

educArt dossiers

Pintors amb ofici

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA



Índex general

Què és *Pintors amb ofici*?

03

La visita al museu

04

Com treballar les obres de
Pintors amb ofici a l'escola

07

En voleu saber més?
bibliografia i pàgines web

77

Què és *Pintors amb ofici*?



Pintors amb ofici és una visita-taller i un dossier per al professor a l'entorn de les col·leccions d'art romànic i gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

L'objectiu principal d'ambdós és acostar els alumnes d'ESO a l'art medieval a través de la descoberta de l'ofici dels pintors d'aquella època.

En els frontals i retaules medievals hi ha l'empremta del pintor que els va fer, així com de la societat i les creences que van envoltar la seva creació. Observar-les de prop dóna peu a explorar una gran varietat de temes, dels procediments artístics a la iconografia, del culte religiós a la vida quotidiana.

La pintura sobre taula esdevé, doncs, la porta d'entrada a una època i a una manera de fer, que els alumnes coneixeran a partir del diàleg, l'observació i el treball més experimental al taller.

La **visita al museu** permet veure les obres en directe i dóna peu a parlar de les circumstàncies que envoltaven la creació artística a l'època medieval, els condicionaments socials, la relació clients-artistes, la funció i posició de les obres dins les esglésies, l'organització d'un taller, etc. Al taller es proporciona un espai d'experimentació amb la tècnica pictòrica, coneixereu de primera mà els aspectes tècnics i organitzatius, els materials i els procediments utilitzats pels pintors medievals.

Aquest **dossier per al professor** vol ser un banc de recursos i una eina per a treballar aspectes d'aquestes obres abans o després de venir al museu i des de diferents àrees, amb un punt de vista interdisciplinari: l'educació visual i plàstica, la llengua, les ciències naturals o socials.

Organitzat a partir de cadascuna de les obres de l'itinerari, hi podeu trobar informació sobre l'obra, bibliografia específica i propostes de treball a l'aula. Les activitats que suggerim volen estimular l'observació reflexiva, la curiositat, l'experimentació, així com vincular-se amb realitats més properes als alumnes, per tal que hi puguin establir lligams. Però evidentment sou vosaltres qui haureu de valorar i adaptar les propostes a l'edat i als interessos dels vostres alumnes.

La visita al museu



Propòsit de l'activitat

Acostar-nos al món medieval a través de la pintura romànica i gòtica. Esbrinar què implicava l'ofici de pintor, quines tècniques, quins materials havien de conèixer per realitzar frontals d'altar i retaules.

Finalment, descobrir a partir de la pròpia experiència com devia ser el treball al taller d'un pintor medieval a partir de l'experimentació amb la tècnica del tremp sobre taula.

Objectius

- Entendre el paper del pintor en la societat de l'alta i la baixa edat mitjana
- Conèixer els materials, els suports i els procediments que s'empraven per a la decoració dels mobles per a les esglésies
- Conèixer el procediment de la pintura sobre taula tot experimentant amb els materials que li són propis: pigments, cola de conill...
- Explicar com era l'organització del treball en un taller medieval, l'ofici i el paper del pintor en la societat d'aquella època
- Reconèixer les línies bàsiques de composició de frontals i retaules
- Introduir el tema de la representació de l'espai a les escenes
- Promoure el treball en grup, mitjançant una tasca que requereix col·laboració i diàleg per aconseguir un objectiu comú
- Utilitzar el diàleg i l'observació de les obres i el contacte amb el material com a eina fonamental per construir la visita.

Nivells recomanats:

ESO

Durada:

3 hores

Nombre d'alumnes:

30 i 2 acompanyants

**DESCARREGA'T I CONSULTA
L'ITINERARI AQUÍ**





La visita al museu



La visita

Veurem una selecció de frontals de la col·lecció d'art romànic i de retaules de la col·lecció d'art gòtic. Tot observant i dialogant sobre les peces i a través d'una sèrie de materials de suport introduïrem els aspectes principals de l'ofici de pintor en època medieval i de la tècnica del tremp.

Observant les obres de prop veurem les particularitats de la tècnica de l'ofici d'artesans i artistes, i ens interrogarem sobre els processos d'execució i el tipus d'organització de taller que cada peça devia requerir.

El taller

Al taller posarem en pràctica tots els coneixements sobre els materials i els procediments emprats pels pintors medievals dels quals hem parlat durant la visita: l'estucat (enguixar la fusta), l'estergit (traspàs del dibuix a la fusta) i el tremp d'ou (la tècnica pictòrica que utilitza el rovell d'ou com aglutinant).

Experimentarem cadascuna de les passes per a l'execució d'una pintura sobre taula i per entendre la manera d'organitzar un taller.

El punt de partida del taller és un encàrrec que es fa a tota la classe: dissenyar les rajoles d'un paviment. Dividits en grups de 4 o 5 alumnes, com petits tallers, els alumnes crearan i pintaran el motiu per a la rajola, que al final es posarà en comú amb els de la resta de la classe.

Durant el taller es promourà el treball en equip i el repartiment de tasques, els alumnes hauran de prendre acords i, finalment, posar en comú la feina feta per valorar el treball del taller.

Com treballar les obres de *Pintors amb ofici* a l'escola?



08

Funció i posició del frontal

Frontal de Sant Serni de Tavèrnoles

38

El color i el procediment del tremp d'ou

Frontal d'Avià

13

Composició i significat en un frontal

Frontal de la Seu d'Urgell o dels apòstols

46

El pas del frontal al retaule

Frontal i retaule del Corpus Christi

19

El procés de realització d'un frontal

Frontal d'Esterri de Cardós

52

L'estructura d'un retaule i la tècnica del daurat

Retaule de la Mare de Déu de Sigena

26

La narrativitat i l'ordre de lectura

Frontal de Cardet

60

Lluís Dalmau: retrat, paisatge i pintura a l'oli

Mare de Déu dels Consellers

33

Què és un baldaquí?

Baldaquí de Tavèrnoles

68

Jaume Huguet: organització d'un gran taller

Consagració de sant Agustí

Funció i posició del frontal

Frontal de Sant Serni de Tavèrnoles



Anònim, segona meitat segle XII, pintura al tremp sobre fusta

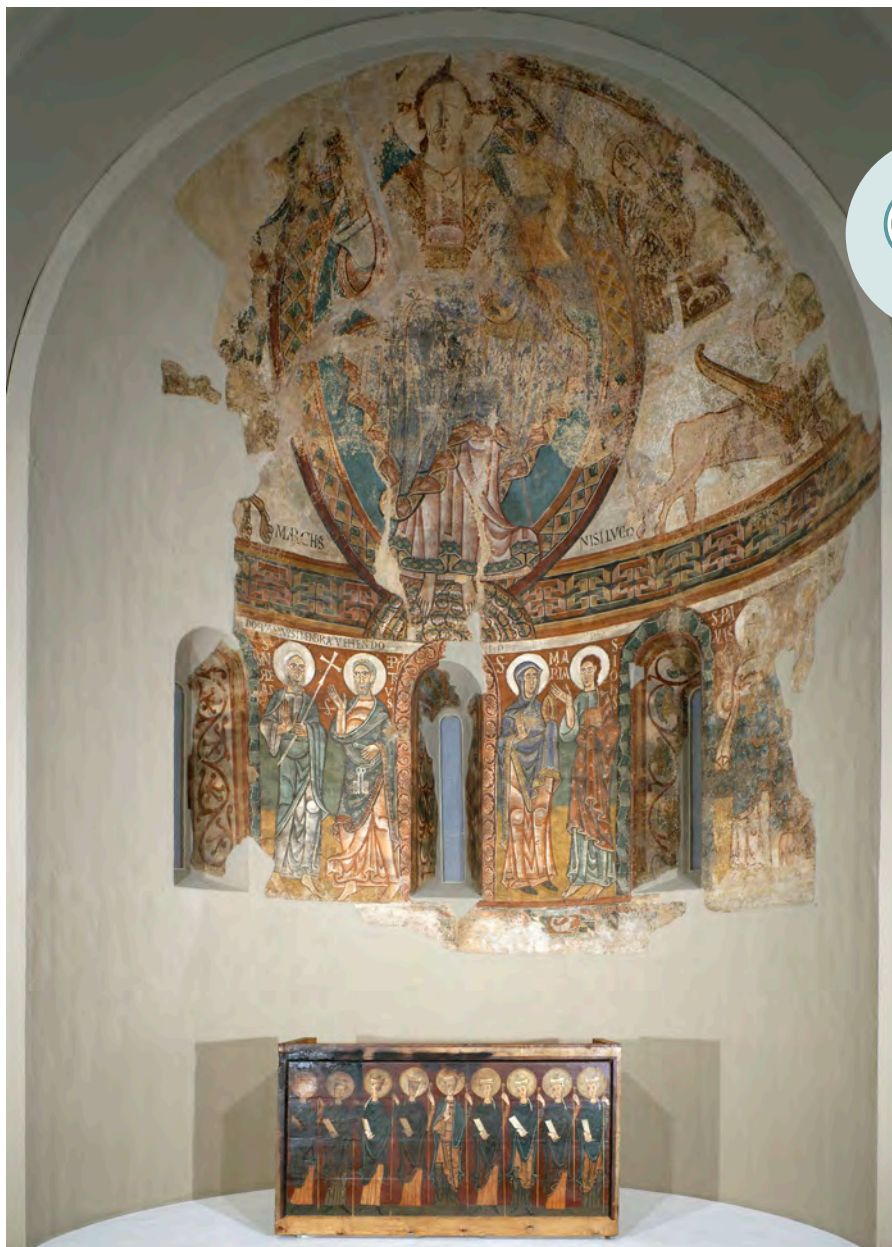
Sobre l'obra

Aquest frontal procedeix de l'antiga església abacial benedictina de Sant Serni de Tavèrnoles, a les Valls de Valira, Alt Urgell.

Hi ha representats nou sants bisbes o abats, la figura central és possiblement sant Serni, titular de l'església de la qual prové la peça. Destaca d'aquest frontal la distribució dels personatges en una escena única, en comptes de la figura central al voltant de la qual s'organitzen les escenes o els personatges en registres, com és més habitual. Als laterals d'aquest frontal, segurament pintats per un pintor diferent, hi ha representats els sants bisbes, sant Martí i sant Brici.

No hi ha molta informació documental sobre aquest altar. Alguns historiadors el relacionen amb la manera de fer en la pintura mural catalana del segle XII, tot i que la descripció tant detallada dels plecs dels vestits també es podria relacionar amb el treball dels miniaturistes. Veureu que tots els personatges porten mitra (el capell propi de bisbes, abats i altres personalitats religioses) i a la mà, el bàcul (la crossa que porten bisbes i abats a la celebració de la litúrgia) que són distintiu i emblema, respectivament, de la seva dignitat i jurisdicció episcopal, i el nimbe, símbol de la seva santedat. Totes les figures menys la central, que beneeix amb la mà, sostenen el llibre sagrat.

La taula mostra a la part superior, al centre i a l'esquerra, les conseqüències d'un incendi. Dels quatre taulons de fusta que l'emmarquen, el de baix no és original.



En destaquem

La funció i posició del frontal dins l'església romànica

Els frontals d'altar eren plafons que decoraven la part de davant de l'altar, el moble més important de l'església. L'altar és on se celebra el sacrifici de l'Eucaristia que rememora el Sant Sopar i és una al·lusió al sacrifici de Crist.

L'ús d'aquest moble era litúrgic, és a dir, és el lloc on se celebra l'eucaristia o missa.

Els frontals podien estar recoberts de metalls preciosos, com ara l'or i la plata. Les imatges que més s'hi representaven eren les de Crist amb els apòstols o la Mare de Déu i les primeres escenes de la infància de Crist, de vegades també s'hi representa la història del sant patró o patrona a qui estava dedicada l'església.

Els altars en època romànica eren sovint de forma cúbica. Solien estar formats per l'ara (peça de pedra consagrada) sostinguda per un o diversos pilars i decorada per taules pintades o peces d'orfebreria a la part frontal i les laterals.



Per relacionar

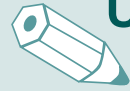
Aquestes són les peces laterals de l'altar de Tavèrnoles, amb elles i la part frontal podeu imaginar millor quina seria l'aparença dels altars dins l'església. Una mena de caixa que envoltaria l'ara, és a dir, la pedra de l'altar on s'havien dipositat les relíquies en el moment de la seva consagració

Laterals d'altar de Tavèrnoles, segona meitat segle XII



Busqueu informació sobre la funció que tenia per a la societat medieval l'ús de les imatges en el context de l'església i compareu-ho, per exemple, amb com la publicitat utilitza les imatges avui dia. Quin era l'objectiu de pintar escenes religioses i quina és la intenció d'utilitzar certes imatges en publicitat? Plantegeu-vos temes: com les imatges reflecteixen el poder o com s'utilitzen per donar prestigi a les institucions o per transmetre idees o creences.

Visiteu alguna església romànica de Catalunya per veure *in situ* la situació de l'altar i les seves dimensions. A la comarca de l'Alta Ribagorça, a la vall de Boí, hi ha un dels conjunts d'esglésies romàniques més importants de Catalunya, declarades patrimoni mundial l'any 2000. Però si Barcelona us queda més a prop, podeu visitar Sant Pau del Camp, un bon exemple d'arquitectura romànica a la ciutat. Feu un treball de camp sobre la vostra visita: dibuixeu i anoteu allò que us ha cridat més l'atenció per compartir-ho després amb els vostres companys.



Us proposem

Busqueu imatges de l'interior d'una església romànica i compareu la disposició del mobiliari amb el de la vostra classe, analitzeu com la disposició dels mobles i de les persones en un espai té relació amb els rituals/accions que s'hi porten a terme i les relacions de jerarquia que s'hi estableixen entre les persones.

Pregunteu-vos, en què s'assemblen? A què equivaldria l'altar? On aniria el frontal a la teva classe? Com és la taula del professor o professora comparada amb les taules dels alumnes? Quina és la funcionalitat d'aquesta disposició?

En voleu saber més?

