

VIII. 2015-2016

Quaderns del Museu
Episcopal de Vic

Mev

Direcció

Josep M. Riba

Direcció Editorial

Marc Sureda

Consell Assessor

Josep M. Riba, president

Marc Sureda, secretari

Santiago Alcolea

Xavier Clop

Rafael Cornudella

Joan Domenge

Dani Font

Rafael Ginebra

Rosa Maria Martín

Mireia Mestre

Anna Orriols

Correcció

Mercè Rial

Disseny gràfic i maquetació

Bisgràfic

Impressió

Gramagraf

(c) de l'edició Museu Episcopal de Vic

Pça. Bisbe Oliba, 3

08500 Vic

(c) dels textos els seus autors

Primera edició, setembre 2017

ISSN 2013-0384

ISSN electrònic 2013-7400

Dipòsit legal B-35.534-2005

Quaderns del Museu Episcopal de Vic, VIII, 2015-2016. Sumari

P R E S E N T A C I Ó

Josep M. RIBA i FARRÉS

E S T U D I S

Mn. Gudiol i l'arqueologia prehistòrica

Xavier CLOP i GARCÍA

9

Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (2a part)

Alberto VELASCO i GONZÀLEZ

25

Plaques-boucles d'époque wisigothique conservées au Musée Episcopal de Vic

Michel FEUGÈRE

51

Els dotze imams xiïtes al Museu Episcopal de Vic. Una entalla de cornalina amb lletres àrabs

Ana LABARTA

65

Le pallium, insigne épiscopal millenaire

Bernard BERTHOD

75

Frontal, pal·li, taula, antependi: una qüestió terminològica

Tània ALAIX i GIMBERT

97

Estudi del suport dels laterals d'altar de Toses, Ribes i Montgrony.

A l'entorn del Mestre de Soriguerola

Iris BAUTISTA MORENILLA

Anna NUALART TORROJA

113

Appunti su alcune cassette lignee medievali al Museu Episcopal di Vic

Paola E. BOCCALATTE

125

CRÒNIQUES

Exposicions temporals al MEV, 2014-2016

Judit VERDAGUER i SERRAT

135

Marc SUREDA i JUBANY

Programa de recursos digitals al Museu Episcopal de Vic

Carme COMAS i SURINACH

141

IL·LUSTRACIONS

147

Estudi del suport dels laterals d'altar de Toses, Ribes i Montgrony. A l'entorn del Mestre de Soriguerola

Iris BAUTISTA MORENILLA*

Anna NUALART TORROJA**

Universitat de Barcelona

Grau de Conservació-Restauració de Béns Culturals

RESUM

Les taules laterals d'altar policromades de Ribes, Montgrony i Toses s'han relacionat amb el període artístic del gòtic lineal català i amb el Mestre de Soriguerola, situant-les a finals del segle XIII. La seva atribució però no està lliure de discussió. La relació dels tres conjunts s'ha realitzat sempre a partir de l'estudi de la pintura, obviant el suport de fusta. Si bé aquesta és un estrat essencial per a l'atribució a un mestre o taller, en ocasions l'estil pictòric resulta un paràmetre subjectiu o insuficient. Aquest estudi presenta noves dades objectives sobre el suport de fusta de les obres que permeten comparar, des del punt de vista tecnològic, els tres conjunts. Aquesta anàlisi científic-tècnica del suport amplia el coneixement de les obres i pot ajudar a determinar l'atribució, o no, a un taller o mestre determinat.

Paraules clau: Gòtic lineal català, Mestre de Soriguerola, Laterals Ribes, Laterals Montgrony, Laterals Toses, estructura de suport.

ABSTRACT

Study of the lateral altarpieces's support of Toses, Ribes and Montgrony. Around the Master of Soriguerola

The lateral altarpieces of Ribes, Montgrony and Toses have been related to the lineal Catalan Gothic period and attributed to the Master of Soriguerola. However, there has been discussion about this attribution. The relationship of the three sets has been always made from the study of polychromy, avoiding the wooden support. Although polychrome layer is essential for the attribution to a master or workshop, sometimes the painting style is a subjective parameter or simply insufficient. This study presents new objective data of the wooden support that allows comparing the three sets from a technological point of view. This scientific-technical analysis of the support adds knowledge to the history of the works and thus can contribute to the attribution or not to a particular workshop or master.

