLSONÈS

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0063529.xml>
Última consulta: 29.04.2016

◆ Descripción / Historia

Cristo

El rostro presenta la frente elevada, la nariz pronunciada y afilada, la boca de dimensiones reducidas; la barba. El bigote, las cejas y el cabello parecen pintados, son cortos y no presentan mechones ni rizos. El nacimiento del bigote se encuentra en los laterales de la nariz. Lleva una corona plana de forma circular, cuyo perímetro se encuentra decorado con un motivo de pequeños círculos en dos filas, que, tal y como observamos más adelante con respecto al resto de la vestidura, sugieren unas perlas. Los pies y las manos se están clavados por separado. La mano izquierda parece carecer del índice. En la bibliografía específica, esta *Majestat* es considerada una obra “rústica” o “popular”; sin embargo, no encontramos en ella ningún elemento que nos lleve a categorizarla como tal, ni desde un punto de vista iconográfico ni estilístico. Luce una túnica tan original como ostentosa: su policromía, sobre fondo oscuro, se compone de hojas y tallos entrelazados de grandes dimensiones; en el cuello, en los puños y en el bajo de la túnica encontramos franjas enriquecidas por pequeños círculos que parecen emular perlas. Una decoración similar ha sido empleada, aunque en una gama más oscura, en el cíngulo, cuyas tiras apoyan la una sobre la otra para caer sobre las piernas. En la parte inferior de la túnica el drapeado se encuentra a penas esbozado, mientras el resto se muestra liso.

Cruz

Cruz potenziada de tipo procesional; con el brazo longitudinal más largo en su parte inferior para facilitar su ubicación sobre un altar y poder transportarla durante los ritos procesionales. La fotografía revela un motivo decorativo de carácter geométrico que se repite a lo largo de toda su extensión, mientras en los bordes se observa la decoración de pequeños círculos, ya empleada en la túnica y la corona de la *Majestat*.

◆ Conservación / Intervenciones

No hay constancia documental de ninguna intervención.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Trens 1966, p. 66, 68, 79, 83, 150, lám. 58; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, pp. 364-365.

I. A. 4. 31 MAJESTAT JUNYENT *



Majestat Junyent

© *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, C-72067, año 1933*

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966: siglo XIV

Bastardes 1978, p. 212: siglo XIII

Barrachina 1997, p. 362: siglo XIII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ **Procedencia**

Antigua colección Oleguer Junyent, Barcelona. Trens sugiere que la talla se ha realizado en ámbito aragonés (1966, p. 150).



http://www.ign.es/ign/resources/cartografiaEnsenanza/mapa_espana_politico
 Última consulta: 27.06.2016

◆ Descripción / Historia

La fotografía en la portada de esta ficha se ha tomado cuando la talla aún pertenecía a la colección Junyent. Trens no especifica si ha conocido esta obra *de visu* o a través de fotografías, pero, en cualquier caso, se muestra escéptico sobre la autenticidad del Cristo, de la cruz y de ambos juntos, afirmando además que si no fuera por el hecho de que Olaguer Junyent la consideraba auténtica, tendría serias dudas al respecto (1966, p. 150). Por su parte, Bastardes descarta que se trate de una falsificación; observando su estado de conservación deplorable, si fuera falsa el deterioro hubiera sido

provocado expresamente por el falsificador, y esta hubiera sido una pérdida de valor económico (1978, pp. 208-212).

Barrachina sostiene que tanto la *Majestat* como la cruz son auténticas, si bien con intervenciones modernas en la policromía (1997, p. 362).

Cristo

El rostro se muestra más legible que el resto del cuerpo, teniendo en cuenta que el análisis de la pieza se basa en una fotografía. Se inclina hacia la derecha y se dirige ligeramente hacia abajo. A pesar de que, en gran medida, la policromía se ha perdido, se mantiene la impronta del grabado. Los grandes ojos saltones y almendrados recuerdan a la *Majestat* de la antigua Colección Tachard I – cfr. ficha I. A. 4. 28. El bigote y la barba son muy cortos. Luce una corona de diseño geométrico – una estrella o un círculo cuyo contorno está decorado con elementos puntiagudos – debajo de la cual se puede observar parte de la cabellera, elaborada con finas incisiones en paralelo que recuerdan a las *Majestats* más antiguas del *corpus* sometido a estudio. Los pies y las manos se encuentran clavados de forma separada y se encuentran en mal estado de conservación – cfr. apartado Conservación / Intervenciones. Las manos se encuentran clavadas en los extremos de la cruz, lo que hace pensar que, en origen, la *Majestat* hubiera estado ubicada en otra cruz anterior a la actual. La parte superior de la túnica y las mangas son lisas, mientras

un somero pliegue se distingue en el centro de la parte inferior. El cingulo esculpido es plano y se encuentra anudado con nudo simple con dos tiras que caen de modo divergente – la tira izquierda está cortada. Presenta una oquedad en la parte inferior de la falda que podría corresponderse con la cavidad dejada por el clavo y que fijaba el Cristo a la cruz.