- BACCI, M., «El mobiliari d'altar en l'època romànica», CASTIÑEIRAS, M.; CAMPS, J., *El romànic i la Mediterrània*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008 p. 195-205.
- BLASCO, A. M., *La pintura romànica sobre fusta*, Barcelona, Amelis Romero Editor, 1984.
- CAMPS, J., PAGÈS, M., *Guia Visual d'Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.
- CASTIÑEIRAS, M., CAMPS, J., *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008.
- CASTIÑEIRAS, M., «Entorn als orígens de la pintura romànica sobre taula a Catalunya: els frontals d'Urgell, Ix, Esquius i Planes», a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2008, 9. Consulteu-lo a la revista virtual Racó: <http://www.raco.cat/index.php/ButlletiMNAC/article/view/127806/175970>
- DURAN PORTA, J., «L'altar i el mobiliari litúrgic a la Catalunya romànica» CASTIÑEIRAS, M., *El cel pintat*, Museu Episcopal de Vic, 2008 (Catàleg d'exposició).
- SUREDA, J., *La pintura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1981.

Composició i significat en un frontal

Frontal de la Seu d'Urgell o dels apòstols



Anònim, segona quart del segle XII
Trepç i restes de full metàl·lic colrat sobre fusta de pi

Sobre l'obra

Aquest frontal procedeix d'una església del bisbat de la Seu d'Urgell. La seva decoració està organitzada en tres compartiments rectangulars. Al del mig, s'hi representa el **Crist en majestat** que queda inscrit en una **dobla màndorla**, un motiu que ja apareix a l'art carolingi i que segons les fonts podria simbolitzar l'arc del cel i la terra.

Els últims estudis consideren que es tracta d'una Ascensió de Crist reduïda als seus mínims elements, el Crist i els apòstols. El Crist aguanta amb la mà esquerra el llibre i amb la dreta beneeix, porta el nimbe amb creu que l'identifica. A banda i banda, hi ha els apòstols col·locats en una mena de piràmide esglaonada, tots ells inclinen el cap i dirigeixen la mirada cap a la figura central i porten llibres o rotlles, Pere, a més, du el seu atribut, les claus.

A la composició de la imatge s'identifica molt fàcilment la simetria, la geometrització de les formes i la perspectiva jeràrquica, que consisteix a presentar el personatge principal de mida més gran, i en un lloc més central.



Fragment d'una miniatura de la Bíblia de Rodes, segon terç del segle XI



En destaquem

La miniatura com a referent

Compositivament, tant la doble màndorla del Crist com la disposició piramidal dels apòstols d'Urgell tenen precedents en la miniatura catalana del segle XI, que sembla que el mestre d'aquest frontal devia conèixer.

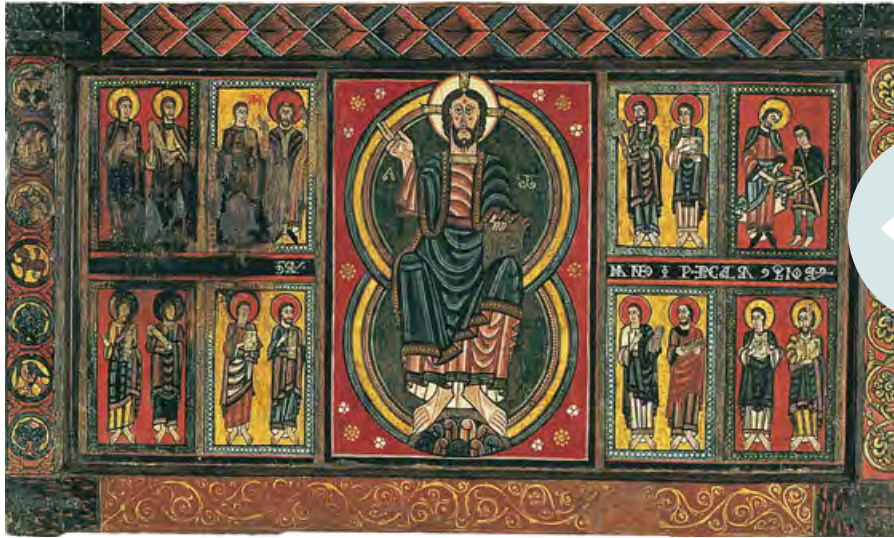
L'escena representa l'Ascensió a partir dels mínims elements, el Crist i els apòstols. No hi apareixen d'altres personatges que poden completar aquesta escena com són la Mare de Déu o els àngels que transporten Jesús al cel, com apareixen representats en algunes il·lustracions de Bibles, com per exemple, la de Ripoll.



Dintell de la façana de l'abadia de Sant Genís de Fontanes a la Catalunya Nord

Una forma singular, la doble màndorla

La doble màndorla és un motiu que ja apareix en l'art carolingi, és a dir, a partir de finals del segle VIII a l'Europa occidental. Inicialment la màndorla es basava en dos elements, la màndorla pròpiament dita a la part superior i el globus celeste a la part inferior. El fet que aparegui aquí mostra els vincles amb la tradició carolíngia, es pot observar la mateixa forma molt clarament al dintell de la façana de l'abadia benedictina de Sant Genís de Fontanes, al Rosselló.



Frontal d'Ix, segon quart del segle XII

Per relacionar

El Frontal d'Ix

Va ser pintat pel mateix taller que el Frontal de la Seu d'Urgell. Fixeu-vos però que la composició de les escenes aquí és força diferent. Compareu-los, fixeu-vos en quins llocs s'utilitzen els mateixos colors.

La qualitat del groc i el vermell, així com els colors de les sanefes del marc s'assemblen molt en ambdós frontals. L'anàlisi dels pigments i de la tècnica d'execució d'ambdues taules ho ha confirmat, perquè a les dues es fan servir els mateixos pigments per donar una coloració molt brillant (orpiment per als grocs, cinabri i hematites per als vermells i aeranita per als blaus), a més de fulla d'estany amb colradura que apareix al nimbe de les dues figures.

Jugueu amb la geometria del frontal, per exemple descomposant la imatge en totes les figures geomètriques possibles. Ho podeu fer retallant-les a partir d'una imatge impresa del frontal. Adoneu-vos de la quantitat de figures que se'n poden extreure, no només en la composició de l'espai sinó també en les mateixes figures.

Utilitzeu aquestes formes geomètriques retallades per fer una nova composició, organitzeu les formes en l'espai, sobre un full, intentant fer una composició completament diferent a la del frontal, intenteu, per exemple, que la composició sigui desequilibrada, que la figura principal no estigui al centre i que les dues escenes laterals no siguin simètriques. Observeu les sensacions que ens produeix la nova composició i compareu-la amb la del frontal.

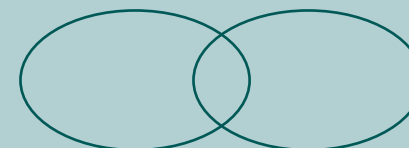
Investigueu sobre el simbolisme que diferents cultures o religions han donat a certes formes geomètriques, per exemple: el cercle, el quadrat, el triangle. Quines combinacions es donen entre aquestes formes? Quina és la figura més utilitzada per representar la divinitat en les diverses religions?



Us proposem

Utilitzeu la vostra creativitat i trobeu altres usos per a la forma de la doble màndorla, és a dir, per a dues el·lipses que s'interseccionen a la part central. Inspireu-vos buscant exemples de com aquesta forma s'ha utilitzat en d'altres contextos fora del religiós (logotips, publicitat, il·lustració, etc)

Utilitzeu aquesta forma en un dibuix o disseny, penseu primer de què podria ser símbol: encreuament de cultures, de vides, integració, relacions, etc





Us proposem

Inspireu-vos en les sanefes dels marges d'aquest frontal per desenvolupar gràficament un motiu decoratiu que pugui utilitzar-se com a sanefa. Trebal·leu aspectes de visual i plàstica com el mòdul, la repetició, la simetria, el ritme, etc. Es pot encarregar cada part d'un marc a un grup d'alumnes per acabar ajuntant-los i haver col·laborat en un treball de tota la classe.



En voleu saber més?

- CAMPS, J., PAGÈS, M., «La geometrització de les formes», *Guia Visual d'Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'art de Catalunya, 2002 p. 26-29.
- CASTIÑEIRAS, M., «Entorn als orígens de la pintura romànica sobre taula a Catalunya: els frontals d'Urgell, Ix, Esquius i Planes» a *Butlletí del Museu Nacional d'art de Catalunya*, 9, 2008.
Consulteu-lo a la revista virtual Racó: <http://www.raco.cat/index.php/ButlletiMNAC/article/view/127806/175970>
- CENNINI, C., *El libro del arte*, Barcelona, Akal, 1988.
- MALTESE, C., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Càtedra, 1981.
- PEDROLA, A., *Materials, procediments i tècniques pictòriques*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990.

El procés de realització d'un frontal

Frontal d'Esterri de Cardós



Taller de la Seu d'Urgell del 1200. 1225
Trep, relleus d'estuc i restes de full metàl·lic sobre fusta de pi endrapada

Sobre l'obra

Aquest frontal procedeix de l'església parroquial de Sant Pau i sant Pere d'Esterri de Cardós al Pallars Sobirà.

Excepcionalment, aquest frontal ha conservat una inscripció amb la data 1225 i és una de les poques peces del romànic que tenim datades.

Està dividit en tres seccions verticals, el tema central és el Crist en majestat i l'envolten els dotze apòstols. El Crist està assegut sobre un coixí, sobre un fons blau i dins la màndorla. L'emmarquen les quatre figures del Tetramorf, símbols dels evangelistes: l'àngel de Mateu, l'àliga de Joan i, a baix, el lleó de Lluc i el brau de Marc.

Els apòstols porten nimbe i van vestits amb túnica i mantell. Porten el llibre com atribut, excepte els dos centrals del registre superior, Pau i Pere, titulars de l'església, que porten l'espasa i la clau respectivament. Hi ha inscripcions que identifiquen els personatges.

Del marc original només en queden tres taulons que estan decorats amb medallons que mostren lleons, tot i que a la part superior gairebé han desaparegut.



En destaquem

La **fusta** ha estat un dels suports més emprats des de l'antiguitat. Damunt la fusta es poden aplicar gairebé tots els procediments, però la seva preparació és diferent per a cadascun. Normalment es preparava el suport a base de taulons de fusta massissa que s'acoblaven o s'encolaven. L'inconvenient dels nusos i de les juntes encolades és que es podien obrir, la qual cosa s'evitava amb l'**endrapat** que podia ser total o parcial (s'encolaven tires a les juntes o una tela de la mida de tota la taula). El Frontal d'Esterri de Cardós té restes d'aquesta tela encolada que es posava sobre el suport abans de l'aplicació del guix.



La capa de preparació, l'**estucat**, es feia a base de cola animal barrejada amb guix. La cola s'obtenia de bullir cartílags i pells d'animals com el bou, la vaca i el conill. Se n'aplicaven entre quatre i sis capes, les primeres més espesses (el *gesso grosso*) i les darreres més fines (*gesso sottile*), per aconseguir un resultat final més uniforme.

El guix és la base sobre la qual s'aplica el color i en aquest cas també serveix per posar els relleus de guix en **pastillatge**. Aquests relleus es feien aplicant una mescla espessa de guix i cola amb pinzell o bé amb màniga pastissera i després es cobrien amb el full de plata o d'estany a sobre del qual es posava una capa de vernís de color groguenc i transparent per tal d'imitar l'or, aquest procediment s'anomena **colradura**.

De molt a prop es poden observar en el frontal ben clarament el suport de fusta i aquestes restes de tela, d'estuc (guix) i els relleus sense la colradura. Això ens permet imaginar i recrear el procés de treball d'aquests pintors.

El dibuix preliminar és la plasmació del projecte iconogràfic del pintor damunt de la capa de preparació. Normalment es feia un dibuix a mà alçada utilitzant el pigment negre diluït.



En destaquem

Un altre sistema de traspàs era l'**estergit** que consisteix a puntejar el dibuix sobre el paper o pergamí i picar després amb un saquet ple de carbonet perquè en quedi el rastre al suport, sovint aquest dibuix es repassava amb pinzell. Una tècnica que ha recuperat, per exemple, l'artista contemporani Sakarin Kove-on (1965, Tailàndia), que utilitza l'estergit per crear grans composicions sobre parets amb l'estil tailandès tradicional.

El dibuix preliminar es feia per perdre's després sota les capes pictòriques. A més del dibuix en molts frontals trobem que l'esquema compositiu i el dibuix del tema, més o menys detallat, es marcava sobre l'estuc amb una **incisió** feta amb algun tipus de punxó, de la qual sovint es pot veure el rastre.





Frontal d'Alós d'Isil, primer quart del segle XIII

Per relacionar

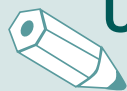
Tant al **Frontal d'Alós d'Isil*** com al **Frontal de Planès*** hi podreu veure ben clarament l'ús dels relleus d'estuc i les restes de colradura. Fixeu-vos que a banda de la tècnica, l'organització de l'espai és molt similar en tots.

*Actualment aquestes peces no estan exposades a la col·lecció permanent del museu. Podeu veure-les a les col·leccions *online*: <http://museunacional.cat/ca/cataleg>



Frontal de Planès, segona meitat segle XII

Utilitzeu la tècnica de l'estergit per traspasar un dibuix a un suport nou o per poder repetir un motiu. Comenceu per fer el dibuix sobre el paper, puntegeu la línia d'aquest dibuix amb cura. Aquest dibuix de punts us pot servir de plantilla. Col·loqueu el dibuix puntejat sobre del suport definitiu, repasseu amb una barra de carbonet el puntejat deixant que el carbó es traspassi a l'altre suport, ho podeu repetir tantes vegades com vulgueu si teniu intenció de fer una sanefa.



Us proposem

Imagineu primer i investigueu després com devia ser el taller d'un pintor medieval i de quina manera aprenia el seu ofici.

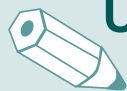
Busqueu imatges relacionades amb els habitatges medievals, el mobiliari i els objectes de la vida quotidiana. Feu un treball de recerca sobre com seria la seva educació, quins ensenyaments havien de seguir per esdevenir mestres, on aprenien les tècniques, etc

Investigueu els materials dels quals hem parlat que està fet un frontal i de quina manera es manipulaven en ser utilitzats: els tipus de fusta segons les zones geogràfiques, l'origen de materials com el guix, l'estany o certs vernissos. Esbrineu, per exemple, quina fusta/arbre és més habitual a la zona on viviu i si hi ha alguna indústria al seu voltant.

Busqueu informació sobre els materials que es fan servir avui dia per a la producció més industrial de pintura i compareu-los amb els procediments fets servir pels pintors medievals: s'utilitzen les mateixos pigments? Quins aglutinants sintètics es fan servir avui dia? La tècnica del tremp d'ou és utilitzada per algun artista contemporani?