Key words: *Lineal Catalan Gothic, Master of Soriguerola, lateral altarpieces of Ribes, lateral altarpiece of Montgrony, lateral altarpiece of Toses, support.*

o. Introducció

El gòtic lineal^[1] es caracteritza per la major importància que els pintors solen donar al dibuix lineal per sobre del color, en el qual predomina el tractament bidimensional del fons i la visió planimètrica de les figures. La pintura sobre taula empra per al fons com a màxim dos colors plans que s'intercalen rítmicament, generalment el vermell, el verd o el blau. La tècnica pictòrica utilitzada és el tremp, de vegades combinat amb la utilització de fulls metàl·lics com els de plata o estany, recoberts amb una colradura (vernís o laca acolorida) que els dona aparença d'or, si és groga, o serveix per imitar les gemmes, si és de color verd, vermell o blau.

La conservació d'un grup d'obres que permeten dibuixar la figura d'un mestre i suggerir la presència d'un taller i d'un cercle de difusió de les fórmules creades en aquest nucli, ha portat a pensar, amb diversos matisos, en el taller del Mestre de Soriguerola com el principal camí d'introducció de la pintura gòtica a Catalunya. A aquest taller se li han atribuït un grup d'obres de tipologia variada, format per frontals d'altar, laterals d'altar i retaules primitius.

Algunes de les atribucions, però, no són acceptades unànimement per la comunitat d'historiadors de l'art. És el cas del conjunt dels tres laterals d'altar procedents de les esglésies romàniques de Toses, Ribes i Montgrony conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya –Toses 35699/35700– i al Museu Episcopal de Vic –Ribes 9694/9695 i Montgrony 1/2. Aquestes obres, relacionades estilísticament, han estat atribuïdes o bé al taller del Mestre de Soriguerola o bé a altres tallers locals que van poder treballar sota la seva influència. Aquesta discordança es deu a una diferència de qualitat artística de la policromia.

Fins al moment, la relació dels tres conjunts només s'havia fet a partir de l'anàlisi de la pintura. Aquest estudi presenta noves dades objectives que permeten comparar, des del punt de vista tecnològic, les estructures de suport.

L'absència de referències en els tractats medievals quant a les tècniques de fusteria utilitzades per a l'execució dels suports de les taules, és una confirmació que aquests aspectes no van ser part de l'experiència del pintor, sinó que van ser confiats als fusters especialitzats o a tallers de fusteria. Per l'absència de fonts documentals, l'estudi de la praxi dels tallers ha de ser deduït a partir de l'examen de les obres existents.^[2] Probablement els treballs de la fusta es dividien en dos gremis diferents. El primer, especialitzat en l'adquisició, preparació, condicionament i subministrament del material, i, el segon, en el treball més curós de transformació del material en un producte acabat.^[3]

Així doncs, degueren ser els fusters els que s'ocupaven de la confecció del suport dels frontals o dels primers retaules més senzills, de mida més reduïda i de format rectangular

apaïsat. L'estructura i el muntatge de les taules eren responsabilitat d'un fuster que tant podia ser contractat eventualment per una feina concreta com podia col·laborar en més d'una ocasió amb el mateix taller de pintura. En tot cas, era una part honorable de l'encàrrec i implicava des de l'elecció del tipus de fusta fins a l'acabat de les decoracions.[4]

Des de principis del segle xv apareix a la documentació d'encàrrec d'obres de la Corona d'Aragó la figura del tallista,[5] entès com el fuster especialitzat en la talla de retaules, vinculat amb altres artesans com els escultors, els imatgers, els arquitectes i els orfebres. Segons aquesta documentació, hi hauria el treball d'un pintor amb un tallista concret, amb el qual ja devien existir uns acords previs sobre l'estructura, els preus i les dimensions de les taules, i això permetria al pintor contractar la confecció total de la taula, incloent-hi la fusta i el treball del tallista. No és possible, però, descartar l'existència dins del taller del pintor d'un oficial o ajudant amb coneixements de talla i amb la capacitat de confeccionar obres relativament senzilles, com són els frontals, els laterals d'altar i els retaules primitius dels segles XIII i XIV, obres d'aquest estudi. Són tanmateix significatius, tot i ser un segle posteriors, els contractes d'aprenentatge documentats firmats entre fills de fusters i pintors, que valoraven la possibilitat d'ampliar els seus coneixements i aportar noves solucions tecnològiques.[6]

Així, si entenem que el taller del Mestre de Soriguerola mantenia una estreta col·laboració amb un taller de fusteria amb el qual existien uns acords sobre l'estructura i les dimensions de les obres, no és escabellat plantejar la hipòtesi que les taules policromades atribuïdes a aquest taller mantindran una estructura de suport similar. La seva comparació, doncs, pot ajudar a la seva atribució, o no, a un taller o un mestre determinats.