Cruz

Tipología de cruz potenziada. El reverso presenta en los extremos de los brazos el *Tetramorfos*, o símbolos de los evangelistas, acompañados por sus respectivos nombres, mientras que en el centro se reproduce el *Agnus Dei*. Estas representaciones se ubican normalmente en el *verso* de la cruz, por lo que Bastardes sugiere que en algún momento ésta haya podido ser girada, probablemente debido al precario estado de conservación del recto. Según el autor este hecho explicaría la altura a la que se encuentra fijado el Cristo, cubriendo la pintura central (1978, p. 212).

◆ **Conservación / Intervenciones**

Las manos se encuentran reducidas a muñones; carece de pie izquierdo y el derecho ha perdido los dedos.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, pp. 68, 83, 96, 149-150, lám. 57; Bastardes 1978, pp. 208-212; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, p. 362.

I. A. 4. 32 MAJESTAT VIDAL I VENTOSA



Majestat Vidal i Ventosa

© *Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona,*
Vidal i Ventosa 15 173

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Bastardes 1978, p. 161: siglo XII

Barrachina 1997, p. 361: mitad - segunda mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ **Procedencia**

Pireneo Occidental, Lleida (Barrachina 1997, p. 361).



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta:



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0061684.xml>
 Última consulta:

◆ Descripción / Historia

Cristo

Destaca en el rostro el marcado relieve de los ojos y la boca; la nariz en recta y plana, las orejas son pequeñas y se encuentran despejadas. La cabeza posee una leve inclinación hacia la derecha.

Una línea central divide la cabellera en dos partes, mostrándose el cabello ordenado mediante líneas paralelas que en la parte de la frente se convierten en suaves ondas. Merecen especial atención el bigote y la barba: el bigote es recto y se une con la barba a la altura de las mejillas configurando dos rizos a cada lado; la barba termina en un único rizo bajo el mentón, quedando éste despejado. Las manos se encuentran extendidas y clavadas separadamente. Del mismo modo, los pies debían estar clavados, aunque por la fotografía parecen hallarse carentes de clavos.

La túnica es lisa y se adhiere al cuerpo del Cristo. El cingulo que luce a la altura de la cintura no modifica la forma de la túnica ni estiliza la figura; del nudo, en gran parte deteriorado, salen dos largas tiras que caen en paralelo a lo largo de la parte inferior de la túnica. En el bajo de la túnica, en los puños y la escotadura se observa una cenefa clara enmarcada por una doble línea más oscura. Seguramente la policromía, imposible de interpretar a partir de la fotografía, jugaba un papel fundamental para dotar de movimiento a la túnica, aportando vivacidad a la imagen.

A nivel estructural, se observan coincidencias de esta obra con la *Majestat* de Montgrony – cfr. ficha VIII. A. 1. 58 – que Bastardes, quizás intencionalmente, introduce a continuación de la pieza analizada en esta ficha en su estudio del año 1978.

Cruz

Según Bastardes (1978, p. 158) se adapta perfectamente al Cristo y es la original. Presenta unas franjas decorativas en los bordes y por la fotografía se pueden observar numerosos indicios de carcoma.

◆ Conservación / Intervenciones

En la fotografía se observan los efectos de la carcoma en la madera en la parte izquierda de la túnica y lagunas en ambos pies. No hay constancia documental de ninguna intervención.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Bastardes 1978, pp. 158-161; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, pp. 360-361.

I. A. 4. 33 *MAJESTAT DE VILIELLA*



Majestat de Viliella © Gudiol, E-321, año 1956

◆ **Medidas**

Cristo: 75 cm ca.

Cruz: ausente

◆ **Materiales**

Cristo: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 155: siglo XII

Bastardes 1978, p. 129: segunda mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Desconocida

◆ **Procedencia**

Iglesia de Sant Sebastià, Lles de Cerdanya, Baixa Cerdanya,
Lleida.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 04.02.2016

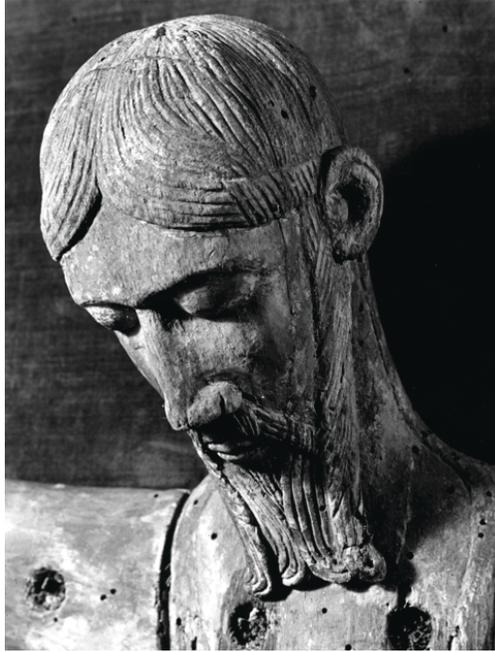


<http://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0006810xml>
 Última consulta: 04.02.2016