Feu un treball de recerca sobre la iconografia dels apòstols, la seva història i el seu paper en la religió cristiana. A través de les inscripcions que apareixen en aquest frontal, es poden identificar els que hi ha representats aquí. A la zona interior del marc horitzontal hi ha els noms dels apòstols: «MATIE BERN(A)BE PAVLVS M(A)TH(EV)M IOH(ANE)S PETRVS ANDREAS TOMAS». Busqueu informació sobre la seva història. Esbrineu les històries relacionats amb Mateu, Bernat, Pau, Joan, Pere, Andreu i Tomàs.

El símbol del Tetramorf està molt present en l'art romànic, és la representació del conjunt dels quatre animals que simbolitzen els quatre evangelistes. Busqueu quina és la relació d'aquests personatges amb el lleó, el brau, l'àngel i l'àliga, també podeu buscar quina altra simbologia s'ha atribuït en aquests animals, fora de la religió cristiana.



Us proposem

El Pallars Sobirà és una comarca plena de joies del romànic. **Trobeu informació** sobre quines altres esglésies s'hi poden trobar. **Feu un mapa** de la comarca i situeu-les, busqueu informació sobre l'estat en què es troben, fotografies, etc. De les esglésies provinents d'aquesta comarca, el museu en conserva pintures murals com per exemple les de: Sant Pere del Burgal, Santa Maria d'Àneu o Santa Maria de Ginestarre. Coneixeu aquestes obres al museu o a les col·leccions *online* <http://museunacional.cat/ca/catalog> i si podeu visiteu la comarca per descobrir l'estat de les esglésies.



En voleu saber més?

- BLASCO BARDAS, A.M., *La pintura romànica sobre fusta*, Barcelona, Amelia Romero Editor, 1984.
- CARRERAS, A., «Les tècniques de la pintura», AD., *L'Art Gòtic a Catalunya. Síntesi general, índexs generals*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2009.
- CASTIÑEIRAS, M., «Frontal d'altar de Planés», CASTIÑEIRAS, M.; CAMPS, J., *El romànic i la Mediterrània: Catalunya, Tolouse i Pisa, 1120-1180*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008, p. 394-395.
- CASTIÑEIRAS, M., «La pintura sobre taula: tècnica, pràctica i funció de la pintura sobre taula», CASTIÑEIRAS, M.; CAMPS, J., *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, 2008.
- CENNINI, C., «De como se debe comenzar a pintar sobre tabla o retablo», *El libro del arte*, Barcelona, Akal, 1988, p.152.
- MALTESE, C., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Càtedra, 1981.
- PEDROLA, A., *Materials, procediments i tècniques pictòriques*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990.

La narrativitat i l'ordre de lectura

Frontal de Cardet



Iohannes, taller de la Ribagorça, segona meitat del segle XIII
Trepç, relleus d'estuc i restes de full metàl·lic colrat sobre fusta

Sobre l'obra

Aquest frontal prové de l'església parroquial de Santa Maria de Cardet a la vall de Boí (Alta Ribagorça).

El Taller de la Ribagorça es caracteritza per l'ús al fons i als marcs de relleus d'estuc, que sovint es cobrien amb fulls de metall i vernís groc, la colradura. També són característiques d'aquest taller l'expressivitat de les figures i l'estil narratiu.

Aquesta narrativitat, la vivesa dels colors i el daurat que hauria tingut originalment devien fer-lo un frontal molt vistós.

El tema central del frontal és la Mare de Déu representada com a tron de saviesa amb el Nen assegut a la falda. Els dos estan dins la màndorla i envoltats pel Tetramorf, és a dir, els símbols dels quatre evangelistes Mateu, Marc, Joan i Lluc que apareixen identificats.

Als laterals, es desenvolupen les escenes de la infància de Crist. L'ordre de lectura de les imatges seria el de la nostra escriptura, d'esquerra a dreta i de dalt a baix: l'Anunciació de l'àngel a Maria, la Visitació a santa Isabel, el naixement del nen Jesús amb l'Anunci als pastors, l'Adoració dels tres reis amb les seves ofrenes i a la darrera escena hi ha la Matança dels innocents i la Fugida a Egipte.



Detall del Naixement del Nen i l'Anunci als pastors del Frontal de Cardet



Detall dels reis d'orient del Frontal de Cardet

En destaquem

La narrativitat de la pintura i l'ordre de lectura

Les pintures dels frontals sovint s'organitzen a partir d'una escena central amb el personatge a qui va dedicada la taula, envoltat d'escenes de la seva vida o, en els casos dels màrtirs, dels seus martiris.

La iconografia més habitual en els frontals romànics és la Mare de Déu i el Crist en Majestat. Al Frontal de Cardet la Mare de Déu i el Nen tenen, a banda i banda, quatre escenes, algunes dobles, del Cicle de la infància de Crist.

La lectura d'aquestes imatges cal fer-la com es llegeix un llibre, és a dir, d'esquerra a dreta i de dalt a baix. Així, les escenes apareixen consecutivament i segueixen l'ordre de la història d'aquests personatges sagrats.

La primera escena és l'**Anunciació** de l'àngel Gabriel a Maria i, separada amb una columna, la **Visitació** de Maria a la seva cosina Isabel. La següent escena representa el Naixement del Nen i al darrere de Josep en un paisatge molt detallat es produeix l'**Anunci als pastors**. Continua a l'escena inferior esquerra amb l'**Epifania**, és a dir, l'ofrena dels tres Reis Mags que s'adrecen cap al nen Jesús del centre i al darrer compartiment hi ha una altra doble escena: la **Matança dels innocents** (de la qual s'ha perdut la pintura a les llances i els nens degollats) i la **Fugida a Egipte**.



Detall de la Mare de Déu i el Nen del Frontal de Cardet



En destaquem

La representació de la Mare i el Nen

Les Mare de Déu representades al romànic es caracteritzen per la seva rigidesa i frontalitat. Les figures de Maria i del nen Jesús sovint es representen assegudes, mirant endavant i sense cap gest que n'indiqui el vincle familiar. Maria esdevé **tron de saviesa**, cadira al seu fill.

El Nen porta sovint el llibre a una mà, les escriptures, i beneeix amb la dreta. Maria manté la mateixa posició rígida del Nen i sovint simètrica, les seves mans envolten el Nen, que més que agafar-lo, només el toquen o protegeixen.

Més endavant, però, amb l'arribada de noves fórmules amb l'anomenat *estil 1200*, aquests personatges començaran a ser representats amb gestos i actituds més naturals i les expressions dels rostres es suavitzaran.



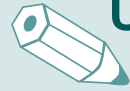
Frontal de Durro, mitjan segle XII

Per relacionar

Al **Frontal de Durro** es representen els martiris d'aquests sants que eren mare i fill. Apareixen al centre com la Mare de Déu i el Nen, fins al punt que Julita, en comptes de portar la palma del seu martiri porta la flor de lis, símbol de la castedat de la Verge. L'església ha utilitzat la representació dels màrtirs com a exemple a seguir de la fortalesa de la fe, que es mostra sovint a través del seu patiment i del càstig que els infligeixen aquells que no comparteixen les mateixes creences.

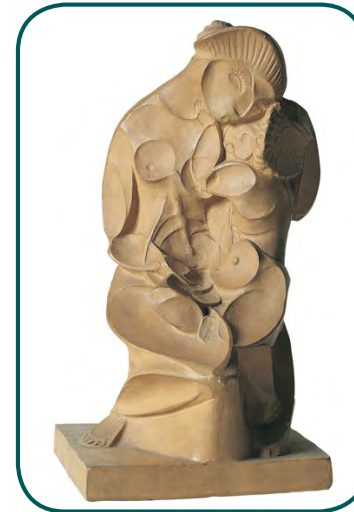
L'esquema compositiu d'aquest frontal és molt semblant al de Cardet, amb els personatges a qui va dedicat representats al centre i quatre escenes al seu voltant.

Observeu la manera com s'ha representat la relació entre la Mare i el Nen en aquest frontal i **parleu d'aquesta imatge de maternitat**, dels gestos de les dues figures i la posició dels cossos, amb quins sentiments relacionaríeu aquesta imatge?



Us proposem

Compareu la Mare de Déu del Frontal de Cardet amb aquestes altres maternitats de les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya de **Lluís Dalmau** (1), d'un **pintor anònim** (2), del dibuix de **Juli González** (3) o l'escultura de **Pau Gargallo** (4). Parleu de com es representa el tema de la maternitat en aquestes imatges, quina és la gestualitat de les mares, com es toquen les figures? Quina és l'expressió dels seus rostres? Com és el gest de les mans i les cares? Compareu-les amb el gest i la postura corporal de les Mares de Déu del romànic.



(1) Detall de *Mare de Déu dels Consellers* (1443-1445)

(2) Detall de *Mare de Déu de la Llet* (cap a 1520)

(3) Detall Maternitat (1906)

(4) Maternitat (1922)

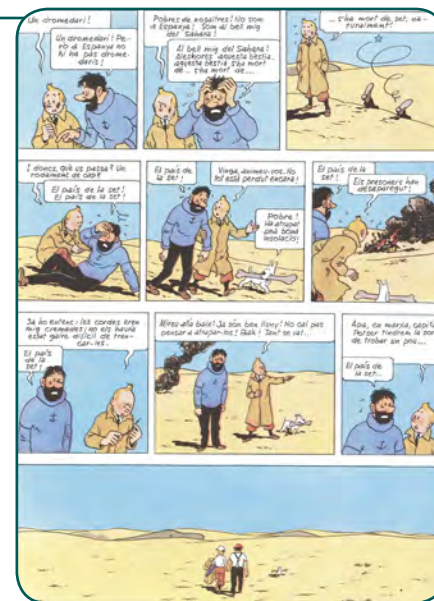
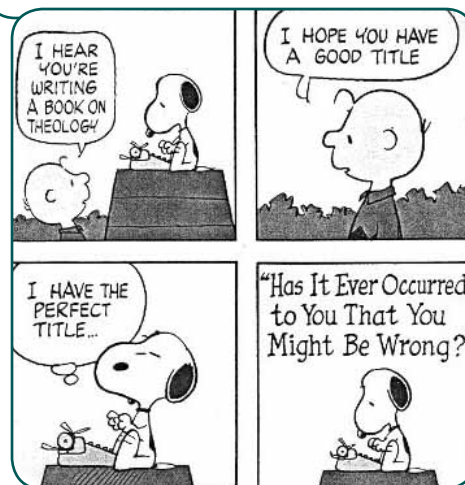
Penseu de quines altres maneres podria representar-se el **tema de la maternitat**. Busqueu com s'ha representat aquest tema en l'art d'altres èpoques, fins arribar a l'art contemporani, i quin tipus de sentiments traspueu en cada època. Utilitzeu la fotografia, el dibuix, el volum o qualsevol altre mitjà i feu la vostra representació de la maternitat, intenteu no centrar-vos en allò físic, aneu més enllà i inspireu-vos per exemple en la sensació de protecció, en les tensions o les complicitats que es poden tenir amb les mares, etc.

Porteu a classe una fotografia on sortiu vosaltres amb la vostra mare o algun familiar molt proper, potser de quan éreu ben petits. Descriviu la vostra fotografia als companys, i com s'hi reflexa la relació de proximitat, d'afecte i compareu-la amb les obres de les que ja heu parlat i sobretot la del Frontal de Cardet.



Us proposem

Compareu l'ordre de lectura d'aquest frontal amb el de pàgines de còmic diferents, vegeu en què s'assemblen i quines diferències hi ha, pregunteu-vos: es repeteix el personatge protagonista? Per on s'ha de començar la lectura? Les inscripcions del frontal serveixen per al mateix que les bombolles al còmic? Quins són els elements imprescindibles per crear una narració amb imatges?



En voleu saber més?

- CAMPS, J.; PAGÈS, M., «La iconografia dels sants» *Guia Visual d'Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'art de Catalunya, 2002 p. 92.
- CAMPS, J.; PAGÈS, M., «La funció de les imatges i dels programes decoratius de les esglésies» *Guia Visual d'Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'art de Catalunya, 2002 p. 74.
- CASTIÑEIRAS, M.; CAMPS, J., *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008.
- DONDIS, D.A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- FERRER, A., *Imatge i llenguatge visual*, Barcelona, UOC, 2010.
- PAGÈS, M., «La signatura i una altra inscripció inèdita al frontal romànic de Cardet» *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 2011, XIX.
- PUJADAS, A., «Llegir críticament la imatge en l'era de les tecnologies de la informació i la comunicació» *Temps d'Educació*, 2008, 34 p. 111-126, <http://www.raco.cat/index.php/TempsEducacio/article/view/126502/177507>
- VORAGINE, J. DE, *Llegenda Àuria*, Olot, 1976.

Què és un baldaquí?

Baldaquí de Tavèrnoles



Taller de la Seu d'Urgell del 1200, mitjan segle XIII,
Trempe, relleus d'estuc i restes de full metàl·lic colrat sobre fusta endrapada

Sobre l'obra

El baldaquí procedeix del monestir benedictí de Sant Serni de Tavèrnoles, les Valls de Valira, Alt Urgell

La conservació gairebé completa del conjunt (les bigues han estat retallades) permet comprovar com era l'estructura original d'un baldaquí de tipus plafó. La taula pintada es decora aquí amb una imatge teofànica de Crist en Majestat, dins d'una màndorla sostinguda per quatre figures angèliques que evocuen el tema de l'Ascensió. El baldaquí va ser localitzat a Tavèrnoles a principis del segle XX, mig amagat per un retaule gòtic. Tot i haver-se trobat en posició inclinada, sembla que en origen tots els baldaquins-plafó es disposaven horitzontalment, a manera de sostre per a l'altar.



En destaquem

El baldaquí i les seves diferents tipologies

El baldaquí és un dels elements més representatius del mobiliari litúrgic medieval. Es tracta d'un tipus de cobertura de l'altar que pot presentar formes diverses i que té un valor protector, simbòlic i honorífic. El seu origen remot es troba a l'Orient i neix de la idea de resguardar les persones de gran autoritat. De fet, la paraula *baldekinus* deriva de *Baldacco*, antic nom italià de la ciutat de Bagdad, d'on fins al segle XI s'importaven preciosos teixits de seda i que va donar el nom genèric de «rica tela», i, per extensió, s'anomena així el drap sostingut per astes que formava una mena d'edícula.