1. Atribució dels laterals d'altar de Toses, Ribes i Montgrony al Mestre de Soriguerola

Les taules laterals de Ribes han estat relacionades estilísticament amb les taules laterals de Toses,[7] i atribuïdes al Mestre de Soriguerola, amb una datació més tardana que les de Toses.[8] Alguns historiadors, però, han relacionat els dos conjunts amb l'estil de Soriguerola sense arribar a atribuir-los-hi d'una forma clara,[9] presentant-los com a repeticions fetes per seguidors del Mestre de Soriguerola a finals del segle XIII i justificades amb l'exemplificació de la difusió de la seva pintura.[10] Una altra hipòtesi similar planteja que els laterals de Ribes són obres de menor qualitat tècnica que els laterals de Toses, per la qual cosa no es poden atribuir a Soriguerola, però sí que segueixen el seu model artístic, compositiu i iconogràfic, de manera que es poden atribuir al taller de Soriguerola però essent realitzades per un artista de menor habilitat pictòrica.[11]

Pel que fa a les taules laterals de Montgrony, alguns autors les inclouen al cercle d'influència del Mestre de Soriguerola[12] i d'altres les atribueixen al Mestre mateix.[13] Així, apunten que aquests laterals presenten moltes semblances amb els laterals de Ribes

i alguns lligams amb els de Toses[14] però puntualitzant que tot i que les obres s'han atribuït al taller de Soriguerola s'haurien de catalogar com a obra d'un taller secundari dependent d'aquest, o bé com a obra d'un membre de baixa qualitat artística del taller principal, i destacant-ne un excessiu linealisme, una gran desproporció i problemes anatòmics en els personatges.[15]

2. Anàlisi científic-tècnica de l'estructura de suport dels laterals

Els tres conjunts de laterals d'altar són obres que en origen formaven part d'un conjunt, que avui es presenten fragmentades. Les taules, de disposició vertical, tenen una estructura quadrada en la qual l'alçada d'uns 100 cm és similar a l'amplada, d'entre 80 i 100 cm.

2.1. Taules laterals de Ribes

Les taules laterals de Ribes, MEV 9694 i MEV 9695, presenten un únic espai sense compartimentar en el qual es representen les figures dels apòstols sant Pere i sant Pau, i el Judici particular de l'ànima, respectivament. El fons de les dues taules és vermell amb petites estrelles grogues. Ambdues estan envoltades amb un marc decorat amb una sanefa geomètrica del qual manca un dels muntants verticals a cada taula [fig. 1].



[fig. 1] Recreació virtual en 3D i policromada del suport del conjunt de Ribes. Transparència del 25 % dels muntants verticals del marc per visualitzar la posició dels encaixos a caixa i espiga (detall de les llengüetes dels muntants horitzontals del marc que encaixen als muntants verticals). Transparència del 25 % de la primera i la tercera post del plafó central de la taula MEV 9695 i de la segona post de la taula MEV 9694 per visualitzar el nombre de posts que té cada plafó central

El suport de les taules està format per un plafó central i el marc. El plafó central està format per més d'una post en sentit vertical, tres en el cas de la taula MEV 9694 i quatre en el cas de la taula MEV 9695.[16] Originalment no estava reforçat per barrots travessers ja que l'encaix de les posts quedava fixat pels muntants del marc verticals i els travessers horitzontals.

Pel que fa al marc, a les dues taules es conserven els dos muntants horitzontals i un muntant vertical que marca l'alçada de la taula.[17] Per l'anvers els tres elements tenen l'aresta interna bisellada en tot el perímetre intern. Tots tres estan units entre ells amb encaix a caixa i espiga en angle recte, amb dues espigues de secció quadrada. Els muntants horitzontals tenen una llengüeta a cada extrem que encaixa dins un forat o caixa rectangular de la seva mida feta als muntants verticals, un del mateix lateral i l'altre del frontal. L'encaix queda reforçat amb dues espigues de fusta. Les llengüetes del muntant superior tenen forma d'esgraó per evitar que es pugui desmuntar l'encaix tibant el muntant horitzontal en direcció vertical.