◆ Descripción / Historia

Trens es el primero en publicar la escultura bajo el nombre de “*Majestat* desconocida” (1966, p. 155), habiéndola conocido gracias a una fotografía del *Arxiu Gudiol* – reproducida al inicio de la presente ficha. El año señalado es el del revelado del negativo, no el de la realización de la fotografía misma. En un primer momento, el autor la confunde con la *Majestat* de Eller, pero finalmente cobra conciencia de las notables diferencias existentes entre ambas (1966, p. 155). La medida aproximada señalada es la recogida por Bastardes (1978, p. 126) a partir de la semejanza con la ya mencionada *Majestat* y excluye los pies, por encontrarse la talla privada de ellos. Es el propio Bastardes quien apunta que la información sobre la proveniencia de la obra se encuentra en una antigua ficha técnica del *Museu Nacional d’Art de Catalunya* del año 1929 - una copia de la misma le fue facilitada por M. Carme Ferré – en la que se ubica la pieza en el siglo XII y se menciona la existencia de una fotografía idéntica conservada en el *Arxiu Episcopal de la Seu d’Urgell*, junto con una estimación de su valor por 2.500 *pesetas* realizada el 31 de enero de 1929 por el Señor Badrinas. La obra resulta, por tanto, documentada hasta el año 1929. Bastardes solicita una copia de la fotografía y de la tasación, pero no las obtiene: entre los numerosos documentos de aquel archivo que fueron quemados entre 1936 y 1939, es probable que

se perdiera también el que contenía esta petición de Bastardes. La existencia de una tasación de la pieza lleva a Bastardes a pensar en la existencia de un comprador. Más adelante, en el año 1988, el estudioso encuentra en el archivo del *Institut Amatller d’Art Hispànic* de Barcelona una fotografía de la misma *Majestat* [1] en la que se indica como procedencia una colección privada de Madrid y, como lugar de realización se señala Viliella. En un primer momento no tiene el autor la certeza de que se trate de la misma escultura recogida en la fotografía del *Arxiu Gudiol*, debido a la diferencia de luz y sobre todo de la posición de la cabeza, notablemente inclinada en la segunda, lo que dificulta la realización de un examen detallado. Sin embargo, Bastardes observa que algunas imperfecciones se repiten en las tallas reproducidas en ambas fotografías, reconociendo que es altamente improbable que los mismos desperfectos se repitan en dos obras distintas y concluyendo con ello que se trata de la misma *Majestat*: un corte en la parte izquierda de la nariz y los surcos irregulares de la barba, sobre todo en el lateral izquierdo, donde presentan una inclinación idéntica. Hasta ahora, no se ha podido esclarecer cuál es la colección de Madrid a la que se hace alusión en la ficha y la obra se encuentra todavía en ubicación desconocida.



[1] Cabeza del Cristo © Arxiu Mas, Z - 6191, 1986

Cristo

El rostro es alargado; los labios redondeados y carnosos, la nariz delgada y con grandes aletas; la larga barba se encuentra dividida en cuatro mechones marcados por incisiones curvilíneas que terminan en los extremos en dos pequeños rizos. También el cabello se estructura a través de incisiones curvilíneas; sobre cada uno de los hombros reposa una trenza – la derecha más larga que la izquierda – con un original e insólita forma de punta bifurcada. Carece de los pies. Las manos no se observan en la fotografía.

La túnica es totalmente lisa y del cingulo anudado caen dos tiras ligeramente divergentes hasta los pernos de ensamble de los pies. Tal y como hemos indicado, ya Trens (1966, p. 155) subrayó la cercanía de esta *Majestat* con la de Eller – *cfr.* ficha I. A. 2. a. 8 –, siendo tal el parecido a simple vista que parecían la misma obra. Pero la *Majestat* de Viliella no conserva ningún resto de policromía y los huecos de los clavos se encuentran en puntos distintos y se encuentran vacíos; la barba parece más estirada y plana; no presenta la franja de cabello que en la de Eller delimita la cabellera sobre la frente; los labios de la *Majestat* de Eller son angulosos y cuadrangulares, y la trenza derecha más corta.

◆ **Conservación / Intervenciones**

No poseemos informaciones sobre intervenciones realizadas en la talla.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Trens 1966, pp. 155-156, lám. 65; Bastardes 1978, pp. 126-129; Bastardes 1988, pp. 147-149; Bastardes 1991, pp. 71-72; Delcor, *Catalunya Romànica*, 1995, VII, p. 169.