Tanmateix, a l'edat mitjana catalana la denominació més estesa per aquest tipus de moble, fet de fusta o fusta recoberta de metall, fou la de cinbori, tabernacle o propiciatori. N'hi ha dues tipologies principals.

La primera, la més habitual a Europa, l'anomenem **baldaquí-templet**, és una estructura copular que existia a les grans esglésies monàstiques (Ripoll i Cuixà) i catedralícies, sostinguda per quatre columnes que normalment combinava la fusta coberta d'argent amb el marbre.

La segona tipologia, molt característica de Catalunya però pràcticament desconeguda a Europa, que anomenem **baldaquí-plafó**, consisteix en una taula o plafó pintat que estava sostingut en posició horitzontal per una estructura de bigues que s'encaixava a la paret de l'absis i que, a més, podia estar coronada per una cresteria. Tota l'estructura és de fusta pintada i decorada amb imatges.



Baldaquí de Toses, cap a 1200



Baldaquí de Tost

Per relacionar

El Baldachin de Tost (cap a 1220) i el **Baldaquí de Toses** (primer terç del segle XIII) són dos altres exemples de baldachin que es troben a les col·leccions del museu. El primer pertany a la mateixa tipologia que el de Tavèrnoles, de baldachin-plafó, el moble anava fixat amb unes bigues a la paret de l'absis. En aquest cas es conserven diverses parts del conjunt que està dispers, el Museu Episcopal de Vic allotja la biga davantera i la cresteria, a més de dues bigues laterals. L'any 2008 amb motiu de l'exposició *El cel pintat. El baldachin de Tost* es va reunir per primer cop aquest conjunt dispers.

El Baldachin de Toses, tot i ser una reconstrucció moderna (xx) formaria part de la tipologia de baldachin més arquitectònica, té forma de temple, en aquest cas, fet de fusta.

Feu un treball de recerca sobre els orígens d'aquest moble i dels que hi ha semblants a d'altres cultures i religions. El baldaquí es pot relacionar també amb una estructura més efímera, el **dosser**, un bastiment quadrat cobert de vellut, domàs o alguna altra roba, que es col·loca a la paret i serveix per posar-lo sobre les persones importants, trobeu exemples d'usos del dosser.

La tipologia de Baldaquí de Tavèrnoles no era mòbil, no estava fet per sortir de l'església en cap ocasió. Hi ha, però, una estructura portàtil que hi estaria relacionada, **el pal·li**. El pal·li serveix per protegir les imatges i es porta a les processons damunt la custòdia, que és la peça d'orfebreria on s'exposa el santíssim sagrament. Es tracta d'un dosser sostingut per quatre vares llargues per aixopugar, en les processons, el sacerdot que porta la custòdia o el bisbe en l'entrada a les esglésies. Podria tenir el seu origen a l'Orient i a Bizanci, on es col·locaven les imatges sota pal·li per a les processons. La forma primitiva del pal·li és la tenda. Busqueu exemples de pal·lis, esbrineu a quines cultures pertanyen i quins usos se'n fa i del significat de l'expressió «sota pal·li».



Us proposem

Compareu la funció del pali i del baldaquí per marcar un espai d'importància, de divinitat, amb d'altres tipus d'arquitectures efímeres com són els escenaris per a concerts a l'aire lliure o les parades d'un mercat. Parleu d'estructures, elements que serveixen per donar importància o marcar un espai i trobeu-ne imatges. Penseu també en llocs de l'escola en què es munten **arquitectures efímeres** i reflexioneu sobre quins usos se'n fan, en quines ocasions s'utilitzen, com modifiquen l'espai, etc.



En voleu saber més?

- Castiñeiras, M., Camps, J., *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008.
- Castiñeiras, Manuel, *El cel pintat. El baldaquí de Tost*, Vic/Barcelona, Museu Episcopal de Vic/Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008.
- Web de l'exposició *El cel pintat. El baldaquí de Tost* <http://www.museuepiscopalvic.com/Tost/presentacio.asp>

El color i el procediment del tremp d'ou

Frontal d'Avià



Anònim, cap a 1200, tremp, tapajuntes de pergamí, relleus d'estuc i restes de full metàl·lic colrat sobre fusta

Sobre l'obra

Aquest frontal procedeix de l'església de Santa Maria d'Avià al Berguedà i és una excel·lent representació de l'anomenat art del 1200, a l'Occident cristià, de l'art bizantí renovat al segle XIII a través de la miniatura anglesa i de l'art dels croats. El frontal està centrat en la figura de Maria com a «sedes sapientiae» o 'tron de la saviesa', amb el Nen a la falda i flanquejada per quatre escenes de la infantesa de Jesús. La influència estilística de Bizanci és perceptible en el modelat escultural dels cossos, en el tractament dels rostres en tres quarts i en els vestigis de decoració vegetal daurada dels fons. També és d'origen bizantí la posició de Maria en l'escena de la Nativitat, on apareix mig asseguda sobre un feix de palla.

El dibuix dels rostres, i el modelat dels cossos mitjançant els plecs i les taques de llum i ombra fan evident la influència bizantina, tot i que és més suavitzada que en altres obres d'aquesta època. Aquesta influència es combina amb un naturalisme més gran en les actituds i l'expressió dels rostres.



En destaquem

Els orígens del color i el procediment del tremp d'ou

Els **pigments** són les substàncies colorants que tenen color propi. Poden ser d'origen natural: minerals, vegetals i animals, o artificials: resultat d'un procés d'elaboració.

El mineral és un sòlid homogeni que es presenta de manera natural i que ha estat format per de la interacció de processos geològics, tant de tipus físic com químic. Els minerals són l'origen de molts dels colors que s'han utilitzat als frontals, aquestes pedres mòltes amb molta cura fins que esdevenen una pols més o menys granulada, són el que anomenem **pigment**.

Cada pigment té unes propietats físiques diferents que li donen més o menys capacitat de cobrir. Els pigments que s'utilitzaven a l'edat mitjana ja eren coneguts en època antiga, entre els més habituals hi ha: el blanc de plom, el groc de plom, l'ocre, el lapislàtzuli, el blau d'atzurita, el verd malaquita, el cinabri, el mini, els òxids de ferro, el negre fum, etc.

Les maneres com s'han obtingut els pigments són diverses, per exemple entre els negres, el negre fum s'obté del residu negre que queda en cremar la cola grega i la resina de colofònia o el negre carbó que és el resultat de cremar fustes diverses o el d'ivori producte de la calcinació d'ossos i banyes d'animal.

Hi ha pigments com el lapislàtzuli, blau ultramar o blau d'Acre, extret d'una pedra semipreciosa, que van adquirir un simbolisme religiós des del moment en què s'utilitza per pintar el mantell de la Mare de Déu i de Jesucrist.

Els pigments, però, necessiten un **aglutinant**, és a dir, una substància que tingui la capacitat d'aglutinar o adherir les partícules de pigment sobre una superfície. L'aglutinant utilitzat per a la realització de frontals és l'ou. Aques-



En destaquem

ta tècnica s'anomena **trempe d'ou** i consisteix a una emulsió de rovell d'ou rebaixat amb aigua, a la qual s'afegeixen de vegades d'altres substàncies (el vinagre i la llet de fulla de figuera, alguna resina o oli de llinosa). Aquesta barreja és una pasta que s'utilitza per la capa pictòrica, sovint es preparaven tres tons (graus de lluminositat) del mateix color per aconseguir el volum i el to adequats.

El tremp no permet fer gaire barreges de pigments, s'aplica amb pinzell prim, es juxtaposen les diferents capes a base de fines capes de veladura.





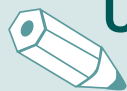
Mestre de Sant Pau de Casserres. Frontal dels Arcàngels,
segon quart del segle XIII

Per relacionar

Al Frontal dels Arcàngels (segon quart del segle XIII) del Mestre de Sant Pau de Casserres podeu veure una manera de distribuir les escenes diferent i, en canvi, un ús del color similar. Aquí no hi ha un personatge central, sinó quatre escenes representatives dels arcàngels Miquel, Gabriel i Rafael. Miquel apareix en el moment de la lluita amb el drac, ell és també protagonista de l'escena en què es pesen les accions de les ànimes per ser conduïdes al Cel o a l'Infern.

En aquest frontal d'altar destaquen uns colors molt vius, en què també s'ha jugat amb l'alternança i la distribució en x, d'una manera similar com s'utilitza al Frontal d'Avià però sense l'escena central.

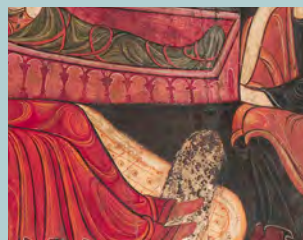
Proveu de **fer les vostres pròpies pintures**. Avui dia és fàcil de trobar a botigues de belles arts o drogueries els pigments ja mòlts. Poseu-hi una mica d'aigua i barregeu amb l'aglutinant del tremp d'ou, el rovell de l'ou. Aquesta és una tècnica aquosa, així que necessitareu aigua per netejar els pinzells i per rebaixar la pintura. Proveu de pintar sobre diferents superfícies (cartró, tela, paper, fusta), comproveu si cal tractar aquestes superfícies (amb cola o estuc) abans de pintar. Feu totes les proves necessàries i anoteu-ne les observacions.

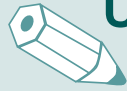


Us proposem

Feu recerca a la classe de ciències sobre l'**origen dels pigments**, ja siguin naturals o artificials. Els més utilitzats en època medieval són els minerals: el blanc de plom, el groc de plom, l'orpiment, l'ocre, el lapislàtzuli, el blau d'atzurita, el verd malaquita, el verdigrís, la terra verda, la laca verda, el cinabri, el mini, els òxids de ferro, el negre fum, el negre carbó i el negre ivori. Esbrineu si n'hi ha algun que procedeixi de la vostra comarca, o de prop de la vostra localitat.

Experimenteu amb les gradacions de to. Els pintors medievals en preparar-se els colors, solien fer tres tons del mateix color (un to més clar, un to mitjà i un to fosc) per tal de poder fer gradacions que donessin la sensació de volum. Mireu com el mestre ha pintat els plecs dels vestits dels personatges d'aquest frontal. Després proveu de pintar els plecs de la vostra roba intentant fer també gradacions de color.





Us proposem



Detall de
Anunciació del Frontal d'Avià



Detall de
Anunciació del frontal de Cardet

Fixeu-vos en els dos colors del fons de les escenes d'aquest frontal: el vermell i el blau fosc es repeteix en diagonal a l'altra banda de l'escena central. **Imagineu altres solucions** per combinar els colors del fons, inclosa l'escena central amb la Mare de Déu i el Nen: tots del mateix color, un de cada color, les dues escenes laterals del mateix color, feu aquestes proves amb fulls de color i parleu de quina us agrada més. Podria ser el punt de partida per a un treball sobre la influència dels colors i les seves aplicacions.

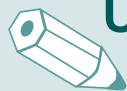




Detall del Frontal d'Avià, cap a 1200



Detall de la Verge de Vladimir, segle XII



Us proposem

Feu un treball de recerca sobre les imatges de l'**imperi bizantí**, investigueu en què va consistir aquest imperi, quin territori ocupava al segle XIII, fins quan va existir, quina era la seva capital o quins països actuals formaven part d'aquest imperi. Busqueu imatges de les seves icones. Observeu, per exemple, aquesta imatge de la **Verge de Vladimir de principis del segle XII**, procedent de Bizanci, tot i que ara es troba a Moscou, i compareu-la amb la Mare de Déu del Frontal d'Avià, hi ha semblances en els gestos de les dues figures? Com canvia la imatge amb el fons d'or respecte a Avià on el full metàl·lic s'ha perdut? Es podrien comparar les expressions del rostre? etc.

Compareu la representació del tema aquí i al Frontal de Cardet. Descriviu les semblances i trobeu les diferències tant en els temes representats a les escenes, com en la manera de pintar-les: gradació del color, gestualitat de les figures, expressió dels rostres, la llum i l'ombra en els plecs de la roba, etc. Feu una llista d'allò que és més característic de la manera de fer d'aquests dos mestres.

En voleu saber més?

- ALCOY, R., «El Cercle d'Avià i la miniatura anglesa: una modalitat de l'estil 1200 a Catalunya», *Lambard. Estudis d'Art medieval*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 103.
- CASTIÑEIRAS, M., «La pintura sobre taula» Castiñeiras, M., Camps, J., *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008, p. 89.
- CAMPS, J., PAGÈS, M., *Guia Visual Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.
- CENNINI, C., *El libro del arte*, Barcelona, Akal, 1988.
- PEDROLA, A., *Materials, procediments i tècniques pictòriques*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990.