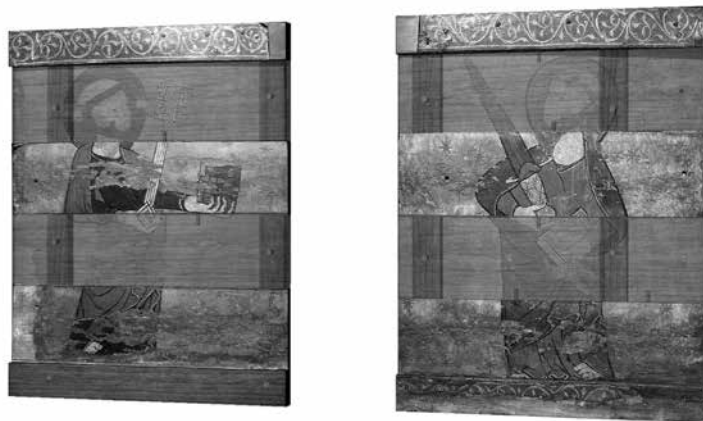
Als dos laterals, la unió entre les posts i el marc és per encadellat. Els muntants verticals i horitzontals del marc, al seu costat interior en contacte amb el plafó central, tenen una part buidada on la post queda encaixada. Per l'anvers, aquesta unió està reforçada amb tela.

Originalment, les taules formaven un conjunt amb un frontal d'altar. La seva disposició seria la següent: vist des de l'anvers, el lateral de sant Pere i sant Pau, MEV 9694, aniria a la dreta de la composició i el del Judici particular de l'ànima, MEV 9695, a l'esquerra. Al perfil on manca el muntant vertical, les posts encaixarien al galze fet al revers del muntant vertical del frontal d'altar. Tot i que les dues taules estan serrades pel costat d'unió amb el frontal d'altar, a la part superior i inferior és possible veure el vestigi del que van ser les llengüetes que feien d'encaix amb els muntants verticals del marc del frontal.

2.2. Taules laterals de Montgrony

Les taules laterals de Montgrony, MEV 1 i 2, presenten un únic espai sense compartimentar en el qual es representen les figures dels apòstols sant Pau i sant Pere, respectivament. El fons de les dues taules és groc amb petites estrelles vermelles. Ambdues estan envoltades amb un marc vermell decorat amb una sanefa amb motius vegetals del qual manquen els dos muntants verticals a cada taula [fig. 2].

El suport de les taules està format per un plafó central i el marc; el plafó central està format per quatre posts disposades en sentit horitzontal a cada taula, unides amb espigues de fusta de secció quadrada.[18] El plafó està reforçat pel revers amb dos barrots travessers verticals units amb espigues de fusta, i per l'anvers amb endrapat.



[fig. 2] Recreació virtual en 3D i policromada del suport del conjunt de laterals de Montgrony. Transparència del 25 % de la primera i la tercera post del plafó central de les taules MEV 1 i MEV 2 per visualitzar el nombre de posts que té cada plafó central, les espigues internes i els dos barrots travessers situats al revers de cada obra

Pel que fa al marc, a les dues taules només es conserven els dos muntants horitzontals de la mateixa amplada que les posts del plafó central. Per l'anvers, els muntants del marc sobresurten del plafó central i no estan bisellats a l'aresta que toca al plafó. Els dos panells tenen un marc afegit, no original, format per quatre llistons clavats directament amb puntes a les posts. Aquests llistons impedeixen veure el perfil de la peça i, per tant, amaguen la visió de possibles encaixos entre els muntants del marc horitzontals i els verticals. D'aquests muntants, un d'ells no s'ha conservat i l'altre correspondria a un dels muntants verticals del frontal d'altar amb el qual farien conjunt els dos laterals d'altar.

Als dos laterals la unió entre les posts i els muntants horitzontals del marc és amb espigues internes. En ambdós casos la unió entre les dues parts està reforçada amb bandes de tela per l'anvers i amb dos barrots travessers originals situats al revers i units amb espigues de fusta de secció quadrada.

Originalment, les taules formaven un conjunt amb un frontal d'altar. Els dos laterals són simètrics però la seva disposició seria: vist des de l'anvers, el lateral de Sant Pau, MEV 1, aniria a la dreta de la composició i el de Sant Pere, MEV 2, a l'esquerra. Els laterals dels muntants verticals del marc del frontal d'altar possiblement tenien la mateixa decoració que els muntants del marc conservat dels laterals, de manera que el muntant interior del lateral era el mateix que un dels muntants verticals del frontal. En aquest costat, totes les posts estan bisellades pel revers, cosa que indica que és molt probable que les posts dels laterals anessin encadellades al revers dels muntants verticals del marc de la taula central, els quals tindrien rebaixat un canal o cadell per allotjar-les.

Les restes dels encaixos dels muntants horitzontals dels laterals d'altar amb el frontal també haurien de ser al costat en què coincidien les dues obres. Per aquesta raó no és casualitat que a les cantonades superiors d'aquests costats hi hagi una pèrdua de suport, actualment reintegrada amb una peça de fusta. Es dedueix que aquesta zona del muntant horitzontal superior era la que encaixava amb el muntant vertical del frontal.[19]

2.3. Taules laterals de Toses

Les taules laterals de Toses, MNAC 35699 i 35700, presenten un únic espai sense compartimentar en el qual es representen el Judici particular de l'ànima i les figures dels apòstols sant Pere i sant Pau, respectivament. El fons de les dues taules és groc. Ambdues estan envoltades amb un marc, decorat amb una sanefa geomètrica, del qual manca un dels muntants verticals a cada taula [fig. 3].



[fig. 3] Recreació virtual en 3D i policromada del suport del conjunt de laterals de Toses. Transparència del 25 % del muntant vertical del marc per visualitzar la posició dels encaixos a caixa i espiga (detall de les llengüetes dels muntants horitzontals del marc que encaixen als muntants verticals). Transparència del 25 % de la segona post del plafó central de la taula MNAC 35699 i de la segona post de la taula MNAC 35700 per visualitzar el nombre de posts que té cada plafó central

El suport de les taules està format per un plafó central i el marc: el plafó central està format per més d'una post en sentit horitzontal, dues en el cas de la taula MNAC 35699 i tres en el cas de la taula MNAC 35700.[20] Originalment no estava reforçat per barrots travessers ja que l'encaix de les posts quedava fixat pels muntants verticals i horitzontals del marc.

Pel que fa al marc, a les dues taules es conserven els dos muntants horitzontals i un muntant vertical que marca l'alçada de la taula.[21] Per l'anvers els tres elements estructurals del

marc tenen l'aresta interna bisellada en tot el perímetre intern. Estan units entre si amb encaix a caixa i espiga en angle recte, amb dues espigues de secció circular. Els muntants horitzontals tenen una llengüeta a cada extrem que encaixa dins un forat o caixa rectangular de la seva mida, feta als muntants verticals, un del mateix lateral i l'altre compartit amb el frontal. L'encaix queda reforçat amb dues espigues de fusta. Les llengüetes del muntant horitzontal superior queden amagades a l'interior del muntant vertical, per evitar que es pugui desmuntar l'encaix tibant el muntant horitzontal superior en direcció vertical.

Als dos laterals d'altar, la unió entre les posts i el marc és per encadellat. Els muntants verticals del marc, al seu costat interior que està en contacte amb el plafó central, tenen una part buidada on les posts queden encaixades. A l'altre extrem, les posts encaixarien en el galze fet al muntant vertical del frontal d'altar.

Originalment, les taules formaven un conjunt amb un frontal d'altar. La seva disposició seria: vist des de l'anvers, el lateral del Judici particular de l'ànima, MNAC 35699, aniria a la dreta de la composició i el de sant Pere i sant Pau, MNAC 35700, a l'esquerra. Al perfil on manca el muntant vertical, la post encaixaria al galze fet al revers del muntant vertical del frontal d'altar. Tot i que les dues taules estan serrades pel costat d'unió amb el frontal d'altar, a la part superior i inferior és possible veure un vestigi de les llengüetes que farien d'encaix amb els muntants verticals del marc del frontal.

3.1. Comparació del suport dels tres conjunts

Si es comparen les dades obtingudes de l'anàlisi de les estructures de suport dels tres conjunts, s'observen les similituds i diferències que resumim a la taula 1.

Pel que fa a les dimensions màximes de les taules, els tres conjunts es mantenen en les dimensions pròpies dels laterals d'altar, amb una alçada no superior a la taula d'altar, d'un metre, i una amplada d'entre 80 cm i 100 cm, mantenint una estructura quadrada.

Quant al plafó central, on es representa la iconografia, en els tres conjunts està format per entre dues i quatre posts de petites dimensions, en posició vertical o horitzontal,^[22] unides amb unió viva o amb espigues. Aquest plafó central, en el cas de les taules de Ribes i Toses està unit als muntants horitzontals i vertical del marc per encadellat, cosa que no requereix de reforços al revers. D'altra banda, els laterals de Montgrony presenten dos barrots travessers, cada un al seu revers, com a element de reforç original, ja que les posts estan unides amb espigues als muntants horitzontals del marc, i aquesta és una unió poc resistent.