El pas del frontal al retaule

Retaule i frontal del Corpus Christi



Sobre l'obra

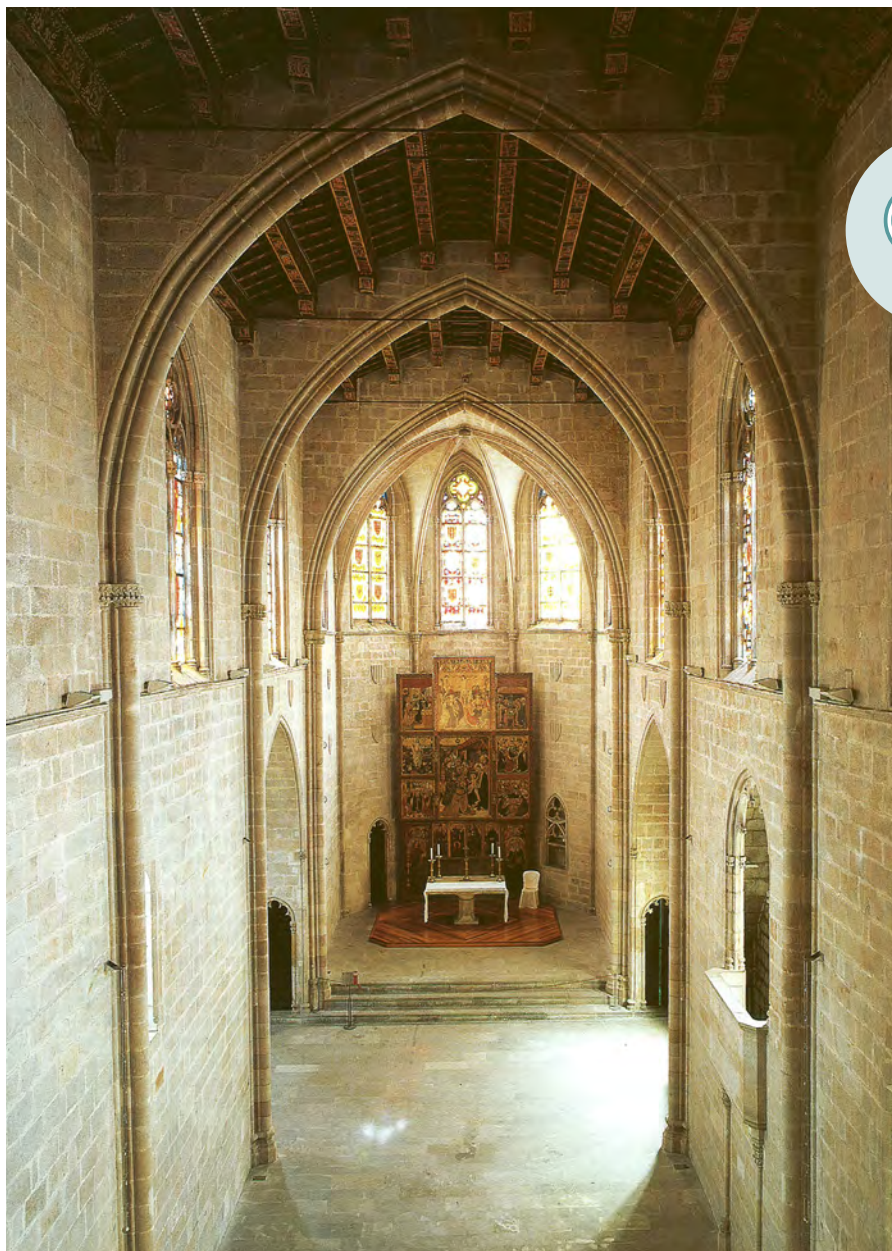
El retaule i el frontal del Corpus Christi (cap a 1335-1345) són dues peces complementàries que procedeixen de la capella del Corpus Christi de l'església del monestir de Vallbona de les Monges (Urgell). Les dues taules són de dimensions gairebé idèntiques i desenvolupen un programa iconogràfic eucarístic complementari, a més, són una bona mostra de la convivència d'aquestes dues tipologies de mobles d'altar.

Es poden considerar obres bessones, s'estructuren de la mateixa manera, organitzades a partir d'una dotzena de compartiments en dos registres al voltant del personatge central. Les taules de Vallbona són una bona mostra del diàleg, entre la pintura i l'orfebreria.

La funció perquè van ser concebudes era la de moblar la capella del Corpus Christi de l'església del monestir de Vallbona, un espai rectangular i poc profund. La seva ubicació com a frontal i retaule ha estat un debat obert durant molt de temps, hi ha hagut estudiosos que han proposat que les dues taules eren dues cares d'un mateix moble, però la interpretació més defensada és que la taula de la Trinitat era un retaule i la taula de la Mare de Déu era un frontal, disposats, respectivament, a sobre i al davant de l'altar que devia estar encastat a la paret de tancament de la capella.



Mestre de Vallbona de les Monges (Guillem Seguer ?), cap a 1335-1345, tremp, relleus d'estuc, daurat amb pa d'or i full metàl·lic colrat sobre fusta



Interior capella de Santa Àgata, 1302



En destaquem

La transició cap a l'estil gòtic suposa la utilització de **noves solucions arquitectòniques** que alliberen el mur del seu paper de suport. Les pintures murals de l'interior de l'església i, sobretot, a l'entorn de l'altar, es van substituir per vitralls emplomats. Per això, el frontal d'altar romànic va anar adquirint cada vegada més rellevància i més grandària, i es va situar al darrere de l'altar junt amb d'altres objectes litúrgics.

Sobre els orígens del retaule, la *retrotabula*, alguns historiadors opinen que va començar sent un senzill sòcol o graó que anava a la part oposada al lloc on es posava el sacerdot i sobre la mesa de l'altar. Aquell sòcol es va anar decorant amb escenes sagrades que van anar adquirint importància fins donar lloc al bancal, que evolucionarà fins originar el retaule.

D'altres experts opinen que la tipologia del retaule és hereva del frontal romànic amb la influència dels retaules italians, l'estructura típica serien tres carrers rectangulars coronats per tres pinacles. Aquestes estructures s'aniran complicant amb el pas del temps i augmentarà el nombre de subdivisions. L'esquema compositiu del retaule a partir de la primera meitat del segle XIV consisteix en un cos central i uns cossos laterals a banda i banda, amb un predomini total de la verticalitat. Seguint aquesta evolució s'arriba a obres de grans dimensions on es distingeixen sobre del bancal o predella, el cos central i els laterals o carrers.



Predel·la del Retaule de la Mare de Déu,
cap a 1363-1375



Detall del Frontal de Vallbona de les Monges,
cap a 1335-1345

Per relacionar

Compareu les escenes representades al retaule i al frontal de Vallbona de les Monges amb les de la **predel·la**, és a dir la taula horitzontal que està a la part baixa del **Retaule de Sixena** (cap a 1363-1375).

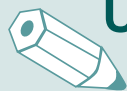
Part del programa iconogràfic de Vallbona i d'aquesta predel·la són els atacs i profanacions a la Sagrada Forma per part del poble jueu, les connotacions antisemites es feien paleses a partir d'aquesta representació.

Al registre inferior del retaule de Vallbona veureu la llançada i l'apunyalament dels jueus a l'hòstia. També es representen aquestes profanacions al registre superior del frontal en què es llença la Sagrada Forma a una caldera d'aigua bullent i al compartiment següent es mostra com una fidel cristiana la rescata. Aquest registre superior es tanca amb la conversió d'un jueu condemnat a la foguera que accepta rebre l'hòstia i el seu consegüent baptisme. A sota s'han representat uns heretges que semblen jugar-se l'hòstia consagrada als daus i que al compartiment del costat són detinguts.

Els dos són bons exemples de l'hostilitat que despertava el poble jueu en aquell moment, tot i que feien oficis de tota mena, es dedicaven sovint al préstec amb interessos, que provocava conflictes i fins agressions als calls, els barris emmurallats en què vivia la comunitat jueva. La pesta negra, a mitjan del segle XIV, va suposar la mort de molts membres d'aquella comunitat i l'atac dels cristians que els feien responsables de l'epidèmia, fins que els Reis Catòlics en van decretar l'expulsió de la Península.

Situeu Vallbona de les Monges al mapa i busqueu informació sobre aquest monestir cistercenc que des de 1175 esdevé en un monestir exclusivament femení. Esbrineu coses sobre les seves construccions monumentals, sobre la relació que va tenir amb diferents reis i reines que hi van fer estades o sobre la vida monacal de les monges al segle XIV i quina és la situació d'aquest monestir avui dia.

Feu una breu recerca sobre els canvis que van patir algunes ciutats com Barcelona, Girona o Palma de Mallorca al segle XIV, i si podeu **visiteu-ne els seus barris gòtics**. A la catedral de Barcelona (iniciada el 1298 com a reforma de l'antiga catedral romànica i acabada al segle XV, tot i que avui en veiem una façana feta al segle XX), per exemple, hi trobareu tots aquests elements que caracteritzen l'arquitectura de les grans catedrals i podreu observar *in situ* la manera com es distribueixen els mobles i es decora l'altar. Si hi feu una visita, dediqueu una estona a mirar la catedral per fora i dibuixar o fotografiar tots aquests elements.



Us proposem

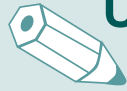
Busqueu informació sobre les novetats arquitectòniques que es van produir durant el gòtic, quines són les característiques fonamentals de la construcció de catedrals i com això va afectar-ne els seus mobiliaris i la manera de decorar-les. Trobeu la manera de definir, i potser il·lustrar, alguns dels nous elements que la caracteritzen, com per exemple:

- arcbotants
- contraforts
- arquivoltes
- pinacle
- arc ogival o apuntat
- vitralls

Continueu aquesta llista amb altres elements de l'arquitectura. Si teniu una catedral gòtica a prop, visiteu-la i dibuixeu alguns d'aquests elements *in situ*. En directe podreu experimentar vosaltres mateixos la importància de l'alçària i les dimensions d'aquests espais, així com de la seva transformació a través de la llum i els vitralls.

Trobeu un **plànol amb la planta i les imatges de la catedral de Barcelona**. A partir de la informació que teniu, assenyaieu-hi les parts de què es compona:

- nau principal
- naus laterals
- creuer o transsepte
- pilars
- capelles laterals
- claus de volta
- volta de creuria
- nervis
- porta principal
- portes laterals
- claustre
- girola
- contrafort



Us proposem

Busqueu obres de la col·lecció d'art gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya en què hi hagi representada alguna **mostra d'arquitectura gòtica**, observeu-les bé i feu un llistat d'allò que s'hi representa a cadascuna. Fixeu-vos també si aquestes arquitectures són versemblants o no, si s'ha emprat la perspectiva o hi ha més d'un punt de vista, si les figures i els edificis estan a la mateixa escala, etc. Podeu començar per aquests tres exemples:



Lluís Borrassà, Jove abocat a la finestra, cap a 1400-1415



Mestre de Retascón, Abraçada a la porta daurada, cap a 1410-1425



Taller de Pere García Benavarri, Naixement de la Mare de Déu, cap a 1475

En voleu saber més?

- AD., *Guia visual art gòtic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.
- ALCOY, R. (ed.), *Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005 (L'Art Gòtic a Catalunya).
- CORNUDELLA, R., *et al.*, *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011.
- DUBY, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad 980-1420*, Madrid, Càtedra, 1995.
- FAVÀ, C., «Noves consideracions entorn al joc de retaule i frontal de Vallbona de les Monges», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2009, 10.
- MELERO, M., «Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges» *Locus Amoenus*, 2002-2003, 6.
<http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23557/23399>
- RODRÍGUEZ, P., «La imagen del judío en la España medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas», *Memoria Artium*.
- SUREDA I PONS J., *La pintura gòtica catalana del segle XIV*, Amelia Romero Editor, 1989.

L'estructura d'un retaule i la tècnica del daurat

Retaule de la Mare de Déu



Jaume Serra, cap a 1367-1381, tremp, daurat amb pa d'or i full metàl·lic sobre fusta

Sobre l'obra

Aquest retaule prové del monestir de Vilanova de Sixena, a l'Aragó. Aquest monestir té el seu origen en un establiment femení fundat el 1188 per Sança de Castella, esposa d'Alfons I el Cast, la seva filla Dolça va ingressar en la comunitat i Sança també s'hi retirà el 1196.

En la pintura catalana de la segona meitat del segle XIV té un paper protagonista el taller barceloní dels Serra, fundat per Francesc cap a 1350 i on treballaren els altres germans: Jaume, Pere i Joan.

Creiem que el Retaule de Sixena s'ha d'atribuir a una primera etapa de Jaume Serra, el perfil artístic del qual coneixem a partir d'una obra documentada i conservada, el Retaule de la Resurrecció del convent del Santo Sepulcro de Saragossa (1381).

El cos del retaule està dedicat als Goigs de la Mare de Déu, als peus de la qual, a la taula central, se n'ha representat el promotor. La predel·la està dedicada a l'eucaristia, amb el Sant Sopar al compartiment central, on veiem Judes amb un dimoni a l'espatlla. L'obra mostra el desenvolupament dels retaules a la segona meitat del segle XIV.



Detall d'un comitent del
Retaule de la Mare de Déu



Detall de la mare de Déu del
Retaule de la Mare de Déu

En destaquem

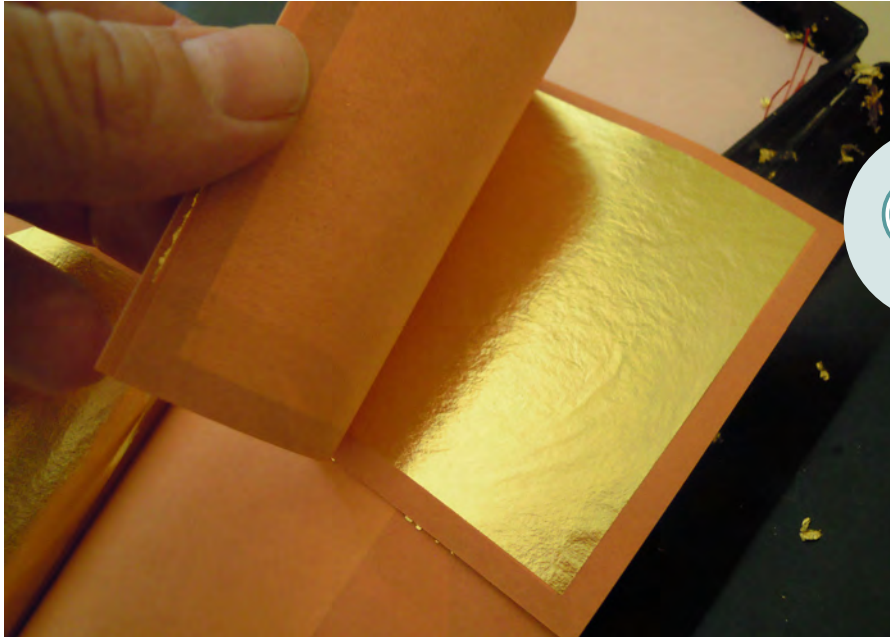
L'estructura i la iconografia

Aquesta obra és un bon exemple del desenvolupament que experimenten els retaules a partir del segon terç del segle XIV. Està dedicat a la Mare de Déu i s'hi representen els episodis de joia de la seva vida. A la taula principal apareix ella flanquejada per santa Caterina i santa Maria Magdalena, i als seus peus es representa la figura del comitent del retaule, és a dir, qui l'ha encarregat, que es pot identificar gràcies a una inscripció sobreposada a l'hàbit: FRA:FONTANER:D: GLRA: COMNADOR: D: SIXENA. Aquesta llegenda és una referència important de la història del retaule perquè no hi ha cap document on s'al·ludeixi la seva contractació ni el seu pagament. Fra Fontaner de Glera va ser comanador de Sixena en una data posterior al 1367.

Els retaules, sovint, s'estructuren d'aquesta manera: la Mare de Déu o el sant a qui va dedicat el retaule ocupa el lloc preferent a la part baixa del **cos central**, el més proper a l'altar. Damunt, sol rematar la taula un compartiment o **coronament** amb la Crucifixió. A cada costat, en les **taules laterals** o **carrers laterals** dins de compartiments, s'hi desenvolupen diverses escenes referents a la vida del personatge sagrat a qui està dedicat el retaule, en aquest cas els Goigs de Maria. Per protegir el retaule de la pols, s'emmarca amb el **guardapols**.