Quant al marc pròpiament, les dimensions són similars en els tres conjunts, tot i que els muntants dels laterals de Montgrony tenen menys amplada i gruix. Aquest fet es jus-

tifica pel sistema constructiu, ja que el tipus d'unió amb espigues entre el plafó i el marc no requereix de tan gruix com el cas de l'encaix per encadellat dels altres dos conjunts. Tanmateix, l'angle i el tipus d'unió entre els muntants del marc, així com els vestigis d'unió amb un frontal d'altar dels laterals de Ribes i Toses és idèntic.[23]

	Taules laterals de Ribes, MEV 9694 / 9695	Taules laterals de Toses, MNAC 35699/35700	Taules laterals de Montgrony, MNAC 1/2
Dimensions	101 x 84,4 x 6 cm	102 x 100 x 6 cm	104 x 83 x 4 cm
màximes	100 x 85 x 5,5 cm	102 x 100,5 x 7 cm	104 x 80 x 4 cm

Plafó central

Nre. de posts	3/4	2/3	4/4
Direcció de les posts	Vertical	Horitzontal	Horitzontal
Dimensions mitjanes	80 x 24 x 2 cm	39 x 87 x 2 cm	21 x 83 x 2 cm
de les posts	80 x 19 x 2 cm	26 x 87 x 2 cm	21 x 83 x 2 cm

Taula 1. Relació i comparació de les dades del suport considerades per a l'estudi de comparació estructural dels laterals de Ribes, MEV 9694 i 9695; Toses, MNAC 35699 i 35700, i Montgrony, MEV 1 i 2.

A partir de l'anàlisi de les estructures de suport dels tres conjunts, es determinen dos sistemes constructius diferents.

Els laterals de Ribes i Toses presenten una estructura molt treballada, sòlida i resistent que no necessita elements de reforç al plafó central perquè aquest queda fixat amb els muntants del marc per encadellat, que alhora estan units amb encaix a caixa i espiga, i fixats amb espigues de fusta. Aquest tipus d'unió ha donat molt bons resultats de conservació perquè permet el moviment intern de dilatació i contracció de la fusta causat pels canvis de temperatura i humitat, evitant la separació dels encaixos entre les diferents posts i la curvatura.

Els laterals de Montgrony presenten una estructura senzilla, poc estable i poc resistent en la qual les diferents posts que formen el plafó central i els muntants del marc només estan units amb espigues de fusta al plafó central, de manera que requereixen de barrots travessers situats al revers de les taules com a elements de reforç, per garantir-ne l'esta-

bilitat i evitar la separació i la curvatura de les posts. Aquest tipus d'unió, a llarg termini, presenta un pitjor estat de conservació ja que les unions entre les posts se separen i les taules mostren una curvatura pronunciada.

4. *Conclusió*

La comparació de les dimensions dels diferents elements que formen el suport, les solucions tecnològiques identificades i la similitud estructural entre els laterals de Ribes, MEV 9694 i 9695, i els laterals de Toses, MNAC 35699 i 35700, permeten concloure que ambdós conjunts van ser confeccionats per un mateix taller de fusteria. Així, la hipòtesi que fos el taller del Mestre de Soriguerola o un altre taller vinculat al Mestre podria ser viable.

D'altra banda, les diferències dimensionals dels diversos elements que formen el suport, així com les solucions tecnològiques descrites, i la diferència estructural entre els dos conjunts de laterals, de Ribes i Toses, amb els laterals de Montgrony ajuden a corroborar la hipòtesi que aquest tercer conjunt probablement no va ser confeccionat pel mateix taller que els dos anteriors.

Una altra dada que vincula les taules laterals de Ribes i Toses amb el Taller del Mestre de Soriguerola és que les solucions tecnològiques del suport que presenten els dos conjunts són de la mateixa tipologia que les solucions tecnològiques identificades en el suport dels frontals d'altar de Santa Eugènia de Saga 121 (MAD), Sant Cristòfol de Toses 4370 (MNAC) i de Sant Vicenç de la Llaguna 66 (Conflent),[24] totes elles obres atribuïdes al Mestre de Soriguerola i que, a més, al seu revers presenten marques d'encaixos originals amb laterals d'altar avui perduts o en l'anonimat.

Pel que fa a la cronologia establerta per als tres conjunts, els laterals d'altar de Montgrony no tenen un sistema constructiu reconegut en el mobiliari d'altar del gòtic lineal català,[25] sinó en els primers retaules gòtics, i això ajuda a corroborar la hipòtesi[26] que els laterals d'altar de Montgrony serien posteriors als de Ribes i als de Toses i, per tant, es datarien de principis del segle XIV.

Data d'acceptació definitiva de l'article: 19 de gener de 2017

NOTES

* Doctorada en Belles Arts. Personal docent i investigador. Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Departament d'Arts i Conservació-Restauració. C/ Pau Gargallo, n. 4, 08028 Barcelona. ibautista@ub.edu

** Doctorada en Belles Arts. Personal docent i investigador. Facultat de Belles Arts, Departament d'Arts i Conservació-Restauració. C/ Pau Gargallo, n. 4, 08028 Barcelona anualart@ub.edu

[1] M. Melero, *La pintura sobre tabla del gòtic lineal*, Barcelona, 2005, p. 27-38.

[2] I. Bautista, *Del frontal d'altar al retaule primitiu. Anàlisi científica de l'evolució tecnològica dels suports de fusta del gòtic lineal català*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2015, p. 49-81. M., Mascarella, *Els suports dels frontals d'altar romànics atribuïts als tallers de Vic i Ripoll. Documentació i estudi tècnic*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2012.

[3] J. Wadum, N. Streeton, «History and use of panels or other rigid supports for easel paintings», *The conservation of easel paintings*, Abingdon, 2012, p. 74.

[4] M. Miquel, A. Serra, «Mazoneros, talla y soporte en los retablos de la Corona de Aragón», *Estructuras y sistemas constructivos en retablos: Estudios y Conservación*, València, 2009, p. 22.

[5] Aquests documents poder ser el reflex del que seria la vida artesanal del segle anterior ja que les modalitats que descriuen no serien una novetat, sinó resultats de la pràctica anterior (M. Miquel, A. Serra, «Mazoneros, talla...», op. cit., p. 18-19).

[6] F. Mañas, *Pintura gòtica aragonesa*, Saragossa, 1978, p. 179.

[7] C. R. Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Massachusetts), 1930, v. I, p. 293-294, i v. II, p. 36.

[8] J. Ainaud, «El Maestro de Soriguera y los inicios de la pintura gòtica catalana», *Goya*, 2, 1954, p. 75-82; J. Sureda, «Sobre el estudio de la secuencia pictórica protogòtica en los condados catalanes I. Estado de la cuestión», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XV, 1984, p. 50; J. Gudiol, S. Alcolea, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, p. 26; R. Cornudella, C. Favà, G. Macías, *El Gòtic a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2011, p. 108-109.

[9] E. Junyent, *Catalogne romane*, La-Pierre-Qui-Vire, 1960-1961, p. 247-248.

[10] R. Cornudella, C. Favà, G. Macías, *El Gòtic...*, op. cit., p. 34.

[11] R. Manote, R. Padrós, F. Ruiz, *Guia Visual Art Gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 2005, p. 122; M. Melero, «El Maestro de Soriguera. Puntuaciones sobre el inicio de la pintura lineal en Cataluña. Pintura sobre tabla», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LII, 1993, p. 11.

[12] E. Junyent, *Catalogne romane*, op. cit., p. 246; M. Durliat, *L'art en el regne de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1989, p. 320; W. Cook, R. Gudiol, *Pintura e imagerie romànica (Ars Hispaniae 6)*, Madrid, 1980, p. 180; R. Cornudella, C. Favà, G. Macías, *El Gòtic...*, op. cit., p. 34.

[13] J. Sureda, *La pintura romànica en Cataluña*, Madrid, 1981, p. 350.

[14] J. Gudiol, S. Alcolea, *Pintura gòtica catalana*, op. cit., p. 27; *Catalunya romànica, XII. Museu Episcopal de*

Vic, *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, 1986, p. 179-181 (fitxa d'E. Bargalló).

[15] M. Melero, *La pintura sobre tabla...*, op. cit., p. 125.

[16] Per la poca separació, la presència de capa de preparació entre les posts i la falta de radiografies, no ha estat possible determinar el tipus d'unió entre elles.

[17] Els muntants del marc que «falten» i que tancarien les taules laterals mai no han existit com a tals: un cop muntat el conjunt de laterals adossats al frontal, són els muntants verticals del mateix frontal els que fan al seu torn de muntants verticals dels plafons laterals.

[18] Les espigues es poden apreciar amb llum rasant i amb el microscopi digital a 60X per la mil·limètrica separació entre les posts.

[19] La pèrdua de suport, la intervenció de reintegració volumètrica i el nou marc de fusta actual impedeixen reconèixer el tipus d'encaix. No obstant això, al costat de la zona reintegrada dels dos laterals hi ha un orifici que podria haver correspost a l'allotjament d'un clau de forja o d'una espiga de fusta que travessaria des de l'anvers cap al revers, fixant l'encaix entre les dues taules.