L'aplicació de l'or

En aquest moment, factors com la bonança econòmica, la importància de la llum, el paper del comitent portaran a la proliferació de l'**ús de l'or** en els retaules. L'or era un símbol de la divinitat, relacionat també amb la importància de la llum en l'espai de culte, la catedral.



En destaquem

El **daurador** era un artesà molt especialitzat, que aplicava l'or abans que el mestre es posés a pintar. El primer pas per a l'aplicació de l'or era aplicar entre 5 i 6 capes de la **terra de bol**, una argila que ajuda a fixar-lo. La finalitat del bol era donar una base homogènia i compacta que permetés després el brunyit.

La **làmina d'or** o **pa d'or** eren unes làmines finíssimes (entre 1 i 3 micres de gruix).

Hi havia tres procediments per daurar:

El daurat a l'aigua: els fulls d'or s'aplicaven damunt d'una superfície de bol ben polida. Es mullava allà on s'anava a daurar i s'hi deixava caure la làmina d'or, que es brunyia un cop la superfície estava seca. Brunyir significava passar fent pressió una pedra de **brunyir**, normalment d'àgata, o de vegades dents d'animals. Així l'aparença era homogènia i brillant.

El daurat a la cisa: sobre la capa de preparació s'aplicava un vernís barrejat amb oli sobre el què s'aplicava el pa d'or. No permetia el brunyit, dona un or mat.

El daurat en pols: aplicar l'or en pols molt barrejat amb aigua i cola (sovint goma aràbiga) amb pinzell. S'aplica en petites superfícies per decorar indumentàries, nimbes, raigs, estels, etc.

Sobre les superfícies daurades després es duïen a terme decoracions com: **el punxonat:** empremta que deixa el punxó damunt el full metàl·lic mitjançant un petit cop donat amb una maça de fusta. Els punxons tenien diferents motius i dibuixos per estampar.



Detall del nimbe de la Mare de Déu del Retaule de la Mare de Déu



En destaquem

L'estofat: consistia a imitar la tela d'estofa aplicant pigments al tremp d'ou sobre la superfície daurada. És un tècnica molt variada, per exemple el **lla-mat**, que consistia a aplicar pigments amb tremp d'ou sobre el daurat i després eliminar part d'aquest pigment amb un boixet per deixar a la vista part del daurat, la intenció era imitar els teixits de llama (fets amb seda i fil d'or).

L'embotit: tècnica d'aplicació de la capa de preparació a pinzell per aconseguir un relleu, si és daurat s'aplica primer el bol i després el pa d'or. L'objectiu és imitar els repujats d'or de l'orfebreria i els gruixos dels brodats.



Detall del vestit de la Mare de Déu del
Retaule de la Mare de Déu



Mare de Déu dels Àngels, cap a 1385

Per relacionar

En aquesta taula de la **Mare de Déu dels Àngels** de cap a 1385, pintada per Pere Serra, es poden veure les semblances entre les dues Mare de Déu, el vestit, la posició de la figura amb el Nen a la falda i el seu gest. Són totes aquestes semblances les que han fet pensar que podrien estar pintades per la mateixa mà o pel mateix taller. Veureu, però, que hi ha diferències, aquí la Mare de Déu està envoltada per un conjunt d'àngels cantors i el tron on seuen és força diferent

Al Museu Nacional d'Art de Catalunya també trobareu unes altres pintures que provenen del **Monestir de Sixena**, les que cobrien les parets de la Sala Capitular, és a dir, l'espai on es reunien les monges per llegir el capítol, recordar les escriptures relatives a l'ordre i conversar sobre temes que afectessin el monestir.

Tant el retaule gòtic com les pintures d'aquesta sala són mostres de la importància d'aquest monestir que va ser el principal monestir femení de l'ordre de Sant Joan o de l'Hospital.

Un dels moments de més esplendor que va viure el monestir va ser al segle XIV, precisament l'època en què s'hauria fet el retaule, moment que s'hi va enclaustrar Blanca d'Aragó i Anjou, filla de Jaume II, i el monestir es va convertir en una Cort, on van arribar a viure fins a 100 monges, filles del llinatge nobles amb els seus criats i servents.



Detall de les pintures de la Sala Capitular de Sixena, entre 1196 i 1208

El Retaule de Sixena és un dels pocs retaules del Museu Nacional d'Art de Catalunya que es conserva sencer i pot ser un bon exemple per **parlar de les passes del procés de treball per a la realització d'un retaule**. Esbrineu quines són aquestes fases des de la tasca del fuster per fer el suport fins al treball del daurador. **Descobriu els termes específics i busqueu més informació** sobre el procés de realització d'un retaule:

Anclatge de les peces de fusta, el suport

Endrapatge de juntes i esquerdes

Aplicació de l'**estuc** (barreja de guix i cola de conill)

Allisament i **poliment** de la superfície

Dibuix de la composició i **estergit** (traspàs del dibuix al suport del retaule)

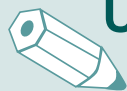
Aplicació del **bol** (òxid de ferro i cola de conill) i del **pa d'or**

Brunyit de la superfície daurada amb pedra d'àgata

Preparació de la **pintura** (barreja dels pigments, l'aigua i l'aglutinant, l'ou)

Últims retocs: el **llamat** i el **cisellat**

Feu un esquema a partir del Retaule de Sixena que indiqui les diferents parts d'un retaule: bancal o predel·la, cos central, carrers laterals, cases, guardapols i els llocs en què s'observa cadascun dels procediments emprats.



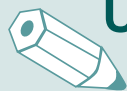
Us proposem

El **daurador** era un artesà molt especialitzat, calia ser molt precís i molt hàbil per no malgastar gens el material que era molt valuós. **L'or** no només era símbol de riquesa, sinó que també es relacionava amb la llum divina. Els retaules eren plens d'or i els vitralls de colors de les finestres també transformaven la llum dins les catedrals. **De quina manera representàrieu vosaltres la llum?** Busqueu maneres de fer-ho. Trobeu materials (fulls reflectants, papers metal·litzats, etc), colors o barregeu totes les tècniques i materials que se us acudeixin per aconseguir representar la llum.

Esbrineu coses sobre la rica història del monestir de Sixena i la seva relació amb la corona catalanoaragonesa, sabíeu per exemple, que es tractava d'un monestir femení? O que hi és enterrat Pere el Catòlic? O que Blanca d'Aragó i Anjou, filla de Jaume II el Just, s'hi va fer monja? O que el 1936, durant la Guerra Civil espanyola, va ser saquejat i incendiat? **Feu una línia del temps** amb els esdeveniments més importants viscuts pel monestir en relació amb fets històrics.

Durant el segle XIV i sobretot el XV es van pintar un gran nombre de retaules perquè les esglésies gòtiques tenien moltes capelles laterals atorgades a confraries, **gremis** o persones vinculades a la noblesa o al clergat, es decoraven amb aquest tipus d'obra que explicava la vida del seu sant patró. **Busqueu d'altres retaules** en la col·lecció d'art gòtic encarregats per gremis o donants representants d'un estament, com passa al de Sixena. **Discutiu sobre aquest tema en petits grups**, creieu que actualment hi ha persones, entitats o empreses que compleixen aquesta funció de donants? Com es diuen? En teniu algun exemple?

Analitzeu l'evolució de la mida de les **figures dels donants** en relació amb la figura central del retaule, a partir d'una selecció de retaules gòtics de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya, quins canvis s'hi observen? Què se'n pot deduir?



Us proposem

L'estructura d'aquest retaule pot ser un bon punt de partida per fer una **narració visual**. L'ordre de lectura de les escenes és d'esquerra a dreta i de dalt a baix, molt semblant per exemple a la d'un còmic. Podeu utilitzar la mateixa estructura per **desenvolupar una altra narració visual** a partir de dibuixos, pintures o fotografies. Comenceu per escollir el vostre tema o personatge central i desenvolueu-ne la història en imatges per a les vinyetes al seu voltant.

1	2	TEMA CENTRAL	7	8
3	4		9	10
5	6		11	12

En voleu saber més?

- CORNUDELLA, R., *et al.*, *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011.
- *Guia visual art gòtic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.
- DUBY, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad 980-1420*, Madrid, Càtedra, 1995.
- NIETO, V., *La luz: símbolo y sistema visual: El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento*, Cátedra, Madrid, 1978.
- PEDROLA, A., *Materials, procediments i tècniques pictòriques*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990.
- RUIZ Y QUESADA, F. *et al.*, (ed.), *Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005 (L'Art Gòtic a Catalunya).
- SUREDA I PONS, J., *La pintura gòtica catalana del segle XIV*, Amelia Romero Editor, 1989.

Lluís Dalmau: retrat, paisatge i pintura a l'oli

Mare de Déu dels Consellers



Lluís Dalmau, *Mare de Déu dels Consellers*, 1443-45, oli sobre fusta de roure.

Sobre l'obra

Aquest retaule de més de 3 metres d'alçària prové de la capella de la Casa de la Ciutat de Barcelona, estava instal·lat a l'altar de la capella que estava situada al costat de l'actual Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

La primera capella es va construir entre els anys 1379 i 1408, de la qual només es conserven la porta i l'escut amb les armes de l'ajuntament. No es té notícia de com era la seva decoració a banda del retaule de la Mare de Déu dels Consellers.

El prestigi de la cultura cortesana borgonyona i del pintor Jan van Eyck expliquen que l'any 1431 el rei Alfons el Magnànim enviés el seu pintor oficial, el valencià Lluís Dalmau, a Flandes, on va poder conèixer de primera mà un nou llenguatge realista. El 1443, Dalmau va rebre l'encàrrec de pintar aquest retaule per a la capella de la Casa de la Ciutat. En el context català, aquesta obra va ser profundament innovadora pel seu format, per la seva execució tècnica, ja que va ser pintada a l'oli, i per l'eficàcia il·lusionista d'un espai figuratiu en el qual els cinc consellers d'aquell any, retratats del natural, es representen a la mateixa escala que la Mare de Déu i els sants.

El 6 de juny de 1443, el Consell de Cent de Barcelona va acordar la contractació d'un retaule per a la capella de la Casa de la Ciutat i amb aquesta finalitat va nomenar una comissió de dotze prohoms, el 4 de setembre del mateix any la comissió es va reunir amb els cinc consellers d'aquell any i van decidir que el retaule el pintés «lo millor e pus apte pintor qui encercar e trobares pogués». El 29 d'octubre es va fer l'encàrrec a Lluís Dalmau, i un mes més tard es va contractar la fusteria a Francí Gomar.



En destaquem

La voluntat de retratar i la presència del paisatge

La Mare de Déu i el Nen asseguts en un tron ricament decorat i figurat estan envoltats pels cinc consellers, agenollats i en oració, de la ciutat de Barcelona que havien encarregat el retaule, és a dir, els donants. Aquesta és una de les primeres pintures que introdueix el concepte de retrat, en el contracte a Lluís Dalmau s'assenyalava que les figures dels donants havien de ser el més realistes possible, per tal de poder ser identificats. Fins aquest moment els personatges sagrats es representaven més grans i en aquest retaule, per primera vegada, es representen al mateix nivell que els personatges reals.

La figura central de la Mare de Déu i el nen asseguts en un tron ricament decorat i figurat està envoltada per les figures agenollades i en oració dels cinc consellers de la ciutat de Barcelona que havien encarregat el retaule, és a dir, els donants. Aquesta és una de les primeres pintures que introdueix el concepte de retrat, en el contracte a Lluís Dalmau s'assenyalava que les figures dels donants havien de ser el més realistes possible, per tal de poder ser identificats. Tot i que en època del romànic ja hi havia hagut una certa distinció entre els personatges, no s'hi havia donat el retrat, és a dir, la transcripció fidel d'un personatge contemporani de l'artista. En aquesta escena, els consellers volen estar presents en els misteris de caràcter religiós, es trenca així la barreira entre el quotidià i l'atemporalitat dels personatges sagrats.

El paisatge que s'aprecia al fons, tot i no voler necessàriament ubicar un lloc concret, ajuda a donar versemblança a l'espai i certa sensació de profunditat.

Jan van Eyck i una nova tècnica pictòrica, l'oli

La fama de la nova tècnica pictòrica que emprava com a medi l'oli de llinosa, perfeccionada pels germans Van Eyck, va motivar que el rei Alfons el Magnànim enviés Lluís Dalmau a Flandes el 1431 perquè aprengués les novetats de la pintura flamenca.



Adoració de l'Anyell místic, 1432
i detalls del mateix retaule





Mare de Déu del canonge Van der Paele, 1436



En destaquem

L'oli, que és una tècnica més versàtil que el tremp d'ou, permetia una traducció més acurada de les qualitats i textures, també contribuïa en la voluntat de representar el volum, el paisatge i la perspectiva. Les semblances entre la *Mare de Déu dels Consellers* i algunes peces de Jan van Eyck són una prova de la influència que va exercir en la pintura d'aquesta època. Els àngels cantors del retaule de Dalmau estan directament inspirats en la seva *Adoració de l'anyell místic* (1432), i la figura de la Mare de Déu és molt propera a la pintada per van Eyck a la *Mare de Déu del canonge Van der Paele* (1436).

Lluís Dalmau fou, a més, un referent important en la introducció d'aquesta tècnica en la pintura sobre taula catalana de l'època.



Retaule de saint Vicenç



Exemple de paviment cortina.
Detall Retaule de saint Vicenç, cap a 1438-1440

Per relacionar

El segon gòtic internacional, representat per **Bernat Martorell**, va evolucionar amb l'arribada de les influències de la pintura flamenca, sobretot la dels germans Van Eyck. En les escenes del **Retaule de saint Vicenç** (cap a 1438-1440) es poden observar els intents del pintor per trobar solucions a la representació versemblant de l'espai. Posa molt d'èmfasi en el dibuix de l'enrajolat dels terres d'aquestes cambres, però desconeix les lleis de la perspectiva. Per això, es produeixen incoherències en incorporar un cert tractament en perspectiva en algunes parts de l'escena (parets, mobles, vistes amb escorç que creen diagonals) i en d'altres no (els terres, representats com si fossin vistos des de l'aire, el que s'ha anomenat *paviment cortina*). L'objectiu de representar l'espai de manera coherent serà una preocupació constant dels artistes d'aquesta època. Podeu comparar el terra d'alguna d'aquestes escenes amb el tractament de les rajoles que Dalmau fa a l'espai on situa la Mare de Déu dels Consellers.