[20] Per l'antiga intervenció de restauració entre les posts i la falta de radiografies, no s'ha pogut determinar el tipus d'unió de les posts.

[21] Els muntants del marc que «falten» i que tancarien les taules laterals mai no han existit com a tals: un cop muntat el conjunt de laterals adossats al frontal, són els muntants verticals del mateix frontal els que fan al seu torn de muntants verticals dels plafons laterals.

[22] La disposició de les posts pot variar segons les mesures de les fustes de les quals es disposava en l'execució de l'obra, per la qual cosa no s'interpreta com una diferència estructural.

[23] No ha estat possible identificar l'angle d'unió i el sistema d'unió entre els muntants del marc, ni determinar la unió amb un possible frontal d'altar, en el cas dels laterals de Montgrony per la falta de la conservació dels muntants verticals i l'actual marc modern que oculta els quatre cantons de les taules.

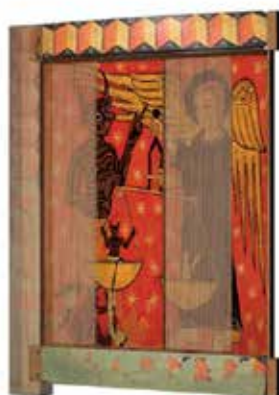
[24] I. Bautista, *Del frontal d'altar al retaule primitiu...*, op. cit., p. 86-88.

[25] I. Bautista, *Del frontal d'altar al retaule primitiu...*, op. cit., p. 86-89.

[26] M. Melero, *La pintura sobre tabla...*, op. cit., p. 126.



Antependi de Sant Martí de Puigbò, primer quart del s. xii. Vic, Museu Episcopal de Vic, MEV 9



Recreació virtual en 3D i policromada del suport del conjunt de Ribes. Transparència del 25 % dels muntants verticals del marc per visualitzar la posició dels encaixos a caixa i espiga (detall de les llengüetes dels muntants horitzontals del marc que encaixen als muntants verticals). Transparència del 25 % de la primera i la tercera post del plafó central de la taula MEV 9695 i de la segona post de la taula MEV 9694 per visualitzar el nombre de posts que té cada plafó central



Recreació virtual en 3D i policromada del suport del conjunt de laterals de Montgrony. Transparència del 25 % de la primera i la tercera post del plafó central de les taules MEV 1 i MEV 2 per visualitzar el nombre de posts que té cada plafó central, les espigues internes i els dos barrots travessers situats al revers de cada obra



Recreació virtual en 3D i policromada del suport del conjunt de laterals de Toses. Transparència del 25 % del muntant vertical del marc per visualitzar la posició dels encaixos a caixa i espiga (detall de les llengüetes dels muntants horitzontals del marc que encaixen als muntants verticals). Transparència del 25 % de la segona post del plafó central de la taula MNAC 35699 i de la segona post de la taula MNAC 35700 per visualitzar el nombre de posts que té cada plafó central

FOTOGRAFIES

- © Ana Labarta, p. 66
- © Arxiu Històric Comarcal de Manresa, p. 100
- © Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, p. 104
- © Barcelona, Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, p. 102
- © Basilica di San Clemente, Roma, p. 85
- © Biblioteca Apostolica Vaticana, p. 85
- © Bibliothèque inguimbertaine et Musée de Carpentras, p. 84
- © Cathédrale de Narbonne, p. 87
- © Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, p. 101
- © Fotografia di Paolo Robino. Archivi dell'Assessorato Istruzione e Cultura della Regione autonoma Valle d'Aosta – fondo Catalogo beni culturali. Su concessione della Regione autonoma Valle d'Aosta, p. 127
- © Gaël Favier, p. 79, 88, 90
- © Iris Bautista, p. 116, 118, 119
- © Jochen Schaal Reichert, p. 86
- © Michel Feugère, p. 54, 56, 61
- © Museu Episcopal de Vic, p. 127, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 145
- © Museu Episcopal de Vic, fotògraf: Francesc Tena, p. 107
- © Museu Episcopal de Vic, fotògraf: Raimon Graells, p. 66
- © Museu Episcopal de Vic-Michel Feugère, p. 53, 59
- © Richard L. Feigen & Co., p. 38
- © Saint-Denis, La Plaine, I.F.R.O.A./ Vanneste Ghyslain, p. 81
- © The British Library Board, p. 99
- © The Metropolitan Museum of Art, p. 31
- © Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, p. 98
- © X Regio, p. 83, 84, 89