La **Mare de Déu de la Humilitat**, pintada per Giovanni da Fiesole, dit **Fra Angelico** entre 1433 i 1435 (Col·lecció Thyssen-Bornemisza), s'emmarca en el Quatre-cents italià i és una bona mostra dels camins pels quals estava anant la pintura europea d'aquella època. Al segle xv tant a Catalunya com a la resta d'Europa s'estava produint un debat entre la pintura flamenca, encara lligada en part al gòtic, i la pintura italiana, que amb el seu interès per la perspectiva i el naturalisme de les formes, s'estava obrint pas cap al Renaixement. Posant de costat la Mare de Déu de fra Angelico i la de Dalmau es perceben clarament els dos camins.



Mare de Déu de la Humilitat, entre 1433 i 1435

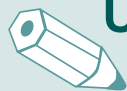
Lluís Dalmau, mare de déu dels consellers,
barcelona, 29 octubre 1443

Item lo dit en Lluís Dalmau pintarà en deguda proporció e mesura en lo mig del dit retaule la imatge de nostra dona Sta. Maria seent en una sumptuosa cadira, ab l'infant Jhn. al braç, effigiada e vestida de varietat de colors vives altes e ben exints, però lo mantell sie e haie esser colorat de atzur d'Acre lo pus fi ques puxe trobar, ab solleyna fresadura d'or fi de Florença sembrada en semblança de perles e pedres.

E en lo costat dret e part dreta del dit retaule pinterà la imatge de la verge sta. Eulalia, patrona e singular advocada de la cita ciutat, tenint en la ma lo Eucleo del seu martiri. E après en la part dreta mateixa pinterà tres dels dits honorables Consellers, ço es, mossen Johan Lull, mossen Ffrancesch Lobet e mossen Johan de Junyent agenollats ab les mans junctes dreçants los uylls vers la imatge de la Verge Maria. E seran los dits Concellers effigiats segons proporcions e habituts de lurs cossors, ab les façs axi propies com ells vivents les han, formades vestits de sengles samarres e caperons de color vermella, axi bells que apparega esser de grana, ab les portes e les lengues apparents esser folrades de bells vays.

Item es avengut que a la part esquerra del dit retaule sia pintada la imatge del benhuirat apostol Sanct Andreu, ab son mantell e ab la creu del seu martiri. E après en la dita part esquerra mateixa sien pintats e effigiats los dos Consellers, ço es, mossen Ramon Savall e mossen Anthoni de Vilatorta, axi porportionats com son e segons les habituts de lurs cossors, e ab lurs samarres e caperons, e stants agenollats en e per la forme e manera que es dit dessús dels dits mossen Johan Lull, mossen Ffrancesch Lobet e mossen Johan Junyent.

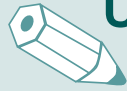
Fragment del Contracte del Retaule de la Mare de Déu dels Consellers a Lluís Dalmau per a la capella de la Casa del Consell de la ciutat de Barcelona



Us proposem

Llegiu aquest fragment del contracte del Retaule de la Mare de Déu dels Consellers. **Podeu analitzar i comentar** aquest document escrit en català del segle xv a l'Àrea de llengua o literatura catalana. Parleu del text i de l'especificitat de l'encàrrec sobre els personatges, la seva posició i el seu tractament.

Analitzar un document històric. En aquest contracte consta la voluntat que els consellers siguin representats de manera fidedigna, d'acord amb les seves faccions i proporcions per tal que siguin recongnoscibles «segons habituds de lurs cossors, ab les façs aixi propies com ells vivint les han.» Analitzeu aquesta frase. Què penseu que significa? Trobeu que el pintor aconpleix aquesta clàusula del contracte? Reflexioneu, per què considereu que es demana això al pintor? Quines penseu que són les funcions d'un retrat? Hi trobeu diferències entre la manera com estan pintats els consellers i, per exemple, els àngels-cantors que hi ha al darrere de les finestres?



Us proposem

Exploreu el gènere del retrat amb exercicis de dibuix d'algun company de classe. Feu una sèrie de retrats emprant tècniques diferents, seques i humides, comenceu per un llapis tou, el carbonet, la tinta xinesa amb pinzell i aneu reduint el temps que hi dediqueu. Un dels objectius del retrat és que el retratat s'hi reconegui, per tant observeu el vostre model atentament. També podeu treballar l'autoretrat amb l'ús de fotografia o miralls.



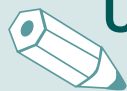
Fixeu-vos en la composició d'aquesta escena. Marqueu les línies principals de la representació: la línia de l'horitzó, l'eix de simetria, les línies diagonals que marquen els ulls dels consellers. Fixeu-vos que totes es troben en un punt d'intersecció que coincideix amb el **punt de fuga**, quin efecte aconsegueix el pintor amb aquesta composició? Busqueu maneres d'explicar què és el punt de fuga, feu un dibuix de la vostra classe i proveu de trobar aquest punt de confluència de les línies.

« Sàpiguen tots. Que nós Jaume I per la gràcia de Déu rei d'Aragó, de Mallorca i de València, comte de Barcelona i d'Urgell i senyor de Montpeller, volent donar la provisió deguda sobre el règim de la ciutat de Barcelona i reformar de bo en millor l'estat de la mateixa ciutat, atorguem a vosaltres, tots els prohoms de Barcelona, i a la vostra universitat que de la festa de Sant Andreu ara vinent fins als propvenients deu anys complets tingueu i us sigui lícit tenir cinc prohoms de la vostra ciutat, els que vulgueu elegir, com a consellers dels nostres veguers i batlle de Barcelona, els quals, en presència dels mateixos veguer i batlle o d'un d'ells jurin que guardaran secret el que sigui dir entre ells i que aconsellaran bé i legalment el veguer i el batlle amb fidelitat a nós i a als nostres i a utilitat comuna de la ciutat, sempre i tantes vegades con en sigui requerits pels esmentats veguer i batlle (...) i els mateixos cinc consellers elegeixen juntament amb els nostres veguer i batlle o amb un d'ells cent prohoms de la ciutat, els quals jurin en poder dels mateixos consellers que guardaran el secret i ajudaran el veguer i el batlle i els esmentats consellers i que vindran prop dels consellers i a llur consell sempre i cada vegada que els sigui demanat. I aquells cinc consellers estiguin obligats a conservar aquest càrrec per un any i a la fi de l'any, és a dir, la festa de l'esmentat Sant Andreu, els cent prohoms jurats o els que dels mateixos cent hi fossin estiguin obligats a elegir dotze prohoms d'entre els mateixos cent.

Donat a Barcelona el terç de les nones de novembre (3 de novembre), l'any del Sentor mil dos-cents setenta-quatre.

Signe + de Jaume, per la gràcia de Déu rei d'Aragó, de Mallorca i de València, comte de Barcelona i d'Urgell i senyor de Montpeller.»

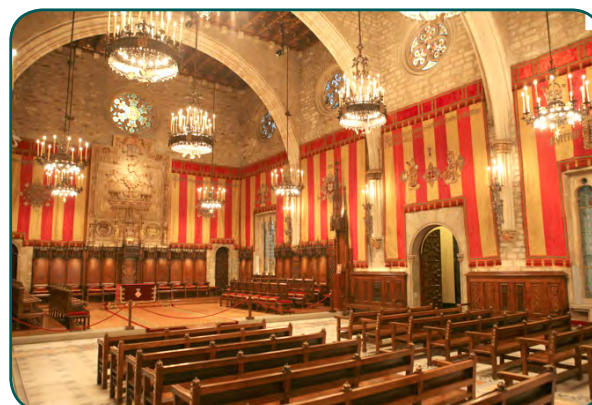
Carta del Rei Jaume I atorgant consellers a la ciutat de Barcelona



Us proposem

Llegiu aquest la carta de Jaume I atorgant els Consellers de la ciutat de Barcelona, us ajudarà a descobrir més coses sobre els Consellers, els prohoms i el Consell de Cent:

Feu recerca sobre el Consell de Cent, com funcionava aquest òrgan de govern? Qui eren els Consellers de la ciutat de Barcelona? Com eren escollits? Què era la Casa de la Ciutat? Quines són les tasques principals dels consellers actuals del govern de la ciutat? Esbrineu més coses sobre la seva data de creació, organització i funció. Feu recerca sobre com s'organitza el govern municipal avui, veureu que hi ha dos nivells d'organització, el nivell polític i el nivell executiu.



En voleu saber més?

- AD, *Guia visual art gòtic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.
- CORNUDELLA, R., *et al.*, *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011.
- SALVADÓ, N., *et al.*, «Mare de Déu dels Consellers, de Lluís Dalmau. Una nova tècnica per a una obra singular», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2008, 9.
- RUIZ I QUESADA, F., «Lluís Dalmau» Sureda, J. (ed), *Pintura III. Darreres manifestacions*, Barcelona, 2006, p. 54-67, (l'Art gòtic a Catalunya).

Jaume Huguet: organització d'un gran taller

Consagració de sant Agustí



Jaume Huguet, Cap a 1463-70/1475

Tremp, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or sobre fusta



Sobre l'obra

Al Museu Nacional d'Art de Catalunya s'hi conserven sis escenes sobre la vida de sant Agustí part del retaule encarregat a Jaume Huguet per a l'altar major de l'església de Sant Agustí el Vell de Barcelona. La del Sant Sopar i la del Camí al Calvari (conservada al Museu Frederic Marés) formaven part de la predel·la. Pel que fa a l'organització antiga del moble, se sap que al cos central hi havia una escultura de sant Agustí i que, per sobre d'aquesta imatge, n'hi havia una altra de la Mare de Déu. L'amplada del retaule era de gairebé dotze metres i incloïa dos carrers laterals a cada banda del carrer principal.

El 1463 la confraria dels Blanquers va encarregar a Jaume Huguet el retaule per a l'altar major de l'església de Sant Agustí Vell de Barcelona. Les extraordinàries dimensions del moble, un dels més grans de la pintura gòtica catalana, i l'època de crisi que vivia llavors el país, van endarrerir l'acabament del retaule fins al 1486 i van propiciar la intervenció de diversos membres del taller d'Huguet, especialment la d'un membre de la família Vergós. Es conserven vuit taules d'aquest retaule, set al Museu Nacional, i una més al Museu Marés. La qualitat de la composició i factura pictòrica de la Consagració de sant Agustí permet considerar-la com a obra autògrafa del gran mestre.



En destaquem

L'organització del taller del pintor

Es conserven molts documents de la contractació d'aprenents de l'ofici de pintor que van entrar als tallers d'artistes. L'entrada d'aprenents i l'àmplia producció de retaules confirma la intervenció de diverses mans en el procés d'elaboració de les obres. Gràcies als contractes i als pagaments, en podem conèixer les diferents tasques que calia portar a terme.

Els aprenents s'encarregaven d'encolar, empastar, endrapar i enguixar les taules, també fabricaven els pinzells i els colors. Els col·laboradors amb més experiència es feien càrrec del daurat, mentre que els que havien acabat el seu procés d'aprenentatge ajudaven el mestre en el procés d'acoloriment de les escenes i de les figures principals. Segurament aquests es quedaven al taller en qualitat de col·laboradors.

Jaume Huguet és un dels pintors catalans d'època medieval de qui es conserva més documentació. La gran quantitat de contractes conservats permeten conèixer amb detall el funcionament del taller d'artista. La gran quantitat d'encàrrecs va fer que tingués un taller on treballaven aprenents, mestres i col·laboradors que es repartien les diferents tasques per a la realització d'un retaule. Alguns d'aquests aprenents van acabar independitzant-se i creant el seu propi taller, com és el cas dels Vergós.



La magnitud de l'encàrrec

El 1452 la confraria dels Blanquers havia signat un compromís per pintar el retaule amb Lluís Dalmau, però el 4 de desembre de 1463, van contractar de nou la pintura a Jaume Huguet per un valor de 1.100 lliures (22.000 sous), amb el compromís d'acabar el retaule al cap de quatre anys. El retaule no es va acabar fins al 1486, i hi van intervenir d'altres pintors, tal com demostren els diferents estils que es distingeixen a les pintures.



En destaquem

A la part baixa del cos central del retaule hi havia una escultura de sant Agustí i a sobre una de la Mare de Déu. L'amplada del retaule feia gairebé 12 metres i incloïa dos carrers laterals a cada banda del carrer principal.

El contracte no fa referència a l'alçària ni al nombre d'escenes, ni la forma de la part superior, tampoc se sap si tindria dos o tres pisos d'imatges.

Malgrat la voluntat del gremi dels Blanquers de tenir enllestit el retaule, la manca de comerç a causa del llarg període de la guerra civil (1462-1472) van fer que l'encàrrec s'allargués, fins ser finalitzat al cap de 23 anys.

Grup Vergós, sant Agustí i santa Mònica en un sermó de Sant Ambròs



Grup Vergós, sant Agustí discutint amb els heretges

Grup Vergós, sant Agustí medita sobre la trinitat i se li apareix el nen Jesús



Per relacionar

Aquestes tres taules pertanyen també al Retaule de sant Agustí encarregat a Jaume Huguet. La taula de **sant Agustí i santa Mònica en un sermó de sant Ambròs**, la **Taula de sant Agustí discutint amb els heretges** i la **Visió del Nen Jesús** contrasten amb la gran qualitat artística de la *Taula de la Consagració de sant Agustí* o del *Sant Sopar*, es fa evident que les primeres obres van ser fetes per membres del taller, mentre que les darreres són obra de Jaume Huguet.

El gran nombre d'encàrrecs rebuts pel taller d'Huguet va fer que difícilment es pogués dedicar a una obra de manera total, com passa a la *Taula de la Consagració de Sant Agustí*. La dedicació exclusiva del mestre tenen a veure sovint amb la importància del comitent o el preu elevat per a la feina del pintor. La gran quantitat d'encàrrecs que va rebre afavorien l'organització d'un gran taller on treballaven aprenents, mestres i col·laboradors que es repartien les diferents tasques en la realització dels retaules. Alguns pintors van acabar independitzant-se i creant el seu propi taller, com és el cas dels Vergós.

La proximitat entre algunes de les imatges del retaule de sant Agustí i les de Sant Esteve de Granollers, obra pintada pels Vergós, relaciona aquests darrers artistes amb el taller de Jaume Huguet i amb la realització d'algunes escenes del retaule major de l'església de sant Agustí Vell.

Els Vergós apareixen documentats als primers anys del segle xv i se'n parla a documents fins als inicis del segle següent. Aquesta dinastia de pintors barcelonina va ser iniciada per Francesc i va adquirir protagonisme als anys seixanta, fruit dels vincles amb Jaume Huguet.

(...) “En nom de Déu sia e de la humil verge madona santa Maria, e del gloriós sant Agustí e de tots los sants e santes de Paradís. Amén. Capítols fets, concordats e avenguts entre los senyors en Guillem Ripoll, Antoni Madella,

(...) tots blanquers, tots elegits en prohòmens de la dita confraria per lo dit ofici dels blanquers d’una part, e lo senyer en Jacme Huguet, pintor, tots ciutadans de Barcelona de la part altra, sobre la pintura del retaule e històries del gloriós sant Agustí, segons en la mostra del dit retaule feta se conté, e millor si fer se porà, de e sobre la qual són estats fets, concordats e avenguts los capítols següents: Primerament, lo dit Jacme Huguet promet als dits senyors de cònsuls e clavaris e altres dessús nomenats que ell donarà acabat lo dit retaule de la festa de Nadal de Nostre Senyor de l’any MCCCCXX.

(...) E més, que tota l’obra de talla qui acompanyen los portals e bancals e tabernacles sis daurat, e los campers, diademes daurades e embotits, mitres, crosses e fresos, tot sia embotit e daurat segons se pertany.

(...) Ítem, lo dit Jacme Huguet promet fer tota l’obra prosseguint de bon or fi e colors fines e sumptuoses e haja a fer bones testes, bones mans, bones bosses de les imatges, e en tota la dita obra del dit retaule e així de talla com los campers com en tota l’altra part haja haver or fi e bella color e bona finor e preu com aquell or de les copades e guardapolsos del retaule de la Casa de la Ciutat de Barcelona.

(...) Ítem, lo dit Jacme Huguet promet engruixar lo dit retaule així de guix prim com de guix gros, e be aparellar lo dit retaule e posar les colors e or com totes altres coses necessàries a perfecció del dit retaule; e si per fet de ventura lo dit retaule vingués a menys, així per falta de mal aparell com per mal engruixar o mal metre de colors o per mal daurar l’obra sortia o prenia altra alteració, que lo dit Jacme Huguet, a tot son cost e missió, sia tengut tornar la dita obra a coneixença de dos millors pintors qui sien en Barcelona.

(...) Ítem, lo dit Jacme Huguet promet de sa pròpia acabar les testes, cares e mans de totes les imatges faedores en lo dit retaule segons se pertany a coneguda dels dits dos pintors segons dessús és dit e del dit mestre Mateu.”

DURAN I SANPEREJA, Barcelona en la seva història, Barcelona, 1975 (Art i Cultura)

Fragment del contracte amb el pintor Jaume Huguet, davant notari, amb els cònsuls i prohoms i clavaria de la confraria dels blanquers



Us proposem

Quan client i pintor parlaven de l’encàrrec d’un retaule, l’acord a què arribaven es recollia per escrit en un document que es diu **contracte d’obra**. **Llegiu** el contracte que es va fer a Jaume Huguet i esbrineu quins temes eren els més importants que s’havien d’establir (sou, materials, tema, finalització, etc.).

Busqueu informació sobre els temes que apareixen al contracte de la pàgina següent:

- Què és una confraria? I un gremi? Quina funció tenien?
- Com s’organitzaven?
- Existia el gremi de pintors
- Quin ofici desenvolupaven els blanquers
- Quina funció havia de tenir el retaule? Per quin motiu es fa l’encàrrec? Quina és la relació de sant Agustí amb el gremi dels blanquers?

Azul ultramar: se trata del color más hermoso y puro empleado en la antigüedad. Se obtenía ya en tiempos de las civilizaciones mesopotámicas y de los egipcios moliendo la piedra semipreciosa llamada lapislázuli.

Se conocía, pero se empleaba con moderación a causa de su precio, también entre los clásicos, que lo llamaban lapis scythicum. (...)

Ante todo, toma lapislázuli. Tritura en un mortero de bronce tapado, para que no se te escape el polvo; posteriormente, pásala por un tamiz cubierto, como los que utilizan los especieros para sus especias; tamízalos y vuelve a triturarlos: no olvides que cuanto más la muelas, más fino te saldrá el azul.

Cuando tengas dicho polvo, compra a un especiero seis onzas de resina de pino, tres onzas de cera nueva para cada libra de lapislázuli. Mezcla todas estas cosas en un puchero nuevo. Después toma un retal de lino y cuela en una orza vidriada, y haz con ello una masa, bien incorporadas todas las cosas. Para poder trabajar dicha masa, consíguete aceite de semillas de lino y ten siempre las manos untaas de él. Debes dejar reposar la masa al menos tres días y tres noches, volviendo a amasar cada día un pedazo. Recuerda que puedes conservarla quince días, un mes, el tiempo que quieras. Guárdalo en bolsas de cuero, vejigas o en bolsitas.

Cennino Cennini, *El libro del Arte*, Barcelona, De Akal, 1988, cap. LXII, p. 105.



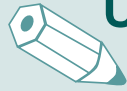
Us proposem

Per a l'elaboració d'un retaule els materials havien de ser de bona qualitat. **Llegiu aquest text**, sobre com es fabricaven els colors per pintar, escrit per Cennino Cennini al seu tractat sobre les tècniques artístiques "El llibre de l'art" del segle xv.

Com haureu llegit al contracte, les parts més delicades de pintar del retaule es consideraven les persones i en particular les cares i les mans, que s'anomenen **carnacions**. Sovint s'encarregaven al mestre del taller, per què penseu que era així? Fixeu-vos, per exemple, en les diferències entre aquestes cares i les de la Taula de sant Agustí.

Mireu de prop aquest retaule i la manera com s'han pintat les cares i després intenteu de trobar vosaltres mateixos els tons amb què podeu pintar la pell d'un company, ho podeu fer amb pintura o amb ceres, barregeu els colors per trobar els matisos del color de la seva pell, després compareu-les totes. Aquest pot ser un bon punt de partida per fer-li un retrat al company.





Us proposem

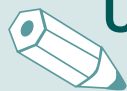
A partir de les indicacions del contracte feu un esquema de les diverses feines que havia de fer el pintor per a realitzar el retaule i els diferents materials que havia d'utilitzar. Després compareu-ho amb aquest esquema i busqueu els termes que no conegueu:

C. Abaixadors	C. Curtidors	C. de les Moles
C. Agullers	C. Dagueria	C. Obradors
C. Arc dels tamborets	C. Escudellers	C. Pescaderia
C. Argenteria	C. Esparteria	Pl. Pes de la Palla
Pl. Traginers	C. Espaseria	C. Portadores
C. Assaonadors	C. Ferrers	C. Rajolers
C. Blanqueria	C. Fideuers	C. Semoleres
C. Boqueria	C. Flassaders	C. Sombrerers
C. Boters	C. Formatgeria	C. Tallers
C. Brocanters	C. Freneria	C. Tapineria
C. Canvis Nous	C. Fusina	Pl. Teixidors
C. Canvis Vells	C. Fusteria	Ptge. Teneria
C. Caputxes	Ptge. Hort Velluters	C: Tiradors
C. Carders	C: Llibreteria	C. Vidrieria
C. Correu Vell	C. Mercaders	C. Vidre
C. Cotoners	C. Mirallers	

Si no viviu a Barcelona, mireu d'investigar si a la vostra ciutat o poble també existeixen aquest tipus de topònims.

Descobriu, per exemple, la relació de treball entre el pintor Joan Miró i el ceramista Llorenç Artigas.

L'escultura pública, per la seva escala, sovint requereix d'un treball en equip, d'ajudants de taller. Consulteu aquests dos vídeos dedicats a l'escultor contemporani **Jaume Plensa**, en què veureu el paper tan important dels ajudants en el procés de realització de les seves obres: <http://www.llibrevell.cat/wp/lestudi-de-jaume-plensa/>



Us proposem

El procés de producció d'un retaule implicava molt oficis diferents: fusters, estucadors, dauradors, escultors, pintors i fins i tot arquitectes. L'època medieval no ha estat l'única en què s'ha produït aquest **treball col·laboratiu**. En coneixeu d'altres exemples? Parleu-ne.

Busqueu informació i imatges de tallers d'artistes moderns i contemporanis que també hagin treballat en tallers multidisciplinaris.

El modernisme, a principis del segle xx, va perseguir la idea d'un art total, és, per tant, un bon exemple d'aquest tipus de treball col·laboratiu. «**El taller del Castell dels tres dragons**», a l'edifici de Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) per a l'Exposició de Barcelona de 1888, fou un lloc de confluència de les arts decoratives i les belles arts. La gran quantitat d'elements decoratius que encara faltaven a l'edifici quan es va obrir, va fer que s'establissin quatre obradors diferents: un dedicat a metal·listeria, serralleria, repussat i modelat on es van fer peces de ferro, detalls de forja i models ceràmics. Domènech i Montaner va tenir un interès especial per recuperar procediments antics i aplicar-los a la nova arquitectura, col·laborà també amb escultors, vitrallers o ceramistes.



En voleu saber més?

- AD, *Guia visual art gòtic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.
- BONNASSIE, P., *La organización del trabajo en Barcelona a finales del s. xv*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- CENNINI, C., *El libro del arte*, Akal, Barcelona, 1988.
- CORNUDELLA, R., et al., *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011.
- DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història*, Curial, Barcelona, 1975, III.
- DUBY, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad 980-1420*, Madrid, Càtedra, 1995.
- MALTESE, C., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Cátedra, 1981.
- TINTÓ I SALA, M., *Els gremis a la Barcelona Medieval*, Ajuntament de Barcelona, 1978.
- MARCH I ROIG, E., «Jaume Huguet» SUREDA, J. (ed.), *Pintura III. Darreres manifestacions*, Barcelona, 2006, p. 92-121 (l'Art gòtic a Catalunya).

En volem saber més?

Bibliografia i pàgines web

Bibliografia general d'art romànic i gòtic

- AD, *Síntesi General. Índexs generals*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2009 (L'art gòtic a Catalunya).
- AD, Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008, 9.
- AD, Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2009, 10.
- AD, *La Catalunya romànica*, Barcelona, Pòrtic, 2000.
- ALCOY, R. (ed.), *Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005 (L'art gòtic a Catalunya).
- BLASCO BARDAS, A. M., *La pintura Romànica sobre fusta*, Barcelona, Amelia Romero Editor, 1984.
- BONNASSIE, P., *La organización del trabajo en Barcelona a finales del s.XV*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- CAMPS, J., PAGÈS, M., *Guia Visual Art Romànic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.
- CASTIÑEIRAS, M., CAMPS, J., *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008.
- CASTIÑEIRAS, M., *El cel pintat. El baldaquí de Tost*, MEV i Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008.
- CASTIÑEIRAS, M., CAMPS, J., (coor), *El romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*, Barcelona, 2008 (catàleg d'exposició).
- DUBY, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad 980-1420*, Madrid, Cátedra, 1995.
- DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història*, Curial, Barcelona, 1975, III.
- ESPAÑOL, F., *El Romànic català*, Barcelona, Angle editorial, 2007.

En voleu saber més?

Bibliografia i pàgines web

FOLCH I TORRES, J., *La pintura romànica sobre fusta*, Barcelona, Alpha, 1956.

NIETO, V., *La luz: símbolo y sistema visual: El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 1978.

PAGÈS, M., *Sobre pintura romànica catalana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

RÉAU, L., *Iconografia del arte cristiano*, Barcelona, ediciones del Serbal, 1996, I-II.

SUREDÀ I PONS, J., *La pintura romànica a Catalunya*, Barcelona, 1981.

SUREDÀ I PONS, J., *La pintura gòtica catalana del segle XIV*, Amelia Romero Editor, 1989.

SUREDÀ I PONS, J., (ed.) *Pintura III. Darreres manifestacions*, Barcelona, 2006 (L'art gòtic a Catalunya).

TINTÓ I SALA, M., *Els gremis a la Barcelona Medieval*, Ajuntament de Barcelona, 1978.

VORAGINE, J. DE, *Llegenda Àuria*, Olot, 1976.

Bibliografia procediments i tècniques

AD, *L'ofici de pintar a l'època romànica. Visita a la secció romànica del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, Editorial Blume, 1980.

CENNINI, C., *El libro del arte*, Barcelona, Akal, 1988.

MALTESE, C., *Las técnicas artísticas*, Madrid, Càtedra, 1981.

PEDROLA, A., *Materials, procediments i tècniques pictòriques*, barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990.

En voleu saber més?

Bibliografia i pàgines web

Llocs web

Col·leccions *online* del Museu Nacional d'Art de Catalunya <http://museunacional.cat/ca/catalog>

Les col·leccions de museus catalans on hi trobareu els frontals que hi ha conservats:

<http://museusenlinia.gencat.cat/index.php>

Les esglésies romàniques de la vall de Boí:

<http://www.centreromanic.com/>

El patrimoni català amb accés als 7 conjunts catalans (entre ells la vall de Boí)

declarats patrimoni mundial per la UNESCO: <http://www20.gencat.cat/portal/site/Patrimoni/menuitem>

Exposició *El cel pintat. El baldaquí de Tost* al Museu Episcopal de Vic

<http://www.museuepiscopalvic.com/Tost/presentacio.asp>

Articles publicats a totes les revistes científiques i culturals catalanes, inclosos els Butlletins del Museu Nacional d'Art de Catalunya:

<http://www.raco.cat/>

La història de la ciutat i de l'arquitectura de Barcelona al web de l'Ajuntament de Barcelona: <http://www.bcn.cat/historia/>

Cloisters Museum a Nova York, la branca del Metropolitan Museum dedicada a l'art i arquitectura de romànic:

<http://www.metmuseum.org/visit/visit-the-cloisters/>

Exploreu les col·leccions del Musée du Louvre <http://www.louvre.fr/en>

Les col·leccions medievals del Musée National du Moyen Age de França:

<http://www.musee-moyenage.fr/index.html>

El patrimoni medieval català: <http://www.patrimoni.gencat.cat/>

Textos i edició:
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Disseny gràfic: Marta Aymar

Fotografies: Jordi Calveras, Sandra Figueras,
Marta Mérida, Joan Sagristà
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Amb la col.laboració de:
Germán Portal i Marta Bonhora

@ de l'edició, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

1a edició: gener de 2014

2a edició: març de 2014

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA