



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

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

Chiara Rotolo

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

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

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

I. A. 4. 34 MAJESTAT DE PERATALLADA

No existen referencias fotográficas sobre esta obra.

◆ Medidas

Desconocidas

◆ Materiales

Desconocidos

◆ Dataciones

No existe ningún dato sobre la cronología de la obra.

◆ Localización actual

Desconocida

◆ Procedencia

Peratallada, Vulpellac, Baix Empordà, Girona



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
Última consulta: 20.12.2015



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0006828.xml>
 Última consulta: 20.12.2015

◆ Descripción / Historia

Bastardes (1978, p. 213) informa que Trens menciona un *Goig* dedicado a esta talla: “*Ja que per vostre pietat/ sou llum de Peratallada /siau sempre venerada /Santissima Majestat*” (Trens 1966, p. 161; cfr. apartado Transcripciones / Traducciones). Sin embargo, no conocemos el *Goig* mencionado por Trens.

◆ Conservación / Intervenciones

No disponemos de datos sobre el estado de conservación de la obra.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Trens 1966, p. 161; Bastardes 1978, p. 213.

◆ Transcripciones / Traducciones

“Ya que por vuestra piedad / sois la luz de Peratallada / que siempre seais venerada / Santísima Majestad” (Traducción de la autora).

I. A. 5 OBRAS DESTRUIDAS

I. A. 5. 35 MAJESTAT DE SANT ROMÀ DE LA CLUSA



Majestat de Sant Romà de la Clusa

© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas Z-4648, año 1951

◆ Medidas

Cristo: 111 x 119 cm (Gispert 1901-1902, p. 544); 140 cm (Trens 1966, p. 123)

Cruz: 195 cm (Trens 1966, p. 123)

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera policromada

◆ Dataciones

Gispert 1901-1902, p. 548: siglos XI-XII

Torras 1905, p. 110: siglos XI-XII

Trens 1966, p. 123: siglo XII

Bastardes 1985: primera mitad siglo XII

◆ Localización actual

Destruída en 1936 durante la Guerra Civil

◆ Procedencia

Iglesia de Sant Romà de la Clusa, Castell de l'Areny, Berguedà, Barcelona.



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 12.05.2016



BERGUEDÀ

<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0223066.xml>
 Última consulta: 12.05.2016

◆ Descripción / Historia

Según las medidas aportadas por Joaquim Gispert i de Ferrater el Cristo era más ancho que alto, lo que constituye una excepción dentro del *corpus* sometido a estudio. Las medidas ofrecidas por Trens no se encuentran en otras obras, y según Bastardes son erróneas (1985, p. 198). No se ha encontrado el negativo original de la fotografía a partir del cual se realizaron las copias posteriores, como la reproducida en este catálogo. En 1985 Bastardes (1985, p. 198) informa del hallazgo reciente de otros negativos en un archivo de los años treinta que muestran la imagen frontal, y que han sido integrados en el *Arxiu* de Albert Bastardes, hermano del autor. En el año 1986 el mismo Bastardes publica en el boletín *Amics de l'Art Romànic* – cfr. Bibliografía relativa – una fotografía de un negativo hallado en el *Centre Excursionista de Catalunya* [FIG. 1], que, sin embargo, no sabe si ha sido publicado con anterioridad en la misma serie.

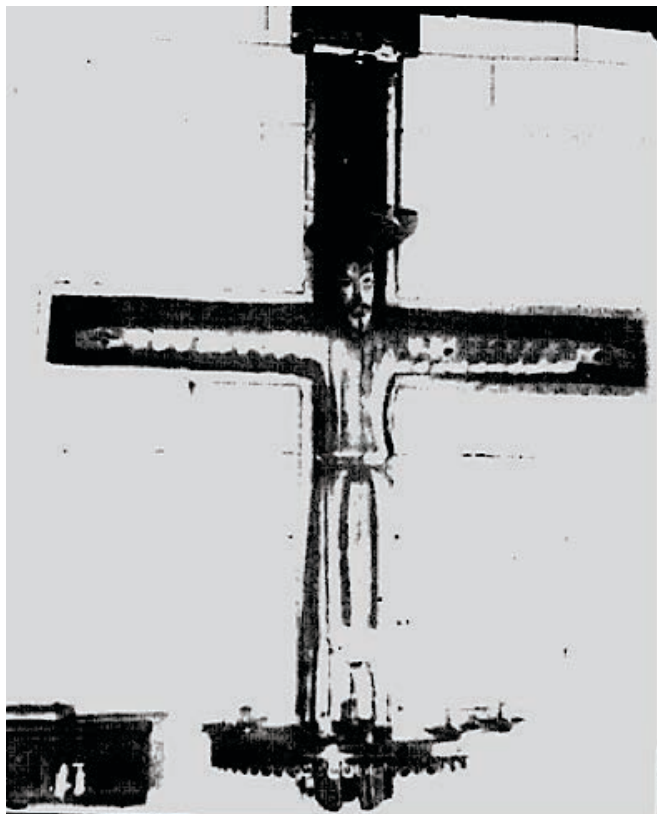
Una de las fuentes principales para esta *Majestat* es el estudio realizado por Gispert i de Ferrater en 1901-1902 – cfr. bibliografía relativa. En él, el estudioso menciona la existencia de un baldaquino con cortinajes rojos, a la derecha de la entrada a la iglesia, bajo el cual se encuentra expuesta la *Majestat*. En la fotografía reproducida en la apertura de esta ficha no se ve porque estaría colocado en un nivel superior respecto de la talla.

Cristo

El rostro es alargado, con una barba corta y puntiaguda que se une al largo bigote. Con la mera observación de la fotografía no es posible distinguir si la cabellera era larga o corta en la parte posterior, como en la mayoría de los casos sometidos a estudio.

Los pies y las manos están clavados de forma separada y los dedos bien extendidos. Por la información que nos ofrece la fotografía, se encontraban en buen estado de conservación.

Gispert i de Ferrater apunta que el Cristo luce una “larga túnica a la *maniera* bizantina, con anchas mangas y un drapeado rectilíneo y simétrico. El estudioso habla también de una estola que se confunde con la túnica inferior a causa de una probable restauración en la cual fue dorada. Debido a esta intervención no se pueden distinguir las dos partes de la vestimenta, a lo que contribuye además el cingulo, anudado delante, que las ambas” (1901-1902, p. 544-545). También Cèsar Torras, al describirla, distingue la larga túnica y sobre ella una estola que llega hasta debajo del cingulo y que sigue la dirección vertical de los pliegues (1905, p. 110). Por su lado, Bastardes (1985, p. 198) observa que la estola se distinguía de la túnica por la policromía. En efecto, la fotografía inserta en esta ficha muestra una discontinuidad desde el cingulo hasta el extremo inferior de la túnica, con dos incisiones en la falda que hacen pensar en una prenda superpuesta a la misma.



[1] La *Majestat* de Sant Romà de la Clusa
© Arxiu fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya, 1905

Según Trens, se trata de un *pallium* que se confunde con la túnica, tal y como sucede en la *Majestat* de Caldes de Montbui. Sin embargo, recurre al drapeado asimétrico para juzgar la calidad de esta escultura inferior a la de Caldes, proponiendo que ambas derivan de un ejemplar común más antiguo (Trens 1966, p. 124). Como la *Majestat* de la antigua Colección Valenciano, ésta

también presenta pliegues abultados a la altura de la cintura que recuerdan a los de la *Majestat* Batlló, pero los pliegues de las mangas son, en este caso, rectos y se interrumpen bajo los brazos en vez de continuar de forma ininterrumpida a lo largo del tronco.

◆ **Conservación / Intervenciones**

La intervención del dorado propuesta por Gispert i de Ferrater (1901-1902, p. 545) es la única mencionada en la bibliografía alusiva a la *Majestat* y no está documentada.

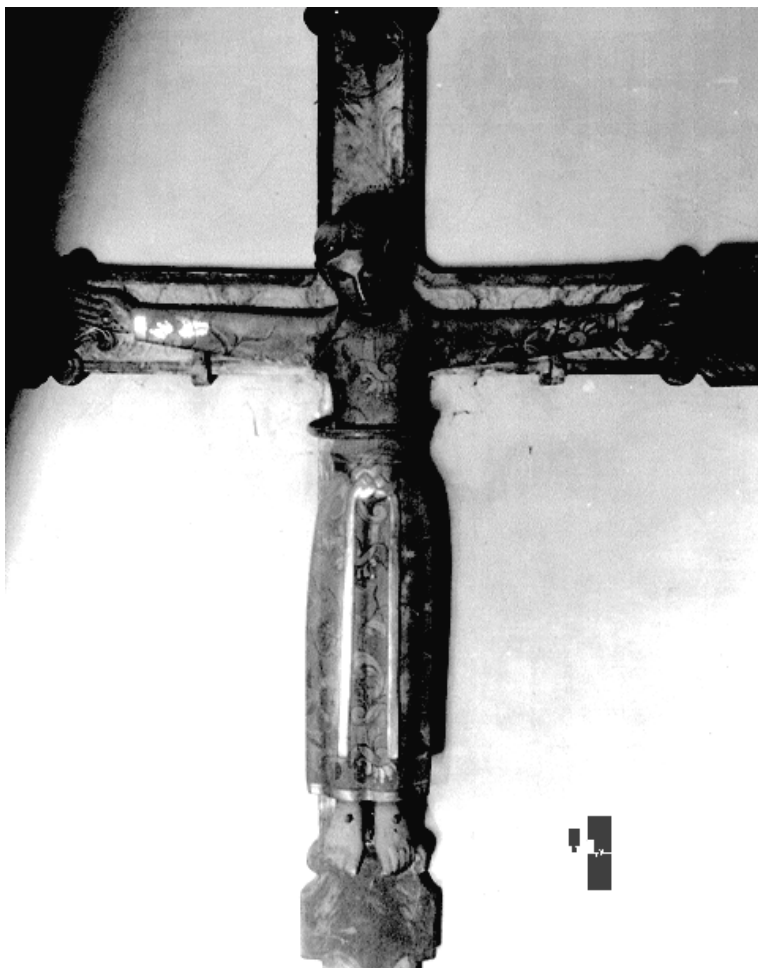
◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Gispert 1901-1902, pp. 542-550; Torras 1905, p. 110; Trens 1966, pp. 123-124, lám. 21; Viguè-Bastardes 1978, pp. 201-202; Bastardes 1978, pp. 150-153; Bastardes, Albert, 1983, fig. p. 225, pp. 234-235; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1985, XII, pp. 197-198; Bastardes 1986, pp. 257-258.

I. A. 5. 36 MAJESTAT DE SADERRA



Majestat de Saderra © Gudiol A- 4109, *ante* 1936

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Ficha de la foto de Gudiol, *Arxiu Mas*, ante 1936: siglo XIII

Trens 1966, p. 144: siglo XII

◆ **Localización actual**

Destruída en 1936

◆ **Procedencia**

Iglesia parroquial de Sant Marcel de Saderra, Orís, Osona, Barcelona.

◆ Descripción / Historia

El único elemento que se ha conservado de esta talla en la actualidad es un anillo metálico ubicado en la pared que sujetaba la talla a la altura de la cadera, como podemos observar en la fotografía.

Cristo

No obstante la fuerte inclinación hacia abajo, es posible apreciar los rasgos elegantes del rostro: la nariz fina y alargada, las orejas bien modeladas y sobresalientes. El bigote nace desde las extremidades de la nariz – como en las *Majestats* de All, Lluís de Bonis y Algarra, *cfr.* fichas I. A. 2. a. 10, I. A. 2. a. 14, I. A. 3. 26 – y se unen a la corta barba. Estos elementos están definidos más por la pintura que por el tallado. La cabellera es larga y algunos mechones caen encima de los hombros. Los pies y las manos están clavados en la cruz por separado. Los brazos son rectos y las manos están ligeramente inclinadas hacia arriba. Señalamos la presencia de repolicromías que representan gotas de sangre en los puntos donde las manos están clavadas. La túnica, bastante ceñida, es lisa en la parte superior y presenta un drapeado leve en la falda. Se adivina el volumen de las piernas debajo de la vestidura. Lleva un cíngulo del que caen dos tiras. La policromía del traje es probablemente la del siglo XVIII y consiste en una serie de motivos fitomorfos entrelazados encima de un fondo uniforme.

Cruz

Potenzada y remodelada en el siglo XVIII. Presenta unos motivos decorativos con formas vegetales.

◆ Conservación / Intervenciones

Según informa Trens (1966, p. 145), en el siglo XVIII se retocaron la barba y la cabellera, se aumentó la inclinación de la cabeza y se alargaron las extremidades de los brazos de la cruz, que fue enriquecida por decoraciones barrócas.

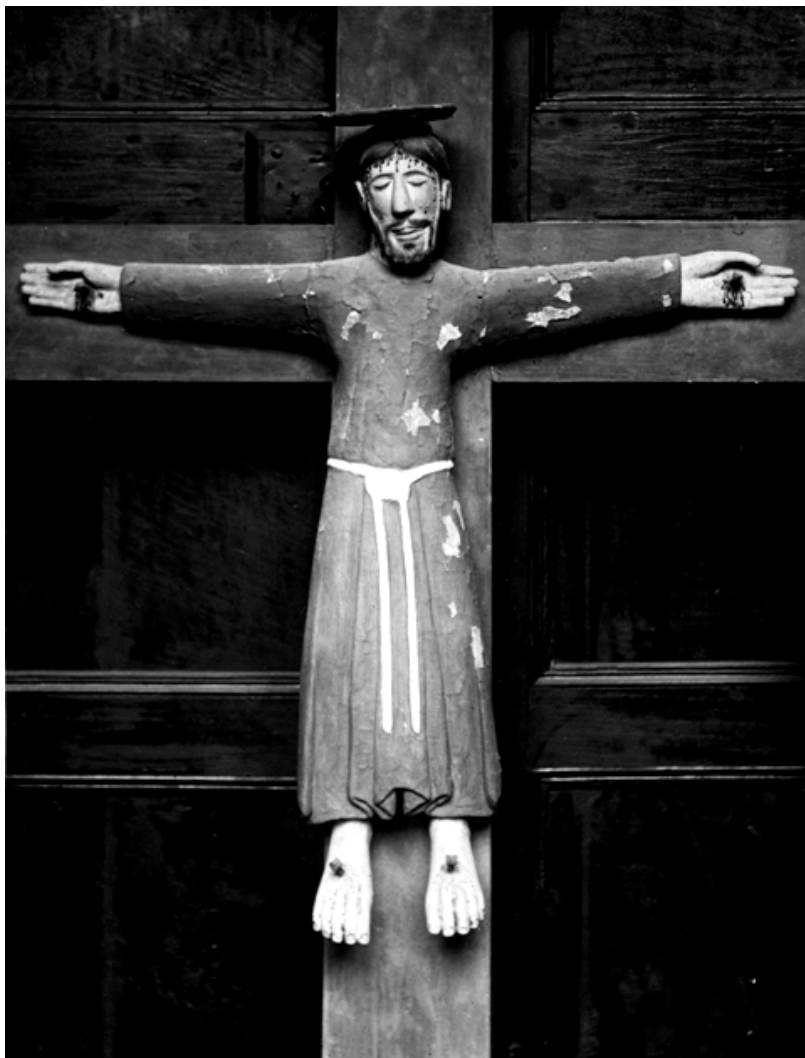
◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Durliat 1956, p. 28, fig. 16; Trens 1966, pp.144-145, lám. 47; Bastardes 1978, pp. 155-157; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1986, III, p. 441.

I. A. 5. 37 MAJESTAT DE SANTA PAU *



Majestat de Santa Pau © Trens 1966, lám. 52

◆ **Medidas**

Desconocidas

◆ **Materiales**

Madera policromada

◆ **Dataciones**

Ficha fotografía *Arxiu Mas*, 1916: siglo XIII

Trens 1966, p. 147: siglo XIV

◆ **Localización actual**

Destruída en 1936

◆ **Procedencia**

Santuario de la Mare de Déu dels Arcs, Santa Pau, Olot, La Garrotxa, Girona



http://www.municat.gencat.cat/upload/escola/comarques_referencia.png
 Última consulta: 01.04.16



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029292.xml>
 Última consulta: 01.04.16

◆ Descripción / Historia

Aunque no se conozcan las medidas de la talla, encontramos alguna preciosa información en Juanola, que anota que no era tan grande como la de Beget, pero tampoco tan pequeña como la de Sant Joan les Fonts (1951, p. 916); añade el autor que estaba rudamente esculpida en madera.

Cristo

La cabeza está inclinada hacia la derecha. Resaltan en el rostro la nariz grande, de forma triangular, y las orejas prominentes. Los ojos están cerrados, al contrario que en los demás casos analizados en nuestro *corpus*. Aun así, se ha decidido incluir esta talla por el tipo de vestidura que lleva. Señalamos la singularidad del nimbo circular que lleva encima de la cabeza, que tiene forma de un disco plano. En la frente y en las manos, de grandes dimensiones y clavados en la cruz por separado, se hallan unas repolicromías que representan gotas de sangre.

La túnica es larga hasta los pies y lisa en la parte superior. En la mitad inferior presenta un drapeado muy marcado sobre todo en la parte central, y que termina con un motivo en zig-zag en el orillo, como la *Majestat* de Caldes de Montbui – *cfr.* ficha I. A. 1. a. 1.

Cruz

Basándonos en la fotografía, la cruz que acompañaba el Cristo parece ser posterior al Cristo.

Observaciones

La datación que hemos indicado podría ser susceptible de cambios en futuros estudios. Si bien, basándonos en el análisis de la túnica, nos orientamos hacia finales del siglo XIII, sin embargo la forma de las manos y de los pies y los rasgos de la cabeza nos inducen a pensar en una cronología más tardía.

◆ Conservación / Intervenciones

No obstante la pérdida de policromía, la imagen estaba en buen estado de conservación. En opinión de Trens se intervino en ella a lo largo de los siglos realizando repolicromías y añadidos en estuco encima de la entalladura en madera (1966, p. 147).

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Monsalvatje 1891, pp. 153, 155-157; Torras 1910, p. 120; Subiás 1948, p. 507, fig. 435; Juanola 1950, p. 79-81; Juanola 1951, pp. 916-919; Trens 1966, p. 147, lám. 52; Grabolosa 1971, pp. 181; Bastardes 1978, pp. 173-176; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1990, IV, pp. 357-358.

I. A. 5. 38 MAJESTAT DE TOSSES

No disponemos de fotografías de esta escultura.

◆ Medidas

Desconocidas

◆ Materiales

Desconocidos

◆ Dataciones

Torras 1924, p. 37: “Románica”

◆ Localización actual

Probablemente destruida en 1936.

◆ Procedencia

Iglesia de Sant Cristòfol, Toses, Ripollès, Girona.



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

Última consulta: 03.05.2016



<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0055803.xml>
 Última consulta: 03.05.2016

◆ Descripción / Historia

Conocemos la obra indirectamente, a través de las fuentes historiográficas. Trens escribe que tenía que ser grande la devoción hacia esta imagen, como atestiguan los *Goigs* dedicados a ella, que la ponen en relación con el *Volto Santo* de Lucca (1966, p. 161), pero no especifica el origen de estas noticias. Bastardes la introduce en su *corpus* y recoge tres referencias escritas que hacen referencia a ella, que citamos ya traducidas al castellano:

1) “Toses. La iglesia parroquial queda lejos del pueblo, está dedicada a Sant Cristòfol y conserva una notable *Majestat*”.

Diccionari Enciclopèdic de la Llengua Catalana, Salvat 1935, vol. IV, pp. 643-64.

2) “Toses. Iglesia de Sant Cristòfol. [...] Además es relevante una Santa *Majestat* ubicada en un altar a la derecha; imagen vestida con túnica, con un cíngulo en la cadera; está clavada en la cruz mediante cuatro clavos; la cabeza está inclinada hacia arriba, como si mirara al cielo; lleva barba pero no lleva corona”.

Cèsar August Torras, Vall de Ribes, 1914, p. 177.

3) “Toses. Iglesia parroquial de Sant Cristòfol. Santa *Majestat* románica en un altar lateral que muestra la singularidad de no llevar corona como la mayor parte de estas imágenes; viste una túnica con largo cíngulo y su rostro mira hacia el cielo; está clavada con cuatro clavos a su cruz”.

Cèsar August Torras, Cerdanya, 1924, p. 37

Nota: las últimas dos citas se encuentran en guías de excursionistas.

Si bien los historiógrafos mencionan unos *Goigs* dedicados a esta talla, éstos no están localizados y tampoco su existencia está comprobada.

◆ **Conservación / Intervenciones**

No disponemos de datos relacionados con intervenciones sobre esta talla.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Torras 1914, p. 177; Torras 1924, p. 37; Salvat 1935, IV, pp. 643-644; Trens 1966, p. 161; Bastardes 1978, pp. 153-155; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1987, X, p. 428

I. B EUSKADI



Mapa político de Euskadi
© http://www.ikas.org/baliabideak/IMG/png/eh-probintziak_04.png
Última consulta: 23.04.2016

I. B. 1 OBRAS MUSEALIZADAS

**I. B. 1. 39 MAJESTAT DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE
BILBAO ***



Majestat del Museo de Bellas Artes de Bilbao
© Museo de Bellas Artes de Bilbao

◆ **Medidas**

Cristo: 91 x 89 x 11,5

Cruz: 130,5 x 107 x 3,2 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera de chopo

Cruz: madera de pino

Ambas piezas: tela encolada y pintada al temple, relieve en estuco
o yeso barnizado

◆ **Dataciones**

De Lasterra 1967, p. 144: siglo XII - XIII

Barrachina 1997, p. 362: siglo XIV

Camps 2012: siglo XIII

◆ **Localización actual**

Museo de Bellas Artes, Bilbao

N. 69/388



http://www.ign.es/ign/resources/cartografiaEnsenanza/mapa_espana
 Última consulta: 30.06.2015

◆ Procedencia

Diferentes estudiosos mencionan la pertenencia de la *Majestat* a la antigua colección Olaguer Junyent de Barcelona a principio del siglo XX, lo cual ofrecería algún indicio sobre su procedencia catalana – Lassa 1987; Barrachina 1997, p. 363. De Lasterra escribe que “fue el director del *Museu Episcopal* de Vic, Eduard Junent, quien obtuvo esta información sobre la procedencia de la escultura (1969, p. 146). No se conoce el año de adquisición de la pieza, ni tampoco el de venta, y esta noticia no ha sido demostrada por ningún documento. En la revista “*Vell i Nou*” de 1917 – *cfr.*

Bibliografía relativa – se anuncia que en ese mismo año, el 19 de mayo, Junyent expondrá las obras de su colección en las *Galeries Layetanes* de Barcelona. En un momento indeterminado, la pieza pasa a la Colección Van Stolk de Amsterdam, aunque este dato tampoco está comprobado. En 1928 se vende al anticuario parisiense Albert Brimo de Laroussilhe; en 1955 es adquirida por el Banco de Bilbao; en 1957, en ocasión de su centenario, el Banco de Bilbao regala la *Majestat* al Museo de Bellas Artes de la misma ciudad.

◆ Descripción / Historia

Cristo

Se presenta en composición frontal, adosado a la cruz y con el rostro apenas inclinado hacia abajo y girado hacia la izquierda. Los grandes ojos abiertos están subrayados por la policromía. El bigote, que surge de los lados de la nariz, la corta barba, que llega hasta las orejas, y la cabellera, dividida por una raya central, todos están modelados por incisiones rectilíneas no muy profundas. Los mechones continúan sobre los hombros, donde se dividen en trenzas [1]. Pies y manos están clavados por separado y presentan notables dimensiones; los pies carecen de *suppedaneum*, corresponden a dos piezas de madera distintas y están anclados al vaciado de túnica. El índice de la mano derecha está mutilado. En ambos encontramos repolicromías de una época posterior a la realización del Cristo, que representan gotas de sangre [2]. La rica policromía de la túnica *manicata* consiste en un fondo de color rojo con unos círculos de fondo azul que inscriben figuras de aves – con mucha probabilidad águilas [3]. Destacamos la decoración en relieve de tono amarillento como recuerdo del dorado, con motivos geométricos consistentes en un zig-zag y puntos, que se halla sobre los bordes de las mangas y en sus junturas con el tronco, sobre el borde del cuello, sobre el orillo inferior de la túnica y en el cingulo anudado, del que caen dos tiras.



[1] El rostro del Cristo, *det.* © FI



[2] Repolicromías en los pies, *det.* © FI



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

Cruz

Presenta los extremos potenziados. En el anverso, en la potencia superior del palo vertical, están representados el sol y la luna; en la inferior se halla Adán que sale de la tumba resucitando, acompañado de la inscripción “ADAM”, de la que quedan restos visibles encima de la tumba; en las potencias del travesaño la Virgen (derecha) y San Juan (izquierda). Este repertorio figurativo, con los personajes de dimensiones reducidas respecto al Cristo, corresponden a la versión pintada de los Calvarios de madera y acompaña diversas imágenes de Cristo crucificado. El travesaño está decorado por una banda exterior roja con pequeños círculos

azules y por dos bandas interiores color oro y azul. Sobre la mitad superior del palo vertical se halla el *titulus*, la inscripción “[I]HS XPS REX ON” (*sic*), abreviación de *Ihesus Christus Rex Iudeorum*. El reverso presenta el mismo motivo decorativo de bandas del anverso, además de cinco medallones blancos – uno en la intersección de los brazos, cuatro en sus extremidades – con motivos floreales de ocho pétalos de color naranja y amarillo que se alternan [4]. La representación más frecuente en el cruce de los brazos en esta tipología de tallas es la del *Agnus Dei*, acompañado por el Tetramorfo en los extremos; sin embargo en este caso es sustituida por motivos ornamentales de carácter geométrico y vegetal.



[4] Motivo floral de la potencia izquierda del travesaño, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

1985 - 1986: restauración efectuada por el *Departamento de Conservación y Restauración del Museo de Bellas Artes de Bilbao*.

La memoria de la intervención está contenida en el artículo de Ana Sánchez Lassa de los Santos, directora de dicho departamento – *cfr.* Bibliografía. Seguidamente a la restauración – que ha consistido en la consolidación y en la limpieza de la obra – se recupera el tono original de los colores, se descubren detalles significativos respecto de los materiales y de la técnica [A], se determina que la cruz y el Cristo son contemporáneos y que la policromía de ambos es la original.

2010: se toman muestras de la talla para establecer los materiales del Cristo y de la cruz. Gracias a la última intervención llevada a cabo en ella, se ha comprobado que el tratamiento del color es el mismo tanto para el Cristo como para la cruz, siendo una combinación de rojo, azul y amarillo.



[A] Radiografía del Cristo con la cruz © Museo de Bellas Artes de Bilbao

Algunas partes de la túnica presentan además relieve en estuco o en yeso cubierto de barniz; el efecto cromático cercano al dorado evocaba el revestimiento en materiales preciados de obras de orfebrería. En el anverso de la cruz se han detectado restos de estaño – concretamente en los motivos decorativos romboidales en

la banda roja. Respecto de los pigmentos, se han localizado a partir del cinabrio la presencia del bermellón, usado a menudo en obras románicas catalanas; y del índigo, detectado en una muestra de la túnica del Cristo y menos frecuente.

◆ **Exposiciones**

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Van Stolk 1912; *Vell i Nou* 1917; Mensing 1928; Thoby 1959; Trens 1966, p. 160, lám. 72; De Lasterra, Catálogo Museo Bilbao 1967, pp. 144-146; De Lasterra, Catálogo Museo Bilbao 1969, p. 160, n. 388; Sánchez-Lassa 1987, pp. 47-65; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, pp. 362- 363; *Estudio de los materiales presentes en dos micromuestras de pintura y dos muestras de madera tomadas de la obra «Majestad de Cristo en la Cruz»*, No Inv. 69/388, 2010; Camps, 2012, pp. 15-38.

II. PIRINEOS ORIENTALES – FRANCIA



Regiones administrativas de Francia donde se localizan las obras de nuestro *corpus* en la actualidad

© <http://www.cartesfrance.fr/carte-france-departement/carte-france-departements.html>

Última consulta: 20.12.2015

II. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

II. A. 1. 40 MAJESTAT DE LA TRINITAT



Majestat de La Trinitat © FI

◆ Medidas

Cristo: 147,5 x 137 x 26 cm

Cruz: 235 x 167,5 x 5 cm

Lipsanoteca: 9 x 7 cm

Peso: 49, 2 Kg

◆ Materiales

Cristo: madera de nogal

Cruz: madera de pino

◆ Dataciones

Porter 1928, p. 25: primer cuarto siglo XII

Trens 1966, p. 142: siglo XII

Ponsich 1993: comienzos siglo XIII

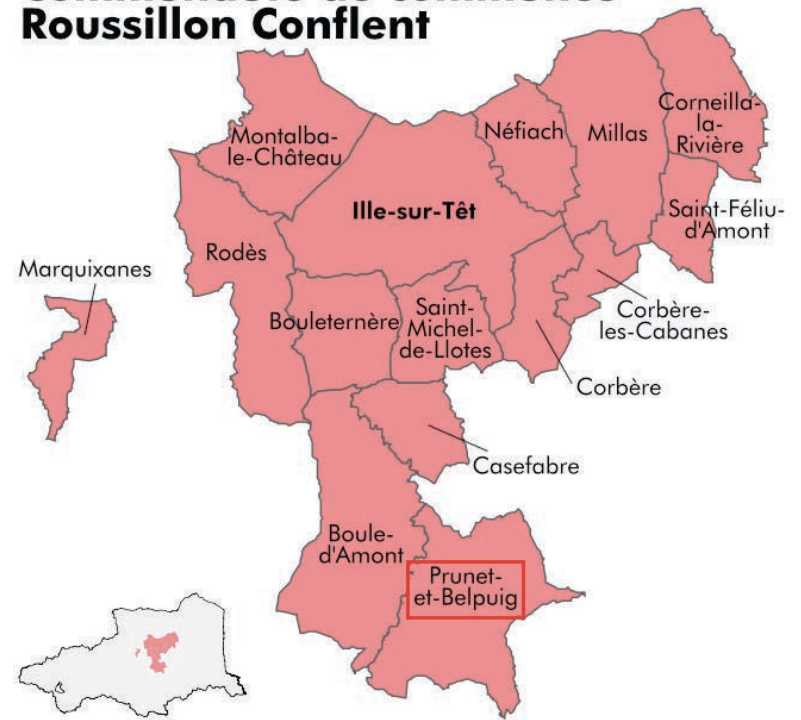
◆ Localización actual

Capilla de La Trinitat, aldea de Bellpuig, comuna de Prunet i
Bellpuig, Llenguadoc - Rosselló, Pirineos Orientales



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Comarques_de_la_Catalunya_Nord.png
Última consulta: 12.01.2016

Communauté de communes Roussillon Conflent



http://www.ciudades.co/francia/mapa_prunet-et-belpuig_66130.html
Última consulta: 12.01.2016

◆ Procedencia

Según indica Marcel Durliat, la talla procede del castillo de *Bellestrade* de Prunet i Bellpuig, donde se conservó hasta el siglo XVIII, como indicarían algunos *Goigs* compuestos en su honor, en los que se menciona el traslado de la pieza desde la colina donde surgía el castillo – situado en la parte somital del pueblo de Bellpuig, donde hoy en día quedan restos de un castillo feudal que depende de los vizcondes de Castellnou – a la capilla de la Trinitat (1956, p. 12, nota 9).

◆ Descripción / Historia

Marcel Durliat anota unas medidas distintas a las que indicamos en en nuestro apartado: Cristo 150 cm; cruz 230 cm (Durliat 1956, p. 12, nota 9). Bastardes informa que ve la talla en vivo sólo una vez, en el año 1964, durante una breve visita y con una luz muy escasa, y que prefiere por lo tanto servirse de las palabras de Marcel Durliat para describirla (Bastardes 1978, pp. 129-132). El 12 de febrero de 1892 la escultura es clasificada como “*Monument Historique*” en la sección de bienes muebles del Patrimonio francés. En aquella época y hasta mediados del siglo XX la talla se presentaba junto con un retablo del siglo XVIII, hoy desaparecido pero cuya existencia está comprobada por diferentes testimonios fotográficos – *cfr.* Tomo I, cap. 3, apartado 3.4.

Cristo

El rostro, “*d'inspiration et air classique*” (Durliat 1956, p. 12), presenta una acentuada inclinación hacia la derecha. De forma alargada, destacan en ello la nariz puntiaguda y los pómulos altos. El bigote, la barba y la cabellera están realizados a través de surcos profundos y regulares. La barba, dividida en mechones, termina en forma de rizos espiraliformes. La cabellera sigue larga hasta los hombros, donde se está distribuida en tres mechones por cada lado [1].



[1] Rostro del Cristo, *det.* © FI

Con respecto a estos elementos, Bastardes anota que cuando los observa llevan encima trazas de una masa de yeso y son lisos, aunque puede distinguir claramente los restos de las incisiones subyacentes (Bastardes 1978, p. 133). Los pies y las manos están fijados a la cruz por separado. Las carnaciones presentan una tonalidad entre el amarillo-ocre y el rosa.

En la frente, en las manos y en los pies señalamos la presencia de repolicromías que figuran chispas de sangre [2]. Sobre este punto, véase Tomo I, cap. 3, apartado 3. 3; y también nuestra reciente comunicación, publicada en el volumen *L'Art Medieval en Joc*, Barcelona, 2016, pp. 329-340.

Los brazos son estirados y rectos, resultando dispuestos en línea con el travesaño de la cruz.

Respecto de la vestidura, Bastardes hace referencia a una “*lleugera depressió*” a la hora de describir la mitad inferior de la túnica (Bastardes 1978, p. 132), cuyo drapeado es levemente ondulado.

En la cintura se halla un cingulo del que salen dos tiras paralelas que se extienden hasta la cenefa inferior de la túnica [3]. El resto de la túnica es totalmente liso. La policromía del traje consiste en motivos decorativos florales.



[2] Pies del Cristo, *det.* © FI



[3] Cingulo de la túnica, *det.* © FI

Cruz

Potenzada y decorada por motivos florales realizados a través de incisiones y doraduras. En la potencia inferior del brazo vertical debía de hallarse una doradura, hoy en día desaparecida. A raíz de la última intervención efectuada en la talla – *cfr.* apartado Conservación / Intervenciones –, en la potencia superior del brazo vertical ha aparecido la inscripción “SALVATOR”, como *Titulus*.

◆ **Conservación / Intervenciones**

Siglo XVIII: según anota Durliat, en esa época se efectúa una doradura de la túnica sobre una espesa capa preparatoria de yeso que oculta la decoración original y los detalles escultóricos, y se inclina la cabeza del Cristo. El estudioso informa que en esa ocasión se realizan también las doraduras de la cruz (Durliat 1956, p. 14).

1951: restauración de la talla llevada a cabo por Marcel Malmonte. Aunque no exista ningún dossier informativo de esta actuación, una descripción de ella se encuentra en la memoria de la última intervención realizada en la *Majestat* (*cfr. Compte-Rendu de restauration del Centre de Conservation et de Restauration du Patrimoine del Conseil General des Pyrenees-Orientales*, Perpinyà, 2004, p. 3). Se realiza una consolidación de la cabeza y una limpieza de la madera, y se encuentran restos de una

policromía más antigua en la cruz: en el travesaño se observan restos, de color rojo, verde y amarillo claro; en la parte izquierda del travesaño se encuentra un evangelista dentro de un círculo, y “otro personaje” (*ibidem*) en la mitad inferior del brazo vertical. Durliat informa que la restauración se interrumpió debido al estado avanzado de degradación tanto del Cristo como de la cruz y destaca que, al separar las dos piezas se halla en el reverso del Cristo un pequeño relicario en yeso con una tapa de madera en cuyo interior se custodiaban dos fragmentos de hueso y la incisión de la fecha “1710”, que correspondería a la intervención del siglo XVIII.

Mayo 1967: el historiador Pere Ponsich informa sobre una intervención realizada en Perpinyà por el centro de restauración del *A.S.P.A.H.R. (Association de Sauvegarde du Patrimoine Artistique et Historique Roussillonais)*, afirmando que fue un trabajo delicado y de larga duración, ya que la talla presentaba un principio de combustión (Ponsich 1967, p. 5). En un artículo del periódico *Midi libre* publicado ese mismo año también encontramos la noticia de esta restauración.

09.12.2002: realización de distintos exámenes previos a una restauración a cargo del *Centre de Conservation et de Restauration du Patrimoine del Conseil General des Pyrenees-Orientales*:

- Investigación documental en archivos.
- Examen visual y con lupa binocular.

- Examen estratigráfico y topográfico de las capas pictóricas.
- Análisis de fragmentos de la policromía (tecnología SERMA) extraídos para identificar sus principios constitutivos – pigmentos, adensantes.
- Radiografías y escáneres.

24.03.2003: comienzo de la susodicha restauración, efectuada por Christiane de Castaigner (intervención conservativa); Rafid Hamami (tratamiento insecticida); Jean-Luc Morard (realización de una estructura cruciforme en metal oxidado para la presentación del Cristo en la exposición prevista para el año 2009 en Barcelona, y luego en la capilla de Prunet i Bellpuig); Myriam Maquin (radiografías y escáneres realizados por el servicio de radiología del *Centre Hospitalier de Perpignan*) [A].

La intervención, documentada en el *Compte-Rendu de restauration* del *Centre* publicado en el año 2004, ha consistido en varias fases:

- Eliminación de la capa negra depositada en la superficie de la talla como consecuencia del humo de los cirios.
- Consolidación de algunas partes del soporte debilitadas por el ataque de insectos xilófagos.
- Valorización de la obra: eliminación de las intervenciones más antiguas para recuperar la policromía.



[A] *La Majestat de Prunet i Bellpuig* en el *Centre Hospitalier de Perpinyà*.
© *Compte-Rendu de restauration*, 2004. p. 31

03.02.2004: conclusión de la intervención y restitución de la obra a su lugar de procedencia. El 28 de febrero de 2004 se celebra una inauguración oficial. Los resultados de la intervención son los siguientes:

- El soporte de la túnica es de madera de nogal, mientras que el de la cruz es de madera de pino.
- La cruz presenta en el reverso una estructura metálica de refuerzo, también cruciforme, en hierro forjado, cuyas dimensiones son 120 cm x 110 cm.
- El Cristo está compuesto por 11 bloques lignarios independientes y ensamblados entre ellos: uno para la

túnica, uno para la cabeza, dos para los brazos, dos para las manos, dos para los pies y tres para fijar el conjunto en la base de la túnica.

- El Cristo está anclado a la cruz a través de un perno lignario ubicado a la altura del ombligo y de dos clavos de hierro, uno en cada mano.
- La capa preparatoria en el nivel originario de la estratigrafía es blanco de plomo para las carnaciones y sulfato de calcio para la cruz.

◆ **Exposiciones**

Perpinyà 1966

Perpinyà 1989

Perpinyà 2003

Perpinyà 2007-2008

Barcelona 2009-2010

◆ **Bibliografía**

Just 1860, p. 147; Brutails 1892-1893, pp. 283-284; Brutails 1901, pp. 186-187, lám. 28; Porter 1928, p. 25; Durliat 1952a, pp. 1.2, 7; Durliat 1956, p. 12, 14, figs. 2, 3; Junyent 1957, p. 196; Durliat 1958, p. 25; *Dictionnaire des églises de France* 1966, p. 131; Trens 1966, pp. 142-143, láms. 43, 44; Ponsich 1967, p. 5; *Midi libre*, 3

mai, 1967; Bastardes 1978, pp. 129-134; Cook - Gudiol 1980 [1950], pp. 282-283; Dalmases - José i Pitarch 1986, p. 255; Cat. Expo *Mil. Millenaire d'art nord-catalan* 1989, pp. 30-31; Reynal 1989, pp. 30-31; Bastardes 1991, pp. 73-76; Ponsich, *Catalunya Romànica*, 1993, XIV, p. 322; Cat. Expo *Œuvres d'ici restaurées maintenant*, 2003; Mallet 2003; *Compte-rendu de restauration* 2004; Noguera 2005; Mathon 2008, p. 7; Camps, Cat. Expo *Convidats d'Honor. Exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, 2009, pp. 102-105; Rotolo 2016, pp. 329-340.

II. A. 1. 41 MAJESTAT DE LA LLAGONA



Majestat de La Llagona © FI

◆ Medidas

Cristo: 105,5 x 102 x 12,5 cm

Cruz: 180,5 x 130 x 17,5 cm

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera policromada

◆ Dataciones

Trens 1966, p. 143: siglo XII

Delcor 1996, p. 249: siglo XII

Compte-Rendu de restauration 2001, p. 3: siglos XII - XIII

◆ Localización actual

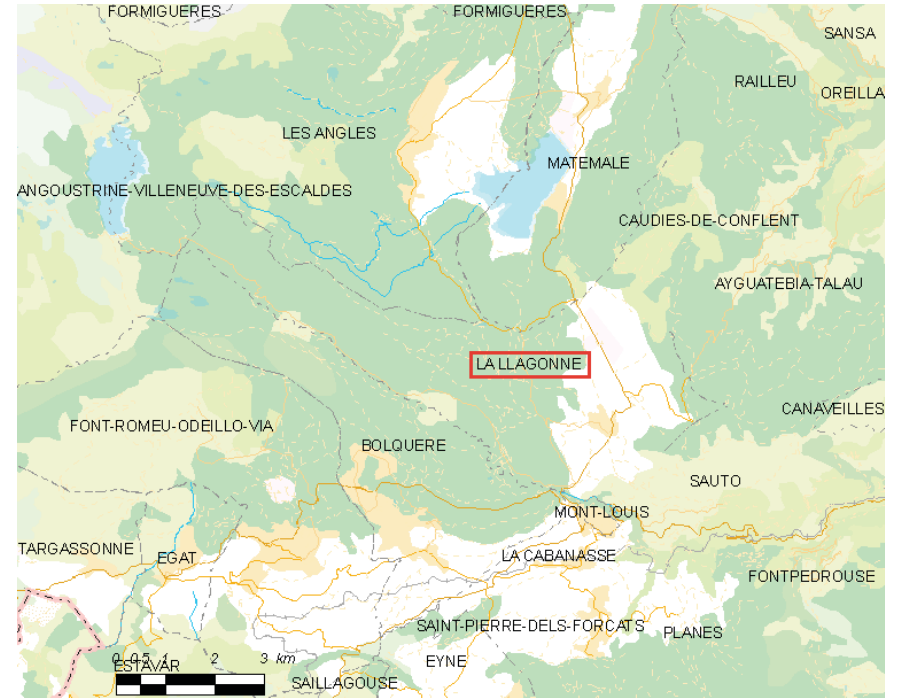
Iglesia parroquial de Sant Vicenç de la Llagona, La Llagona, Capcir, Llenguadoc-Rosselló, Pirineos Orientales

◆ Procedencia

Iglesia parroquial de Sant Vicenç de la Llagona, La Llagona, Capcir, Llenguadoc-Rosselló, Pirineus Orientals. Obra *in situ*.



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Comarques_de_la_Catalunya_Nord.png
Última consulta: 02.03.2016



https://ca.wikipedia.org/wiki/La_Llaguna#/media/File:Map_commune_FR_insee_code_66098.png
Última consulta: 02.03.2016

◆ Descripción / Historia

Marcel Durliat indica las medidas siguientes: Cristo: 120 cm; Cruz: 165 cm (Durliat 1956, p. 14). El 12 de febrero de 1892 la escultura se clasifica como “*Monument Historique*”, en la sección de Bienes Muebles del patrimonio cultural francés.

Cristo

La *Majestat* destaca dentro de nuestro *corpus* por la intensidad y la fuerza expresiva que emana de su rostro, caracterizado por formas simplificadas conseguidas mediante una técnica poco frecuente, que consiste en preparar la policromía mediante la superposición de una capa de masa que suaviza los volúmenes de la talla dejando cierta prioridad a los rasgos pictóricos de la escultura. La barba está dividida bajo el mentón en dos mechones, uno por cada lado, que terminan en dos puntas redondeadas, sin rizos; la cabellera, tallada con incisiones finas y superficiales, está dividida por una raya central. La policromía deja marcadamente en evidencia los grandes ojos oscuros. En la frente se hallan repolicromías que representan gotas de sangre, así como en los pies y en las manos, clavados por separado [1, 2]. La policromía de la túnica consiste en un color azul-verde oscuro enriquecido por estrellas blancas en toda su extensión. El drapeado plano y uniforme en la mitad inferior de la vestidura está parcialmente ocultado por la capa de preparación mencionada previamente – como en la *Majestat* de La Trinitat –,

evidente en las zonas donde se hallan lagunas pictóricas. En la cintura lleva un cingulo cuyas tiras caen en paralelo hasta el orillo inferior de la falda; las cenefas de las mangas, del cuello y del orillo inferior están decoradas por doraduras [3].



[1] Rostro del Cristo, det. © FI

En opinión de Durliat este Cristo es la "versión reducida" de la *Majestat* de la Trinitat, pero con la policromía mejor conservada (Durliat 1956, p. 14). Es de recibo evidenciar que casi todos los elementos de esta talla coinciden con los de las *Majestats* de La Trinitat y de Angostrina – *cfr.* fichas II. A. 1. 40, II. A. 2. 44 –, esta

última hoy desaparecida, ambas originarias del Pirineo catalán: la larga túnica con un cingulo del que caen dos tiras; las manos y los pies clavados por separado; la cara alargada con la frente baja y las orejas hacia arriba y prominentes; la barba ondulada; una capa gruesa de preparación en la cual se pone la policromía. Sin embargo, la *Majestat* de la Trinitat presenta algunas variantes: la cabeza ligeramente inclinada, los ojos entreabiertos, las trenzas sobre los hombros – elementos ausentes en las otras dos esculturas. Según Christiane de Castaigner (*Compte -Rendu de restauration*, 2001, p. 5), aunque las tres obras parecen datar del siglo XII, la de Angostrina era la más antigua.



[2] Pies del Cristo, *det.* © FI



[3] Túnica y cingulo, *det.* © FI

Cruz

Potenzada. La policromía del anverso es de color rojo oscuro en los bordes externos de los brazos; en la parte interna el color de fondo es azul oscuro con un borde amarillo-dorado. En la intersección de los brazos se halla un motivo circular de color amarillo-dorado. En la potencia derecha del travesaño está pintada la figura de la Virgen y en la izquierda la de San Juan. Durliat sugiere que estos elementos podrían resultar del modelo ofrecido por algunos crucifijos meridionales de orfebrería realizados entre el 1130 y el 1150 (Durliat 1989, pp. 88-89). Los dos personajes, de pie y afligidos, podrían simbolizar la Iglesia; en la potencia superior del

brazo vertical se hallan el sol y la luna [4], y en la inferior un "XII", en referencia a la duodécima estación de la *Viacrucis*, que parece superpuesto a otra imagen de la cual se han conservados sólo dos dedos de una mano: casi ciertamente se hallaba en ese punto la imagen de Adán que sale de la tumba. En la parte superior del brazo vertical se lee la inscripción "IHS XPS".



[4] Cruz, potencia superior del brazo vertical y potencias del travesaño, *dets.*

© FI

La policromía del reverso presenta algunas lagunas; no obstante, siguen siendo visibles los símbolos de los evangelistas acompañados por sus nombres, además de un motivo decorativo de hojas parecido al de las *Majestats* de Sant Joan les Fonts y de Santa Maria de lluçà – *cfr.* fichas I. A. 2. b. 17, I. A. 2. c. 19.

Durliat analiza la cruz en relación con la pintura sobre tabla del Rosselló, de la Cerdaña y del norte de Catalunya, marcada por la inclusión de motivos bizantinos, y la data entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII (Durliat, 1989, p. 90).

◆ Conservación / Intervenciones

1935: limpieza efectuada por Garnier después de una exposición celebrada en 1934 en la *Sainte Chapelle*, París. En una fotografía anterior a dicha intervención es posible observar el estado de conservación de la talla, aunque la imagen sea en blanco y negro [A].

1951: restauración realizada por Mainponte en Bagnolet (Sena – Saint Denis). La información sobre este procedimiento y el anterior es proporcionada por Olivier Poisson, inspector general de los monumentos históricos franceses – *cfr.* *Compte-Rendu*, 2001, p. 3.

12.09.1999: en vista de una restauración, el CCRP (Perpinyà) realiza diversos exámenes previos:

- Investigación documental en varias colecciones de archivos.
- Estudio visual y con lupa binocular.
- Estudio estratigráfico y topográfico de las capas de pintura.
- Análisis de fragmentos de policromía (tecnología SERMA) tomados para identificar los principios constitutivos – pigmentos, espesantes.

- Radiografías y escáneres.

De acuerdo con esta investigación preliminar, se comprueba que el Cristo se encuentra en buen estado general de conservación y se destaca que:

- El soporte presenta en algunos puntos signos de ataque de insectos xilófagos y partes podridas debido a hongos.
- La mano derecha carece del pulgar derecho, y el índice está mutilado.
- Los clavos metálicos están oxidados.
- La policromía se presenta incompleta a distintos niveles (la madera, la tela, la capa de preparación y las capas de color).

12.10.2000: comienzo de la restauración a cargo de los restauradores Christiane de Castaigner (intervención de conservación) y Myriam Maquin (radiologías realizadas sobre la *Majestat* por el servicio de radiología del *Centre Hospitalier de Perpignan*). El estudio previo muestra que en la cara y en las carnaciones el Cristo se halla una policromía subyacente a la capa visible, la cual es extremadamente delgada y frágil. Intervenciones realizadas:

- Fijación de policromía.
- Consolidación de las lagunas del soporte.
- Fijación de la tela.
- Limpieza de la talla.

- Desprendimiento de las capas de pinturas.
- Tratamiento anti-hongos.
- Reintegración de policromía de la túnica.
- Aplicación de una resina acrílica con función protectora, dada la fragilidad de policromía.

Tras la intervención de conservación y restauración se han obtenido los resultados siguientes:

- El Cristo se compone de ocho piezas encajadas: la cabeza, el cuerpo, los brazos, las manos y los pies.
- La cruz está formada por dos elementos, uno vertical y uno horizontal.
- En el cabello y la barba se ha detectado una capa negra subyacente a la capa marrón actual. Los mechones de pelo esculpidos están incompletos.
- La policromía de la túnica del Cristo consiste en: una base de preparación compuesta de carbonato de calcio, pegamento animal, blanco de plomo; una capa del color azul, la más antigua, compuesta de cristales naturales de azurita molida asociados con una pasta de arcilla y pegamento animal, y acompañada de otro color negro debido a la degradación de la azurita; una capa de pintura blanca en continuidad directa con la capa subyacente, compuesta por pegamento animal y blanco de plomo, que

forma las estrellas y data del mismo periodo que el azul; una capa de pintura; finalmente, una capa de color gris-malva que corresponde a un repinte actualmente visible que cubre parcialmente el color azul de la túnica.

- La policromía de la cara consiste en una base de preparación compuesta por carbonato de calcio, pegamento animal, blanco de plomo y ocre; una capa de pintura de color rosa muy fina, compuesta de plomo blanco, cristales rojos de cinabro molido y pegamento animal, que podría coincidir con la carnación original; una capa de barniz; una capa de color ocre que corresponde al colorido visible actualmente y coincidiría con el primer repinte. Si así fuera, nos encontraríamos delante una escultura de madera cuyas carnaciones presentan un repinte único que cubre la capa anterior, que probablemente es a su vez la original, dato sorprendente para una obra del siglo XII.

25.07.2001: finalización de la intervención y traslado de la obra a su lugar de origen.



[A] *La Majestat* antes de la primera intervención documentada
© *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, C-55025, año 1929*

◆ **Exposiciones**

París 1934

Perpinyà 2015

◆ **Bibliografía**

Brutails 1891, p. 283; Brutails 1893, pp. 365-366; Brutails 1901, p. 186; Roussel, Cat. Expo 1934; Durliat 1952, pp. 2-5; Ainaud 1955, p. 36; Durliat 1956, pp. 14-15, figs. 1, 4; Junyent 1957, p. 196, lám. 174; Durliat 1958, VII, pp. 21, 24; *Dictionare des églises de France* 1966, II c, pp. 78-79; Trens 1966, pp. 143-144, láms. 45, 46; Durliat 1973, pp. 20, 27; Carbonell 1974-1975, I, p. 2; Bastardes 1978, pp. 134-138; Cook - Gudiol i Ricart 1980, IV, pp. 295-296, fig. 292; *Corpus des Inscriptions* 1986, XI, p. 89; Durliat 1989, pp. 88-90; Ponsich 1991, pp.162-164; Bastardes 1991, pp. 76-78; Delcor, *Catalunya Romànica*, 1996, XXV, pp. 248-249; *Compte-Rendu de restauration* 2001.

II. A. 1. 42 MAJESTAT DE SANT MIQUEL D'AGULLA



Majestat de Sant Miquel d'Agulla
© *Ornamenta Ecclesiae*, III, 1985, p. 137

◆ Medidas

Cristo: 26 x 24 cm

Cruz: desconocidas

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera policromada

◆ Dataciones

Barrachina 1997, p. 360: mediados siglo XII

◆ Localización actual

Capilla de *Sant Miquel d'Agulla*, Lo Puèi de Velai, Alvèrnia, Francia.



<http://mapa-de-francia.blogspot.com.es/2012/02/auvernia-mapa-de-ciudades.html>
 Última consulta: 04.01.2016

◆ Procedencia

Catalunya (?)

◆ Descripción / Historia

La *Majestat* ha sido hallada el 20 de abril de 1955 en el reconditorio del altar de la primitiva capilla de la iglesia Sant Miquel d'Agulla. La pequeña talla había sido conservada junto con unas reliquias, probablemente debido a la presencia en ella de una lipsanoteca en el reverso. Se expone por primera vez en ocasión de la exposición *Les trésors des églises de France*, que tiene lugar en el año 1965 en París; en la ficha del catálogo de la susodicha exposición – cfr. Bibliografía relativa, p. 232 – se lee: “*Trouvé en 1955, avec d’autres objets, à l’intérieur de deux plateaux de cuivre cachés sous un fragment de colonne antique placée verticalement au centre de l’autel primitif de la chapelle. Hypothèse: il s’agirait d’un souvenir de pèlerinage rapporté de Constantinople, ou du Mont Gargan en Italie méridionale*” – cfr. apartado Transcripciones / Traducciones. Dadas las medidas diminutas, esta talla no parece haber sido pensada para un altar mayor; es de recibo hipotetizar que fuese una imagen *ex voto*, que sólo una vez llegada a la iglesia fue entallada en el reverso y reutilizada como lipsanoteca. Esta hipótesis es corroborada por la historia del santuario en el que ha sido encontrada: la capilla fue construida por

voluntad el obispo Godescalco y por el diácono Triano en el año 962 en la parte somital de una formación volcánica con forma piramidal, alta 85 m y alcanzable a través de 268 escalones esculpidos en la roca. Se piensa que los imponentes cantos sobre los cuales se yergue la capilla incorporan los restos de un *dolmen* prehistórico; bajo los Romanos la roca mantuvo su connotación sagrada, ya que probablemente fundaron en ese lugar un santuario dedicado a Mercurio; con la llegada del Cristianismo la capilla fue intitulada de San Miguel Arcángel. Junto con la catedral de *Lo Puèi de Velai* (*Le Puy-en-Velay* en francés), este lugar sagrado ha sido desde la Alta Edad Media un destino de peregrinaje y se sitúa en uno de los caminos hacia/desde Compostela. Es probable por lo tanto que llegaran aquí, entre otros, también peregrinos de Cataluña, teniendo en cuenta la cercanía del sitio con Carcasona, fuertemente relacionada desde el punto de vista político y económico con el condado de Barcelona. No podemos tampoco excluir, por otro lado, que la talla haya sido producida *in loco*, lo cual comprobaría la difusión de los modelos de Cristo Rey *tunicato* realizados en la cercana Cataluña.

Cristo

La imagen está formada por tres piezas de madera: una para los pies y el tronco hasta la mitad del pecho; una para los brazos y la parte restante del pecho, anclada al reverso de la talla; una para el

cuello y la cabeza. La misma técnica de ensamblaje se observa también en la *Majestat* Lluís de Bonis – cfr. ficha I. A. 2. a. 14.

El rostro, de oval alargado, presenta unos ojos grandes, marcados por la policromía, una barba de forma triangular que se extiende sólo en el mentón y un bigote fino. La cabellera, dividida por una línea central, sigue ondulada hacia el cuello, dejando los hombros a la vista. Los pies se apoyan en un *suppedaneum*; están fijados por separado y presentan una leve inclinación.

El pulgar de la mano derecha está marcadamente separado del resto de los dedos; el de la mano izquierda está mutilado.

La túnica presenta unos pliegues verticales en toda su extensión; en la mitad superior del pecho y en las mangas los surcos son más profundos y abultados; del cingulo caen dos largas tiras. La policromía consiste en un fondo de tonalidad oscura, entre negro y marrón, enriquecido por pequeños motivos circulares y por unas cenefas de color verde en los puños y en orillo inferior de la falda.

Cruz

El travesaño es bilobulado; el palo vertical termina con una doble punta en la parte superior, y con una punta triangular en la extremidad inferior. La policromía consiste en un delgado borde externo de color rojo con pequeños círculos amarillos, que recorre toda la pieza; la parte interna es de color azul oscuro.

◆ **Conservación / Intervenciones**

No hay constancia documental de ninguna intervención. La mano izquierda carece de tres dedos. La policromía podría ser la original; en la túnica se observan cuantiosas lagunas.

◆ **Exposiciones**

París 1975

◆ **Bibliografía**

Enaud 1961, pp. 136-140; Haussherr 1962, pp. 129; Vialet 1962, pp. 75-76; Enaud 1974, CXXII, pp. 37-57; Taralon, Cat. Expo *Les tresors des églises de France* 1965, p. 232-233, n. 422; Beigbedet - Oursel 1981, p. 104; Cat. Expo *Ornamenta Ecclesiae* 1985, vol. III, p. 137; Barrachina, *Catalunya Romànica*, 1997, XXVI, p. 360.

◆ **Transcripciones / Traducciones**

“Hallada en 1955, junto con otros objetos, dentro de dos placas de cobre ocultas bajo el fragmento de una columna antigua ubicada verticalmente en el centro del altar de la capilla primitiva. Hipótesis: sería un recuerdo de peregrinaje traído de Constantinopla o del monte Gargán, en Italia meridional” (Traducción de la autora).

II. A. 1. 43 MAJESTAT DE ARLES



◆ Medidas

Cristo: 0,62 cm (altura)

Cruz: ausente

◆ Materiales

Cristo: madera policromada

◆ Dataciones

Poisson 2014, p. 5: finales siglo XII

◆ Localización actual

Perpinyà

◆ Procedencia

Arles (*Arles-sur tech* en francés), Alt Vallespir, subcomarca natural de la comarca del Vallespir, Pirineos Orientales

Majestat de Arles © Marie Hequet, *Chantiers*, 7, p. 5



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Comarques_de_la_Catalunya_Nord.png
 Última consulta: 20.03.2016



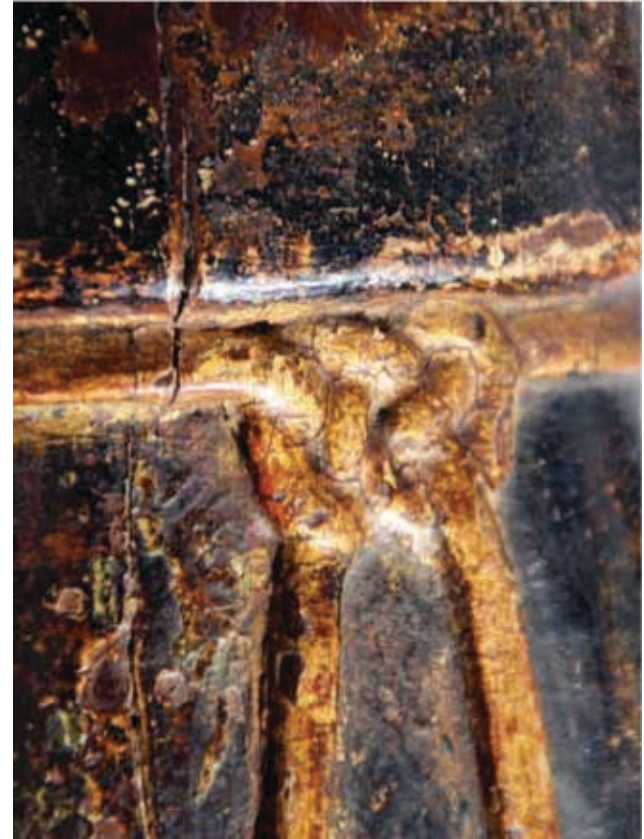
<http://www.map-france.com/Arles-sur-Tech-66150/>
 Última consulta: 20.03.2016

◆ Descripción / Historia

Descubierta hacia el año 1980 en el granero de una casa particular en Arles (Arles-sur-Tech en francés), la talla procede probablemente de la abadía de Arles-sur-Tech, antigua fundación benedictina cuyos orígenes remontan al siglo VIII y que siguió existiendo hasta la Revolución francesa (Poisson 2014, p. 4). Desafortunadamente, no es posible establecer sus orígenes con más precisión. El Cristo carece de los brazos. Aunque no se ha hallado ninguna cruz junto con la talla, no podemos excluir que en origen no existiera, debido a la presencia de clavos metálicos en ambos pies. Presenta un bigote largo, de forma triangular y muy marcado, que se une a una barba corta, dividida en mechones que terminan en diminutos tirabuzones. La cabellera larga también está dividida en mechones bien definidos que caen encima de los hombros [1]. Viste una túnica larga hasta los tobillos, con un cíngulo en la cadera del que caen dos tiras hasta la borde inferior de la vestidura [2]. En el reverso se halla una cavidad que debía de tener función de lipsanoteca. Tras el hallazgo, la talla ha sido adquirida por el *Ministère de la Culture et de la Communication* para que forme parte del *Trésor de la cathédrale de Perpignan*, cuya instalación está prevista para finales de 2016 en la iglesia románica de Sant Joan lo Vell de Perpinyà.



[1] Perfil derecho del rostro del Cristo, *det.*
© Marie Hequet, *Chantiers*, 7, p. 4



[2] Nudo del cíngulo de la túnica, *det.* © Marie Hequet, *Chantiers*, 7, p. 5

◆ **Conservación / Intervenciones**

No consta que la talla haya sido restaurada. Su estado de conservación es discreto. Se presenta muy ennegrecida, tanto en las carnaciones como en el traje, lo cual nos impide hacer observaciones sobre su policromía. Carece de ambos brazos y ambos pies están mutilados.

◆ **Exposiciones**

Para finales de 2016 la talla formará parte de la exposición permanente del *Trésor de la cathédrale de Perpignan*.

◆ **Bibliografía**

Poisson, *Chantiers*, 7, 2014, pp. 4-5.

II. A. 2 OBRAS DESAPARECIDAS

II. A. 2. 44 MAJESTAT DE ANGOSTRINA



Majestat de Angostrina

© G. Llop, *Catalunya Romànica*, 1995, VII, p. 82

◆ Medidas

Cristo: 77 x 62 cm

Cruz: 115 cm

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera policromada

◆ Dataciones

Trens 1966, p. 157: segunda mitad siglo XII

Bastardes 1978, p. 142: comienzos siglo XII

◆ Localización actual

Desconocida

◆ Procedencia

Iglesia de Saint-André, Angostrina i Vilanova de les Escaldes, Alta Cerdanya francesa, Pirineos Orientales.



<http://www.lahistoriaconmapas.com/atlas/mapa-Regiones/Francia-mapa-Regiones.htm>

Última consulta: 17.03.2016



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Comarques_de_la_Catalunya_Nord.png

Última consulta: 17.03.2016

◆ Descripción / Historia

El 24 de mayo de 1976 el medievalista Jordi Ventura da la noticia, en el “*El Correo Catalán*”, del robo de la *Majestat* de Angostrina. Desde entonces se ha perdido el rastro de esta talla.

Durliat la analiza junto con las *Majestats* de La Trinitat y de La Llagona – *cfr.* fichas II. A. 1. 40, II. A. 1. 41 – y la considera la escultura de calidad técnica inferior entre las tres, pero la más emocionante (1952, p. 2).

Trens (1966, lám. 68) presenta para esta obra una fotografía de Gudiol anterior al año 1939 [1]. En ella, la cabeza del Cristo

aparece inclinada hacia la derecha, mientras que, en testimonios fotográficos posteriores al de Gudiol – como el que presentamos en la portada de esta ficha – la cabeza está recta, aunque ligeramente girada hacia la izquierda. No caben dudas, por otro lado, que se trate de la misma obra, analizando la decoración de la túnica, que coincide.



[1] La *Majestat* fotografiada por Gudiol © Gudiol R-666, ante 1939

Cristo

La cabeza, de dimensiones considerables teniendo en cuenta las medidas de la talla entera, se apoya en un largo cuello, que a Durliat recuerda el de un cisne (Durliat 1952, p. 4). Todos los autores que estudian esta obra después de Durliat destacan la originalidad de su rostro y sus rasgos “rústicos, como los de un robusto montañero” (*ibidem*). La nariz es larga y las aletas son muy marcadas; la boca está cerrada y es muy voluminosa. El bigote está configurado por una línea horizontal debajo de la nariz y dos líneas oblicuas a los lados de la boca, y se une a la barba, que tapa todo el cuello y termina rizándose hacia dentro. La cabellera corta está dividida por una raya en el medio [2]. Las incisiones en la entalladura del bigote, de la barba y de la cabellera no son tan profundas como en las *Majestats* de La Trinitat y de La Llagona, pero es probable que en estas parte se añadió un empaste que oculta su aspecto originario y que hace que la pintura sobresalga en relieve.

Los pies y las manos, fijados a la cruz por separado, presentan repolicromías que figuran gotas de sangre a la altura de los clavos. La talla presenta un vaciado de túnica en el reverso.

La vestidura presenta una policromía de color azul oscuro con motivos circulares rojos, cuyo contorno está enriquecido por una fila de puntos de color ocre-blanco, y motivos de diminutas

estrellas blancas. Lleva un cingulo dorado del que caen dos tiras que terminan antes del orillo inferior de la túnica [2]. En opinión de Durliat (1956, p. 16) y Trens (1966, p. 158) debajo de esta capa de policromia existe otra más antigua, compuesta por los mismos motivos decorativos – círculos y estrellas, pero en amarillo – sobre un fondo de color rojo.

Cruz

En el reverso, en la parte superior del brazo vertical se halla una inscripción que se interrumpe en el punto de intersección de los brazos, donde está representado un *Agnus Dei*, y que sigue hasta abajo. En ella se lee “FORTIS QUI SOLVIT CULPAM MORTIS”. Durliat afirma, basándose en los caracteres de la inscripción, que la cruz fue realizada en los comienzos del siglo XII (Durliat 1956, p. 16).



[2] Rostro y mitad superior de la túnica
© Catalunya Romànica 1995, vol. VII, p. 82.

◆ Conservación / Intervenciones

Bastardes estudia la *Majestat* en 1967 y no menciona los restos de policromía de los cuales hablan Durliat y Trens. El autor anota que ve unas fotografías antiguas de la *Majestat* donde ésta aparece con la cabeza inclinada, la policromía bastante deteriorada y casi del todo desaparecida, y las manos y los pies con muchas lagunas (1978, p. 140), como se observa en la fotografía de Gudiol [FIG. 1]. Hipotetiza entonces que la policromía visible es el fruto de una restauración “*possiblement del segle XIII*” (*ibidem*) y observa que casi ciertamente se modificó la inclinación de la cabeza para convertir la *Majestat* en un *Cristus Patiens*. Añade además que en muchos puntos la madera parece haber sido atacada por insectos xilófagos, y no excluye que en la barba y en la cabellera se aplicó un empaste, como en la cercana *Majestat* de La Llagona. Bastardes no proporciona informaciones sobre las fotografías a las que se refiere – ni donde las ve, ni de que año son – pero, teniendo en cuenta que en el escrito de Durliat de 1956 estos datos tampoco se encuentran, es de recibo pensar que se efectuó otra intervención cuyo *terminus ad quem* es el 1956.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Brutails 1891, p. 283; Brutails 1893, pp. 365-366; Brutails 1901, p. 186; Schnürer - Ritz 1934, p. 151; Cook - Gudiol 1950, pp. 295-296; 305; Durliat 1952, p. 2, fig. 2; Durliat 1956, p. 16, figs. 5, 6; Durliat 1958, pp. 21-22; *Dictionnaire des Églises de France* 1966, p. 8; Trens 1966, pp. 157-158, lám. 68; Durliat 1973, pp. 20-21; Carbonell 1974, I, p. 24; Ventura 1976; Bastardes 1978, pp. 138-142; Bastardes 1991, pp. 78-81; Delcor, *Catalunya Romànica*, 1995, VII, p. 82.

II. A. 2. 45 MAJESTAT DE SANT MARTÍ DEL CANIGÓ

- ◆ Referencias fotográficas, Medidas, Materiales, Dataciones, Localización actual, Conservación / Intervenciones, Exposiciones

Datos no disponibles

- ◆ Procedencia

Abadía benedictina de Sant Martí del Canigó, Casteil, Conflent, Languedoc-Rosselló, Pirineos Orientales.



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Comarques_de_la_Catalunya_Nord.png
Última consulta: 02.03.2016



<http://www.lahistoriaconmapas.com/atlas/mapa-Regiones/Francia-mapa-Regiones.htm>
Última consulta: 02.03.2016

- ◆ Descripción / Historia

El único dato del que disponemos acerca de esta obra es una referencia escrita que se halla en Don Martène, *Voyage Litteraire* – vol. II, 1717-1724, pp. 59-60 –, citada por Jean Auguste Brutails, traducida parcialmente al catalán y publicada en el *Butlletí* del *Centre Excursionista de Catalunya* por J. Massó i Torrents en 1901, p. 187:

“ [...] *Un Sant Crist vestit a l'església de Sant Martí del Canigó...; sur la croupe de la montagne un ancienne crucifix vétu et couronné*” (cfr. apartado Transcripciones / Traducciones).

◆ **Bibliografía**

Massó 1901, pp. 186-187; Durliat 1956, p. 18; Bastardes 1978, p. 213.

◆ **Transcripciones / Traducciones**

“ [...] Un Santo Cristo vestido en la iglesia de *Sant Martí del Canigó*...; en la cima de la montaña un antiguo crucifijo vestido y coronado” (Traducción de la autora).

III. ITALIA



Regiones de Italia donde se localizan las obras de nuestro *corpus* en la actualidad

© <http://ita24.it/cartina-italia/cartina-italia-politica>

Última consulta: 05.02.2016

III. A TOSCANA



Mapa de la Toscana

© www.italymap.it/cartina_toscana.jpg

Última consulta: 01.10.2015

III. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

III. A. 1. 46 *VOLTO SANTO* DE LUCCA



Volto Santo de Lucca

© <https://territoridel900.wordpress.com/2015/09/21/lorenzo-viani-lucca-il-volto-santo/> Última consulta: 18.10.2015

◆ **Medidas**

Cristo: 2,47 x 2,78 cm

Cruz: 4,34 x 2,75 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera de nogal; estuco; vidrio y lámina de plata (ojos)

◆ **Dataciones**

Siglo XI (*cf.* Descripción / Historia)

◆ **Localización actual**

Cattedrale di San Martino, Lucca, Toscana, Italia

◆ **Procedencia**

Desconocida



www.italymap.it/cartina_toscana.jpg
 Última consulta: 20.10.2015

◆ Descripción / Historia

Las tres *peregrinationes maiores*, es decir los tres destinos principales de peregrinaje en la Edad Media fueron sin lugar a duda Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela. En cada una de ellas se custodiaba una reliquia notable, lo que las convertía en

unos lugares “prioritarios” en los caminos de la fe. La ciudad Toscana de Lucca, sin embargo, también desempeñó un papel destacado dentro de las grandes vías de peregrinación, ubicándose a lo largo de la *Vía Francígena*, conocida también como *Itinerario de Sigerico* o *Vía Romea-Francígena*.

La leyenda sobre la milagrosa llegada del santo *Volto* – expuesta integralmente en el Tomo I, cap. 2, apartado 2. 1 – de Oriente fue recogida en una traducción al francés, realizada por Jean de Vignay hacia 1333, de la *Legenda aurea* o Leyenda dorada, una compilación de relatos hagiográficos (narraciones sobre santos y mártires cristianos a partir de obras antiguas y de gran prestigio) reunida por el dominico *Jacobus de Voragine*, arzobispo de Génova, hacia 1260. La inclusión de la leyenda de la celebre talla de Lucca se debe a su gran notoriedad en el Norte de Europa; en la Baja Edad Media la nobleza francesa era muy devota al *Volto Santo*.

Titulada inicialmente *Legenda Sanctorum* ("Lecturas sobre los Santos"), su uso probablemente era el de un manual para la predicación, y fue uno de los libros más copiados y traducidos en la Edad Media. En la *Legenda aurea* se narra la historia del *lignum crucis*, la madera de la cruz de Cristo, íntimamente vinculada a los peregrinajes a la Tierra Santa; el autor afirma haberla redactada basándose en narraciones anteriores. Cuenta dicha historia que la

emperadora Helena de Constantinopla, una vez llegada a Jerusalén, quiso averiguar donde se hallaba la Cruz de la Pasión de Cristo. Sólo un hombre llamado Judá lo sabía; éste fue obligado a desvelar el lugar donde estaba enterrada, y, al excavar en el punto por él indicado, se encontraron tres cruces que fueron entregadas a la emperadora. Para distinguir las cruces de los ladrones de la de Cristo, las tres fueron acercadas a un cadáver que, al ser tocado por la tercera, resucitó. De este milagroso hallazgo derivó la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz, celebrada para conmemorarlo a partir del siglo IV. Desde el 13 de septiembre del año 335 d. C., fecha de la dedicación de la basílica del Santo Sepulcro, anualmente se exhibía en ella, el 14 de septiembre, la reliquia de la Santa Cruz, para que todos los feligreses pudieran venerarla. Dicha festividad se difundió tanto en Oriente como en Occidente, y entró a formar parte del calendario litúrgico, tal y como recoge la compilación de *Jacobus de Voragine*, a la vez que éste introdujo la leyenda sobre el *Volto Santo*. Esto reforzó aún más la fama del *Volto Santo* de Lucca, que se convirtió en un emblema de su ciudad; y explica la gran afluencia de peregrinos que llegaban a rendir homenaje a la imagen “aqueropita”, fuertemente relacionada con la tradición hierosolimitana. Tanto la época de la ejecución de esta obra extraordinaria, que constituye un *unicum* dentro de la tipología iconográfica del Cristo

tunicato por su historia, como la autenticidad de la obra, han sido objeto de una *querelle* todavía abierta.

El amplio abanico de dataciones propuestas oscilan entre los siglos XI y XIII; esta cuestión ha sido expuesta detalladamente en el Tomo I, capítulo 1, apartado 1. 3. En esta sección nos limitamos a resumirla; en la sección “Dataciones” hemos indicado la cronología que se halla en la historiografía más reciente.

A lo largo del siglo XX, la crítica ha propuesto un origen sirio y una datación alrededor de los siglos VIII-IX para la talla; dicha hipótesis hoy en día se descarta a favor de otra sobre la existencia de un ejemplar más antiguo, del cual el actual crucifijo sería una copia realizada a lo largo del siglo XI. El culto a esta talla ya en el siglo XI sería atestado por la *Cronica* de Guillermo de Malmesbury (ca. 1080/1095 – ca. 1143), donde se lee que Guillermo II, rey de Inglaterra del 1087 al 1100, solía jurar “*per Vultum Sanctum de Luca*”.

La talla ha sido puesta también en relación con la producción artística lombarda del siglo XI – especialmente con los crucifijos de plata de la orfebrería – y con un artífice procedente de esa área y activo en el ámbito de las comisiones obispaes de Anselmo I y Anselmo II entre los siglos XI y XIII. También se ha sugerido que el *Volto Santo* de San Sepulcro – *cfr.* ficha III. A. 1. 47 – coincida con la primera versión del *Volto Santo* de Lucca, que fue allí

trasladado por su estado de deterioro; la copia fiel se aceptaría por responder a las características del ejemplar original; la talla primigenia, enviada a San Sepolcro, se reelaboraría sucesivamente. El *Volto Santo* se conserva actualmente dentro de un templo de planta central ubicado en la nave izquierda de la iglesia, realizado por Matteo Civitali en 1484 [1].

Sin embargo, existe un precioso testimonio de la *facies* de la capilla medieval donde se custodiaba la escultura antes del siglo XV: el Código *Tucci-Tognetti* (1309-1334) [2]; de base cuadrangular, estaría decorada en mármol blanco y negro y tendría un altar en su interior. En el manuscrito están representados también los paramentos que llevaba el Cristo.



[1] Templo de Matteo Civitali, catedral de San Martino, Lucca
© FI



[2] Código Tucci-Tognetti, c. 2r Lucca, *Biblioteca capitolare*
© http://www.archiviovoltosanto.org/sites/www.archiviovoltosanto.org/files/lu0020-tucci_tognetti_002r_0.jpg
Última consulta: 20.02.2016

Cristo

Lazzarini (1982) anota la variedad de propuestas también para la madera de la obra, que anteriormente se ha identificado con roble para la cruz y cedro del Líbano para el Cristo; hoy se tiende a

coincidir sobre el hecho que el material del Cristo es madera de nogal. La imagen está compuesta por tres piezas lignarias: una para la cabeza, el tronco y las piernas, y dos para los brazos. En el reverso presenta una cavidad destinada a custodiar reliquias.

En el rostro prominente y alargado, inclinado hacia la derecha, destacan la nariz puntiaguda, el entallado de los grandes ojos abiertos, algo abultados, ligeramente dirigidos hacia abajo, y el cuidado y profundo modelado del bigote, de la barba, dividida en dos mechones en forma de espiral, y de la cabellera, cuyos mechones se apoyan en los hombros de la figura [3]. La vestidura presenta un drapeado muy denso, constituido por pliegues oblicuos en los brazos, convexos en el tronco y verticales a lo largo de toda la falda, que aligera la masa lignaria sin quitar protagonismo a su rigor volumétrico. En la cadera se halla un cingulo dorado del que salen dos tiras, llegando casi hasta la cenefa de la parte inferior de la túnica. La policromía que se observa en la actualidad es de color azul oscuro, aunque presente algún resto esporádico de color rojo. La talla ha vuelto a ser policromada en más de una ocasión. Las carnaciones se presentan hoy en día muy ennegrecidas. El humo de los cirios, entre otros factores, ha contribuido a su tonalidad actual; tal y como observamos más adelante, no se puede intervenir en la ella.



[3] Rostro del Volto Santo © http://www.sacred-destinations.com/italy/lucca-cathedral-san-martino/photos/xti_5044
Última consulta: 20.02.2016

Cada 13 de septiembre se sigue celebrando la festividad de la Exaltación de la Cruz. En esa ocasión, la escultura se “viste” con los paramentos o joyas que forman parte de su tesoro, custodiados en el Museo de la Catedral de *San Martino* (inaugurado en 1992), entre los cuales destacan un friso del siglo XIV que se pone encima de la parte inferior de la túnica, la preciosa corona dorada con piedras preciosas, el collar dorado, el colgante dorado en forma de medallón, el calzado, el cetro y las llaves de la ciudad [4].



[4] Corona y collar dorados del tesoro del *Volto Santo*, Museo de la Catedral de *San Martino* © <http://www.iconograf.it/wp/2016/01/31/volumetto-il-volto-santo-prezioso-crocefisso-conservato-nella-cattedrale-di-lucca/>
Última consulta: 20.02.2016

1932, pp. 71-72; Salmi 1928; Schnürer 1929, pp. 17-24, 77-105; Schnürer - Ritz 1934; De Francovich 1936, pp. 3-29; Guidi 1941; Pedemonte 1942, pp. 117-144; Haussher 1962, pp. 107-109; Schwarzmaier 1972, pp. 169-186; Barachhini - Caleca 1973, pp. 14-15; Pertusi – Pertusi Pucci 1979, pp. 3-51; Caleca 1982, pp. 59-69; Frugoni 1982, pp. 15-48; Silva 1982, pp. 70-75; Lazzarini 1982, pp. 188-193; Bertini 1982; *Lucca, il Volto Santo e la Civiltà Medioevale* 1984; Webb 1986, pp. 227-237; Belli Barsali 1988, pp. 81-84; Armandi 1994, pp. 124-135; Hurz 1997; Caleca 2000, pp. 148-151; *La Santa Croce di Lucca. Il Volto Santo. Storia, tradizioni, immagini* 2001; Bacci 2001, pp. 115-130; Rossetti Pepe 2002; Concioni 2005; Ferrari - Meyer 2005; Martinelli, 2012, pp. 5-28.

◆ **Conservación / Intervenciones**

El Clero prohíbe cualquier tipo de intervención en la obra.

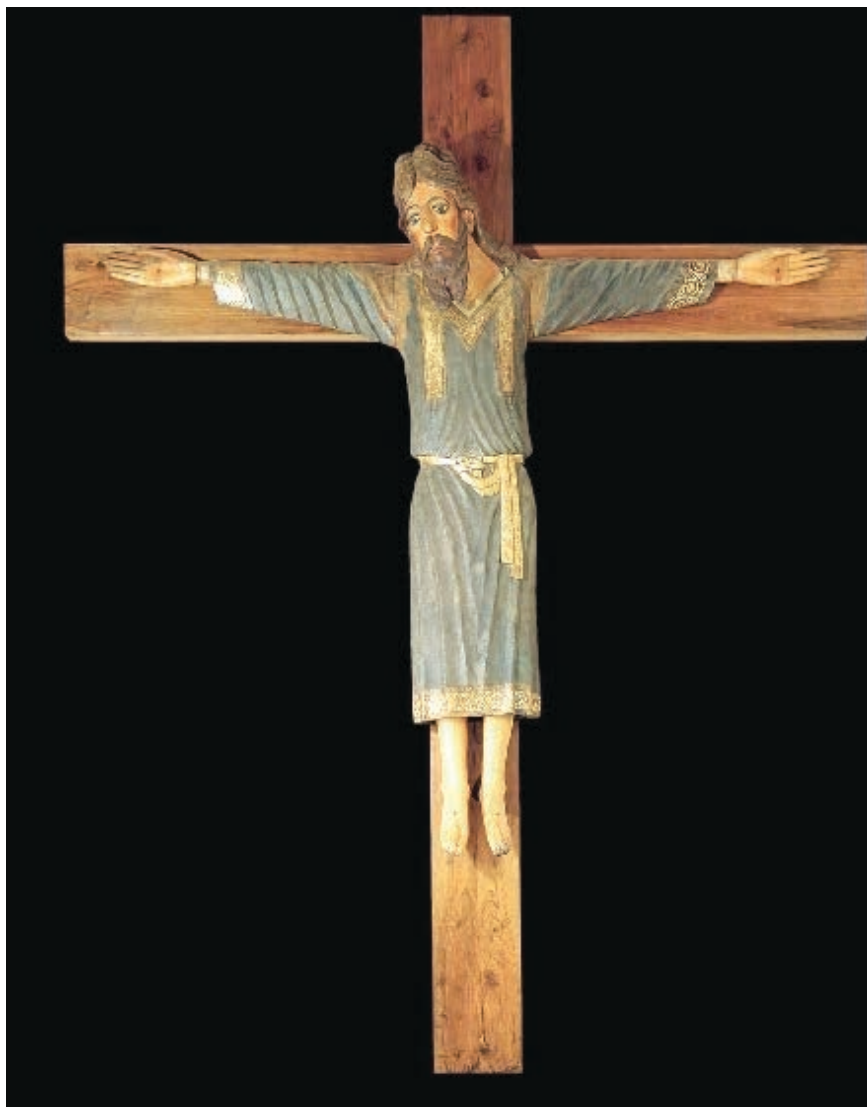
◆ **Exposiciones**

La escultura no puede ser trasladada de su ubicación.

◆ **Bibliografía**

Guerra 1881, pp. 182- 184; Dami 1921, pp. 117-155; Berbareggi 1925, pp. 14-15, 140-142; Guerra - Guidi 1926; baroni 1932; Guidi

III. A. 1. 47 VOLTO SANTO DE SAN SEPOLCRO



Volto Santo de San Sepolcro © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 271 x 290 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera de nogal policromada y doraduras

◆ **Dataciones**

Siglos IX (núcleo compositivo) y XI-XII (policromía)
(Datos de la restauración de 1984-1989)

◆ **Localización actual**

Catedral de *San Sepolcro*, Arezzo, Toscana, Italia

◆ **Procedencia**

Pieve di Santa Maria, San Sepolcro, Arezzo, Toscana, Italia



<https://comune.info/comune-sansepolcro/sansepolcro-mappa/>
 Última consulta: 03.08.2016

◆ Descripción / Historia

Hasta el año 1771 la talla se conserva en la Pieve di Santa Maria, titulada de *Sant'Agostino* desde el siglo XVIII. Los primeros indicios documentales de la presencia de la talla en esa iglesia remontan al 1336; desde el 1343 está atestiguada además la existencia en ella de una cofradía llamada de las “Laudes del *Volto Santo*”.

La devoción al crucifijo fue grande a lo largo de los siglos: en 1399 Francisco I Gonzaga, condotiero mantuano aliado con Carlo

Malatesti, señor de San Sepolcro, lo obsequia con un cáliz de plata (Florencia, Archivo estatal, *Notarile antecosimiano*, 7120, 2 de diciembre de 1399).

Con motivo de una reforma realizada a finales del siglo XVIII en la susodicha Pieve, la pieza se traslada a la Catedral de San Sepolcro, presidiendo el altar mayor hasta el año 1942, cuando fue colocada en una capilla, construida expresamente para su ubicación y por iniciativa del obispo Pompeo Ghezzi, en la nave del evangelio, denominada anteriormente Capilla del Santísimo Sacramento, y en la actualidad Capilla del *Volto Santo*.

Cristo

Fuerte la analogía compositiva entre el rostro de esta talla y el del *Volto Santo* de Lucca. En este caso la barba está animada por unas incisiones marcadamente onduladas, y se divide en dos tirabuzones puntiagudos. La larga cabellera, que presenta la misma entalladura, se divide en dos mechones siguiendo la línea de los hombros.

La refinada túnica presenta nuevamente una evidente cercanía con el drapeado observado en el ejemplar de Lucca; está enriquecida por cenefas doradas en la escotadura del cuello, en los puños de las mangas y en el orillo inferior. Las tiras del cíngulo, también dorado, se encuentran singularmente recogidas hacia la derecha [1].



[1] Rostro y cingulo, det. © FI

◆ Conservación / Intervenciones

Si el *Volto Santo* de Lucca representa indudablemente un caso aislado por su inmensa fama y tradición, el de San Sepolcro destaca en nuestro *corpus*, junto con el Cristo *tunicato* de Tancremont – cfr. ficha V. A. 1. 55 – desde el punto de vista de la cronología. Hasta la restauración realizada entre el 1983 y el 1989, el *Volto Santo* de San Sepolcro se consideraba una copia básicamente marginal del *Volto Santo* de Lucca. era stato considerato una copia

básicamente marginal del renombrado ejemplar en Lucca. Sin embargo, gracias a la susodicha intervención se ha descubierto que esta talla constituye un caso excepcional: a través de la datación por radiocarbono, se ha podido datar su núcleo en un período de tiempo comprendido entre el 599 y el 765, exceptuando el brazo izquierdo y parte del tronco, en el que se intervino casi por entero entre el 904 y el 1018. La policromía de la escultura es en cambio de época románica (hacia finales del 1100). Debajo de ella se han hallado dos capas de policromía subyacentes, en la más antigua de las cuales se ha hallado un color rojo oscuro para la túnica, (Scheilescher 1994, p. 65). Cabe destacar que este color se ha hallado también en el *Volto Santo* de Rocca Soraggio y en el Cristo tunicato de Imerward.

Las primeras conclusiones de esta intervención han sido dictadas por la emoción de los resultados obtenidos: Anna Maria Maetzke ha definido esta talla de entre las más antiguas de todo el Medievo occidental, y ha sugerido que podía proceder del ámbito cortesano carolingio, o por lo menos de algún monasterio de fundación imperial (Maetzke 1994); la estudiosa ha publicado además un documento del 4 de junio de 1179, que demostraría que el pueblo de Lucca cedió un crucifijo *tunicato* a unos genéricos *fratres* de un no especificado *Burgus Arretii*. Dicha hipótesis ha resultado después ser infundada, y la procedencia del documento no

confirmada, y ya Paola Refice (2010, pp. 83-89) y Antonino Caleca (2012, p. 19) han manifestado sus dudas acerca de ella.

Después de la restauración, la talla ha sido expuesta en Roma (*Il Volto di Cristo*, 2000-2001) y en Arezzo (*La bellezza del sacro*, 2002-2003), y ha sido estudiada en ocasión de los convenios de Engelberg (2000) y Lucca (2001). En 2012, con motivo de la celebración del milenario de la Catedral de San Sepolcro, Czortek y Monciatti han intervenido para reflexionar sobre la primigenia ubicación de la talla dentro del contexto de los siglos XIII y XIV, destacando que fue un “polo cultural a favor de la antigua Pieve de Santa Maria (Monciatti 2013, p. 338).

◆ **Exposiciones**

Roma 2000

Arezzo 2002

◆ **Bibliografía**

Agnoletti 1970, p. 2; Agnoletti 1990; Papi 1993; Maetzke 1994; Scheilescher 1994; Maetzke 2002, pp. 1-13; Polcri 2002, p. 191; Lombardi 2002; Maggini 2003, pp. 115-144; Maggini 2005, pp. 81-94; Maetzke 2005, pp. 193-207; Czortek 2005, pp. 135-180; Maggini 2006, pp. 103-136; Polcri 2006, pp. 13-21; Maggini 2009; Refice 2010, pp. 83-89; Czortek 2010, pp. 147-178; Caleca 2012,

pp. 117-124; Refice 2012, pp. 147-152; Maggini 2013, pp. 353-359; Monciatti 2013, pp. 333-339; Czortek 2014, pp. 77-102.

III. A. 1. 48 VOLTO SANTO DE ROCCA SORAGGIO



Volto Santo de Rocca Soraggio
© <http://www.verdeazzurronotizie.it/wp-content/uploads/2016/05/sddefault1.jpg>
Última consulta: 14.06.2016

◆ Medidas

Cristo: 200 x 174 cm

◆ Materiales

Cristo: madera de nogal policromada

◆ Dataciones

Martinelli 2009, p. 54: siglo XIII

◆ Localización actual

Iglesia de la Natividad de María, Rocca Soraggio, Sillano
Giuncugnano, Lucca, Toscana, Italia



<http://www.tuttitalia.it/nuovo-comune-di-sillano-giuncugnano/>
 Última consulta: 14.03.2016

◆ Procedencia

Iglesia de la Natividad de María, Rocca Soraggio, Sillano Giuncugnano, Lucca, Toscana, Italia. Obra *in situ*

◆ Descripción / Historia

La talla constituye una de las más antiguas copias lignarias del *Volto Santo* de Lucca.

Cristo

Compuesto por tres piezas independientes: dos para los brazos y una para la cabeza, el tronco y los pies. La cabeza está levemente

inclinada hacia la derecha. Las cejas son muy marcadas y angulosas; la nariz, de forma puntiaguda, se encorva hacia abajo. La barba y la cabellera presentan la misma entalladura; la primera, muy ondulada debajo del mentón, termina con dos mechones compactos, muy unidos entre sí; un modelado parecido se encuentra en el *Volto Santo* de Bocca di Magra – *cfr.* ficha III. B. 1. 51. La vestidura presenta unas incisiones sólo en la parte inferior, oblicuas y convergentes hacia el centro de la falda. La parte superior y las mangas son lisas, probablemente a consecuencia de las intervenciones del siglo XVI (véase Conservación / Intervenciones). El cingulo dorado muestra un elaborado doble nudo amplio y simétrico.

◆ Conservación / Intervenciones

El 13 de octubre de 1594 se fundó en la iglesia el altar de la *Santa Croce*. En esa ocasión la talla fue afectada por varias intervenciones, sobre todo en la cabeza, eliminando la cabellera en la zona de la nuca para poder colocar una corona y una tiara [1]; y en la zona del tronco y de los brazos. En un momento no especificado, en el rostro se aplicó una capa de yeso antes de poner la tela para policromar. La policromía original de los ojos se ha perdido y ha sido reintegrada con acuarela [2].

1996-1999: la *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Pisa e Livorno* realiza una restauración del

Cristo. Los resultados obtenidos han mostrado restos de una policromía de color rojo y azul especialmente en la zona de la túnica, partes de una decoración compuesta por motivos circulares cerca del cingulo, y otros restos en los tobillos y en los pies. Aunque durante la intervención el motivo decorativo de *rotae* hizo pensar que la túnica presentase una policromía parecida a la de la *Majestat* Batlló, se ha comprobado después que los círculos en este caso debían de ser muy irregulares y simplificados; además no se han hallado restos parecidos en la parte inferior de la vestidura. En ella, en cambio, se han detectado capas pictóricas sucesivas difíciles de distinguir. Los restos de color azul y rojo forman parte de repolicromías más antiguas, quizás de cronologías muy cercanas, pero debido al estado de conservación de la talla no ha sido posible obtener datos más específicos.

Martinelli (2009, p. 39) evidencia que se han avanzado dos hipótesis acerca de la época de ejecución de la talla: la primera es que los restos de la decoración con motivos circulares serían una señal de su antigüedad (siglos XI-XII) y de su derivación del supuesto primer *Volto Santo*; sin embargo, estos motivos decorativos se encuentran en tallas catalanas datadas en el siglo XIII. En cuanto a la segunda, la talla se realizaría a finales del siglo XIII, cuando los señores de Dalli, que controlaban el territorio de

Soraggio, cedieron sus tierras a Lucca a cambio de su protección (*Ibidem*).



[1] El *Volto Santo* de Rocca Soraggio antes de la restauración
© Ascani-Martinelli-Rossi 2009, p. 27



[1] El rostro del Cristo después de la restauración
© Ascani-Martinelli-Rossi 2009, p. 46

A través de un análisis comparativo de la parte inferior de la túnica del Cristo (la única que puede ofrecer algún dato por su estado de conservación) con algunos relieves del Portal este del Baptisterio de Pisa (la serie de los Meses en el arquitrabe, 1203-1204, la estatua ecuestre de *San Martino* con el pobre, del primer cuarto del siglo XII, los relieves de *San Regolo* en el portal derecho),

Martinelli ubica en el contexto histórico – artístico de la primera mitad del siglo XIII la realización de este tunicato (Martinelli 2009, pp. 48, 51, 53-54).

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Ascani-Martinelli-Rossi 2009.

III. A. 1. 49 *VOLTO SANTO* DE SANTA CROCE SULL'ARNO



Volto Santo de Santa Croce sull'Arno © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 195 x 155 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera de álamo policromada

◆ **Dataciones**

◆ **Localización actual**

Colegiata de *Santa Croce e San Lorenzo*, Santa Croce sull'Arno,
Pisa, Toscana, Italia

◆ **Procedencia**

Collegiata di Santa Croce e San Lorenzo, Santa Croce sull'Arno,
Pisa, Toscana, Italia. La talla es presente en la ciudad de Santa
Croce *ab antiquo*.



https://it.wikipedia.org/wiki/Pisa#/media/File:Area_pisana.jpg
 Última consulta: 16.12.2015

◆ Descripción / Historia

El eco de la devoción al *Volto Santo* de Lucca llegaba en la Edad Media a toda su diócesis, que, hasta el 1622, englobaba también una parte del *Valdarno Inferior*, área perteneciente hoy en día a la diócesis de San Miniato. Es muy elevado, en esa zona, el número de iglesias, tabernáculos y oratorios dedicados a la Santa Cruz; lo es también el número de crucifijos venerados en esa zona. De tal magnitud era el culto a la cruz, que originó incluso algunos topónimos, como en el caso de “Santa Croce sull’Arno”. La ciudad actual se desarrolló en los comienzos del siglo XIII alrededor del oratorio de Santa Croce sul Poggetto, reuniendo las cuatro parroquias de San Tommaso di Vignale, San Vito della Villa, Sant’Andrea in Valdarno y San Donato di Mugnano in Oltrarno (Murelli 1984, p. 780). La “elección” del topónimo “Santa Croce” fue determinada “por el culto al crucifijo de factura bizantina que los vecinos se hicieron para honrar dignamente su patrón, el *Volto Santo* de Lucca” (Lami 1843, V, p. 137).

Cristo

De difícil evaluación por la falta de algunas características originales del “prototipo” de Lucca. Resalta en el rostro la acentuada expresividad de los rasgos, caracterizados por la boca cerrada, que casi deja entrever unos dientes, observando la imagen desde abajo [1].



[1, 2] El rostro del Cristo desde el frente y desde abajo © FI



[3] Drapeado de la mitad inferior de la túnica © FI

El paralelo se tiene que buscar en los modelos ofrecidos por los *Patiens* y en la producción artística de Giunta Pisano de la primera mitad del siglo XII, marcada por la absorción de motivos bizantinos e influenciada por la predicación franciscana (Burrese 2012, p. 17). Aunque la imagen sea hierática, la torsión del cuello, que sobresale del tronco, le confiere cierto dinamismo. El drapeado de la túnica es mórbido y presenta poco relieve en la falda; se acentúa un poco más en las mangas, pero desaparece del todo en la zona del tórax [3].

Todos estos elementos, después de la restauración, han permitido datar la obra en el siglo XIII.

◆ **Conservación / Intervenciones**

1979: se lleva a cabo una restauración, proyectada y dirigida por Maria Giulia Burrese y realizada por la *Soprintenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per le province di Pisa e Livorno*.

La intervención ha permitido apreciar las carnaciones del rostro, antes cubierto por una capa espesa de barniz y de suciedad. También se han eliminado tres capas de repolicromías que ocultaban los detalles de la cabellera y de la barba. La estructura principal de la imagen está muy probablemente entallada en dos partes del mismo tronco, unidas en la cadera por clavos y pegamento. La cabeza, las manos y los pies se han esculpido

aparte. Todas estas partes han sido cubiertas posteriormente por una capa de preparación de yeso y cola animal sobre la cual se ha aplicado la pintura al temple, cuyas líneas son más elegantes en las carnaciones, en la cabellera y en la barba que en la vestidura.

◆ **Exposiciones**

San Miniato 2013

◆ **Bibliografía**

Burrese 1979; Baracchini-Filieri 1982, p. 144; Roani Villani 1998, p. 87; Caleca 2000, pp. 148-151; Burrese 2006, pp. 7-13; Burrese - Gagliardi 2012; De Marchi 2013, pp. 7-13, 20-23.

III. A. 1. 50 VOLTO SANTO DE PISA



Volto Santo de Pisa © FI

◆ Medidas

Cristo: 300 x 250 cm

◆ Materiales

Cristo: madera policromada

◆ Dataciones

1370

◆ Localización actual

Iglesia de *San Sisto*, Pisa

◆ Procedencia

Iglesia de *San Sisto*, Pisa / Iglesia de *San Rocco*, Pisa



https://it.wikipedia.org/wiki/Pisa#/media/File:Area_pisana.jpg
 Última consulta: 16.12.2015

◆ Descripción / Historia

El único caso de *tunicato* en nuestro *corpus* que posee una “fecha de nacimiento” puntual es el del *Volto Santo* de San Sisto en Pisa. La talla fue comisionada por el prior de la iglesia de San Sisto, Francisco: “*Hoc opus fecit fieri Franciscus prior istius ecclesie pro anime sua et suorum*”, tal y como indica una lápida de mármol ubicada en la cercana iglesia de San Rocco; allí fue trasladada la talla debido a la demolición, en 1786, del altar mayor de la iglesia. La lápida, que además de la inscripción presenta una pequeña imagen del prior Francisco arrodillado, se hallaba junto con el Cristo en la iglesia de San Sisto y fue trasladada con ella. A finales de 1990 la escultura se ha devuelto a su ubicación primigenia, pero la lápida se ha quedado en la iglesia de San Sisto.

Cristo

La imagen se aleja del modelo de Lucca; la entalladura nítida, casi metálica del drapeado de la vestidura, del rostro, que se corresponde con la zona mejor conservada, y de la cabellera, han llevado Maria Giulia Burrese a proponer un paralelo con un escultor activo en Lucca en el último tercio del siglo XIV, Antonio Pardini (Burrese 2012, p. 18).

◆ **Conservación / Intervenciones**

Intervención de restauración en los años '90 del siglo XX.

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Burresi 1971-1972, p. 80; Baracchini-Filieri 1982; Lazzarini, 1982;
Caleca 2000, p. 148-151; Burresi 2012, p. 18.

III. B LIGURIA



Mapa de la Liguria

© <http://mappa-cartina.blogspot.com.es/2011/06/liguria-mappa-cartina-della-citta.html>

Última consulta: 28.11.2015

III. B. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

III. B. 1. 51 *VOLTO SANTO* DE BOCCA DI MAGRA



Volto Santo de Bocca di Magra © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 270 x 260 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera de álamo (cabeza, tórax, brazo izquierdo, parte posterior del brazo derecho); de sauce (parte anterior del brazo derecho); de nogal (pies)

◆ **Dataciones**

De Francovich 1936, p. 29: siglo XIV

Honour 1955: siglo XII

Caleca 1982, p. 69: mediados siglo XI

Di Fabio 1987, p. 108: hacia 1176

Armandi 1994, p. 130: finales siglo XIV – comienzos siglo XV

Vescovi 2008, p. 533: ante 1176

◆ **Localización actual**

Capilla de *Santa Croce e Nicodemo del Corvo*, Bocca di Magra di Ameglia, La Spezia, Liguria, Italia

◆ Procedencia

Monasterio (actual capilla) de *Santa Croce e Nicodemo del Corvo*, Bocca di Magra di Ameglia, La Spezia, Liguria, Italia. Obra presente en el antiguo monasterio, hoy capilla, *ab antiquo*.



www.boccadimagra.it/mappa.jpg
Última consulta: 03.02.2016

◆ Descripción / Historia

Esta escultura monumental se conserva en el antiguo monasterio, del cual hoy en día sólo queda una capilla, de Santa Croce e Nicodemo del Corvo.

Esta estructura eclesiástica tiene que ser anterior a un acta del 2 de febrero de 1176 con la que el obispo de Luni, Pipino, donó a un monje “*de Corvo*” un terreno, “*in loco qui dicitur Casale*”, para

que edifique allí un monasterio “*in Crucis et beatissimi Nichodemus confessoris*” (Vescovi 2008, p. 532). Su presencia se tiene que poner por lo tanto en relación con el culto al *Volto Santo* de Lucca y con la llegada de este último a Luni, según la leyenda de Leobino.

La fortuna crítica de la obra es reciente: antes del 1955 solo se menciona su existencia, pero no se examina (Guerra 1881; Mazzini 1909). Para De Francovich la talla se tiene que datar en el siglo XIV. Es Hugh Honour (1955) que por primero analiza la historia del monasterio para hallar eventuales intervenciones en el Cristo. Según él, los brazos se realizaron en la Baja Edad Media y la parte inferior de la túnica sería aún más tardía. Además de relacionar la fecha de ejecución de la obra con la fundación del monasterio, Honour incide en las diferencias entre este crucifijo y el *Volto Santo* de Lucca, que De Francovich había datado en el siglo XII. Es basándose en estas diferencias que Honour considera el *Volto Santo* de Bocca di Magra una copia del *Volto Santo* “original” esculpido en el siglo VIII.

Para Pertusi y Pertusi Pucci (1979), en cambio, el texto de Leobino se redactó entre finales del siglo XI y comienzos del siglo XII para hacer olvidar el culto al Cristo de Bocca de Magra; además, ambos evidencian que este último no parece derivar del ejemplar en Lucca, del cual en cambio habría sido el modelo.

Di Fabio (1987, p. 107) lo pone en relación con la producción escultórica de los siglos XII y XIII en la Liguria, y sugiere que fue realizado por un artífice extranjero, quizás de tierras ibéricas (*ibidem*). El autor vuelve a analizar la obra en 2004 y afirma que el *Volto Santo* de Bocca di Magra no puede ser una copia de la talla de Lucca porque tendría que ser a ésta anterior, y faltan además las “réplicas” de algunos elementos iconográficos esenciales que se hallan en ese modelo (la cabeza no está inclinada hacia la derecha, no se adivina la anatomía del cuerpo debajo de la vestidura, los rasgos faciales son distintos); lo atribuye además, rectificando sus observaciones previas, a un artista italiano (Di Fabio 2004, pp. 106-107).

Por el modelado del bigote y de la barba, el Cristo de Bocca di Magra ha sido puesto en relación con el tunicato del *Museu Marès* de Barcelona (Vescovi 2008, p. 532) – *cfr.* ficha I. A. 2. a. 15. Armandi (1994, p. 130) propone una datación más tardía observando que los paramentos del ejemplar de Bocca di Magra son los que lleva el de Lucca en el siglo XIV avanzado; la estudiosa reafirma la cercanía Marès / Bocca di Magra, pero sugiere que el primero es una copia del *Volto Santo* de Lucca.

En opinión de Vescovi (*ibidem*) tanto el Cristo del *Museu Marès* como el de Bocca di Magra no pueden ser relacionados con el de Lucca, que según él data del siglo XII avanzado; ambas tallas

presentan el mismo modelado de la barba, y quizás la cronología del *tunicato* del *Museu Marès* se podría a su juicio anticipar. Con respecto al Cristo de Bocca di Magra, el autor se inclina también por una datación cercana al año de fundación del monasterio, pero con cierta cautela.

Cristo

Destacamos el modelado de la barba, que está dividida en dos mechones en forma de espiral, dejando descubierta la punta del mentón. Como en el Cristo de Santa Croce sull’Arno, la orientación en diagonal de los párpados confiere al rostro un aire de sufrimiento.

La vestidura presenta en las mangas pliegues paralelos que se aplastan en el torso, asumiendo una forma de “V”. La parte inferior es totalmente lisa. El Cristo lleva calzado, que está decorado por unas diminutas cruces. Quedan restos de policromía en los labios, en las palmas de las manos, en los párpados y en el calzado.

◆ **Conservación / Intervenciones**

La escultura ha sufrido numerosas intervenciones en la parte inferior de la vestidura.

◆ **Exposiciones**

Génova 2004

◆ **Bibliografía**

Guerra 1881, pp. 61, 172-173; Mazzini 1909, pp. 214-215; De Francovich 1936, n. 1, p. 27 y 29; Honour 1955; Pertusi - Pertusi Pucci 1979, pp. 31-51; Frugoni 1982, pp. 43-44; Caleca 1982, p. 69; Silva 1982, p. 73; Di Fabio 1987, p. 115; Maetzke 1994, p. 31; Armandi 1994, p. 130; Di Fabio 2004, pp. 106-109; Cervini 2005, pp. 41-66; Venturi 2008, pp. 532-534.

III. C LAS MARCAS



Mapa de Las Marcas
© www.italymap.it/cartina_marche.jpg
Última consulta: 15.12.2015

III. C. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

III. C. 1. 52 CRISTO *TUNICATO* DE AMANDOLA



Cristo *tunicato* de Amandola © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 206 x 196 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera

◆ **Dataciones**

Pertusi Pucci 1987, p. 390: finales siglo XIII – comienzos siglo XIV

Marchi 2006, p. 31: siglo XIII

◆ **Localización actual**

Iglesia de *San Francesco*, Amandola, Fermo, Las Marcas, Italia

◆ **Procedencia**

Abadía *dei Santi Vincenzo e Anastasio*, Amandola, Fermo, Las Marcas, Italia



http://www.storiamarche900.it/main?p=storia_territorio_amandola
Última consulta: 18.12.2015

Descripción / Historia

La talla fue hallada en 1940 (Marchi 2006, p. 31). Preside actualmente el altar mayor de la iglesia de *San Francesco*, siendo la protagonista indiscutible, en nivel visual, de este espacio sagrado [1].

Cristo

La escultura destaca por la presencia de distintos elementos. Ante todo, se halla en ella una corona entallada. Con respecto a los posibles modelos para la corona, véanse nuestras observaciones en el Tomo I, cap. 3, apartado 3.1. En segundo lugar, el tratamiento de

la cabellera, modelada en dos elegantes trenzas o mechones de forma (muy poco frecuente) “tubular”, que no siguen la línea del cuello, fundiéndose con éste, sino que se distinguen claramente de él, terminando con pequeños mechones cuidadosamente modelados encima de los hombros [2].



[1] Iglesia de *San Francesco*, Amandola, altar mayor © FI

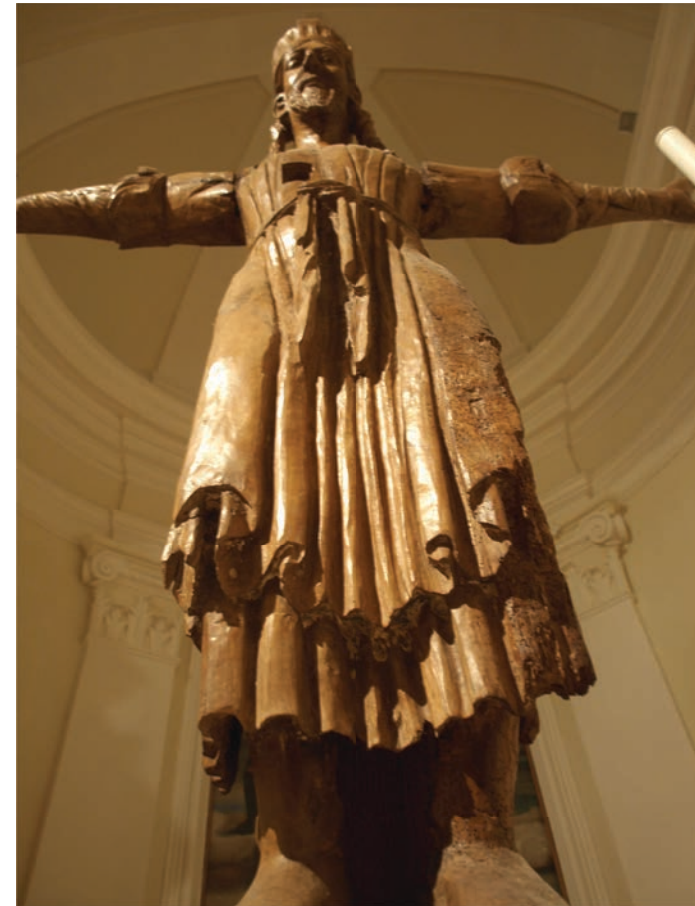


[2] Rostro del Cristo, *det.* © FI

Cabe luego destacar la presencia de un diminuto reconditorio en una posición sin lugar a duda singular, ubicado en el lado derecho del pecho, que carece de tapa.

El Cristo luce una túnica animada por un intenso juego de incisiones, que según Marchi serían indicio de una factura alrededor de 1200 (Marchi 2006, p. 31); el cingulo presenta un elaborado doble nudo, del que surgen dos tiras por lado, que llegan hasta la mitad de la vestidura. Otra peculiaridad consiste en la

presencia de otra prenda encima de la túnica, que nosotros interpretamos como una dalmática (véase Tomo I, cap. 3, apartado 3.1), con mangas hasta los codos, marcadamente abultadas en ese punto [3].



[3] Túnica, *det.* © FI

Por último, incidimos en la presencia del calzado – *cfr.* ficha III. B. 1. 51 [4].



[4] Calzado, *det.* © FI

◆ Conservación / Intervenciones

En el *Archivio Fotografico della Soprintendenza di Urbino* se hallan algunas fotografías que remontan al 1950-1960, en las que se distinguen restos de una capa de preparación en yeso para suavizar el modelado (Marchi 2006, p. 30).

1964: restauración llevada a cabo por el *Istituto Centrale del Restauro* (Roma), según informa Pertusi-Pucci (1985-1986, p. 366). No disponemos de datos más específicos acerca de esta intervención. Destacamos la pérdida total de la policromía original.

◆ Exposiciones

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Pertusi-Pucci 1984, pp. 207-209; Pertusi-Pucci 1985-1986, p. 366; Armandi 1994, pp. 124-155; Pertusi Pucci 1987, p. 390; Sensi 2003, pp. 1325-1355; Cervini 2005, pp. 51-66; Marchi 2006, pp. 30-31, 51-52.

III. C. 2 OBRAS MUSEALIZADAS

III. C. 1. 53 CRISTO *TUNICATO* DE FORCE



Cristo *tunicato* de Force © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 150 x 150 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera

◆ **Dataciones**

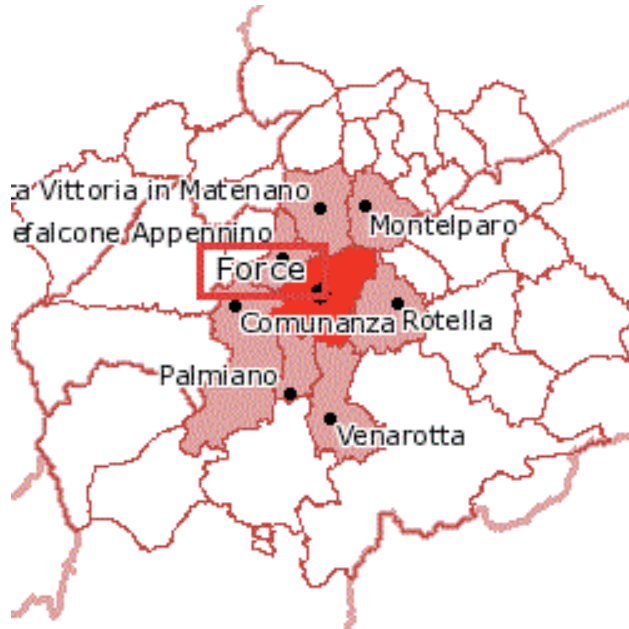
Pertusi Pucci 1987, p. 384: finales siglo XI – comienzos siglo XII

◆ **Localización actual**

Museo di Arte Sacra, Force, Ascoli Piceno, Las Marcas, Italia

◆ **Procedencia**

Iglesia de *San Taddeo*, Force, Ascoli Piceno, Las Marcas, Italia



<http://www.comuniverso.it/index.cfm?comune=044021>
 Última consulta: 13.02.2016

◆ Descripción / Historia

La tradición local identifica en esta talla el Apóstol Tadeo, en línea con la dedicación de la iglesia donde la obra se ha conservado durante mucho tiempo.

Cristo

Tal y como en el caso del Cristo de Amandola, también en este encontramos algunos aspectos muy peculiares: nuevamente, el motivo de la corona entallada, en una versión más simplificada que

en el otro ejemplar (véase Tomo I, cap. 3, apartado 3. 1) y aun así de extraordinaria factura. Cabe destacar que este elemento, además, es muy cercano, en su estructura, a la corona que se halla en el Cristo *tunicato* de Väversunda (*Historiska Museer*, Estocolmo; véase ficha VIII. A. 1. 58).



[1] Rostro del Cristo y base de la corona, *det.* © FI

La cabellera presenta la misma forma que el *tunicato* de Amandola, pero casi no muestra relieve, así como la barba; el Cristo no lleva bigote. En cuanto a la túnica, su drapeado está definido por pliegues verticales en el tórax y oblicuos en la parte inferior [2, 3], Pertusi Pucci (1987, p. 384) la parangona con las vestiduras de los sacerdotes del Antiguo Testamento y la pone en relación con el contexto monástico y espiritual de Las Marcas y del Lacio (la Abadía de Farfa y la reforma de San Romualdo; *ibidem*, p. 394). Nosotros distinguimos también en este caso, como en el de Amandola, la presencia de una dalmática encima de la túnica (véase Tomo I, cap. 3, apartado 3. 1). Basándose en estas observaciones, que presentamos aquí de forma resumida, Pertusi Pucci sugiere para esta talla una datación entre finales del siglo XI y comienzos del siglo XII.

◆ Conservación / Intervenciones

El estado de conservación de la talla es de difícil evaluación: el tronco se ha conservado enteramente, pero carece de los brazos y de una parte de los pies, y la sección superior de la corona está mutilada.

2004: restauración llevada a cabo por Osvaldo Pieramici, Urbino. En esa intervención se decide quitar los brazos postizos que

llevaba. Actualmente se conservan en la iglesia de *San Taddeo*, en un armario.



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



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

◆ **Exposiciones**

Montalto Marche 2006

◆ **Bibliografía**

Serra-Molajoli-Rotondi 1936, p. 279; Teodori 1967, p. 122; Pertusi Pucci 1984, pp. 207-209, 365-398; Armandi 1994, pp. 132-134, 155. Cervini 2005, pp. 41-66; Marchi 2006, pp. 30-31, 51-52.

IV. SUIZA



Mapa de Suíza

© <http://www.ezilon.com/maps/europe/switzerland-maps.html>

Última consulta: 05.08.2016

IV. A. 1 OBRAS MUSEALIZADAS

IV. A. 1. 54 CRISTO *TUNICATO* DE UZNACH



Cristo *tunicato* de Uznach © *Schweizerischen Landesmuseums Zürich*

◆ **Medidas**

Cristo: 112,5 x 67,5 x 14 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera de sauce

◆ **Dataciones**

Bayer-Futterer 1936, p. 6: hacia el 1100

Trens 1966, p. 111: siglo XIII

Flühler-Kreis – Wyer 2007, p. 32: mediados siglo XI

◆ **Localización actual**

Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zúrich, Suiza

LM 10824

◆ **Procedencia**

Uznach, See-Gaster, San Galo, Suiza



<http://www.plz-suche.org/uznach-ch7aeb>
Última consulta: 05.08.1982

◆ Descripción / Historia

En 1909 la escultura fue adquirida por Marie Leiter, una mujer de Uznach; según una información oral de 1977, la imagen procede de la iglesia de *Heiligkreuz*, “cruz sagrada”, de Uznach (Flühler-Kreis -Wyer 2007, p. 97).

El torso de la imagen está ligeramente girado hacia la derecha y hacia adelante. La escultura está compuesta por una pieza única de madera y no presenta vaciado [1]. En el pecho, a la altura de la escotadura del cuello, y entre las piernas, justo debajo de las rodillas, se halla un perno lignario de forma cuadrangular; los dos elementos servirían para fijar el Cristo a una cruz. Los pies parecen

haber sido cortados, pero no se dispone de datos más concretos (Flühler-Kreis -Wyer 2007, *ibidem*).

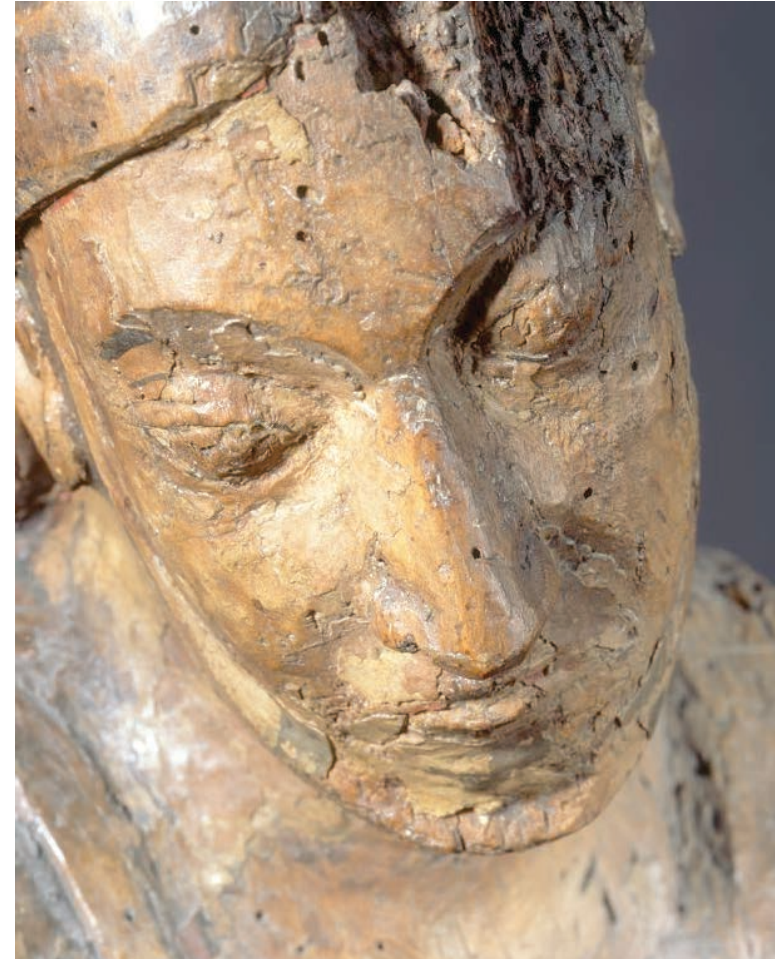
Destacamos la ausencia del bigote; la barba corta está apenas insinuada [2]. Se conservan r pequeños restos de policromía, que permiten determinar que la túnica presentaba originalmente una primera capa de color blanca, y las carnaciones una capa de pintura de base blanca y una superior de color rosa claro (Flühler-Kreis -Wyer 2007, *ibidem*). En opinión de Trens, esta talla presenta “*les mateixes característiques quel els de la de Clades de Montbui*” (Trens 1966, p. 107). La afirmación no es en nuestra opinión exacta: en la *Majestat* de Caldes de Montbui se hallan tres prendas, una encima de la otra, mientras que en este caso se distingue una túnica y encima una “capa” o *pallium*, ambos atados en la cintura por un un cingulo encima de las dos prendas. El *pallium* presenta unas incisiones muy definidas, que crean un impactante efecto dinámico. Los pies, truncados, están colocados en paralelo; los brazos originales estaban en posición horizontal.

Con respecto a la cronología, Bayer - Futterer (1936, p. 6) argumenta la datación temprana en el siglo XI destacando la suavidad y la sensación casi “física” del modelado, que parece derivar de modelos carolingios. En opinión de Reinle, en cambio, la modelación suave de cuerpo y vestimenta remontarían a la época otoniana, pero debido a la pérdida de los brazos no puede afirmarlo

con seguridad (1968, p. 467). Lapaire (1973, p. 77) fecha la escultura alrededor de 1080 y avanza la hipótesis que se realizó en el Este de Suiza.



[1] Reverso del Cristo © *Schweizerischen Landesmuseums Zürich*



[2] Rostro del Cristo, *det.* © *Schweizerischen Landesmuseums Zürich*

◆ **Conservación / Intervenciones**

La talla carece de ambos brazos. El que se observa actualmente (el derecho), se corresponde con un añadido posterior (siglo XVII – XVIII); el clavo metálico que se halla en la mano es del siglo XX (Flühler-Kreis -Wyer 2007, p. 97).

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Bayer-Futterer 1936, p. 6, fig. 7; Überholzer 1933, 9-11; Reinle 1968, p. 467, fig. 493; Lapaire 1973, p. 77; Eggenberger 2005, p. 132; Mor 2005, pp. 337-343; Flühler-Kreis -Wyer 2007, pp. 31-32, figs. 96, 97.

V. BÉLGICA



Mapa de Bélgica

© [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belgium,_administrative_divisions_\(provinces\)-de-colored.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Belgium,_administrative_divisions_(provinces)-de-colored.svg)
Última consulta: 20.08.2016

V. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

V. A. 1. 55 CRISTO *TUNICATO* DE TANCRÉMONT



Cristo *tunicato* de Tancremont © FI

◆ Medidas

Cristo: 150 x 140 cm

Cruz: 204 x 180 cm

◆ Materiales

Cristo y cruz: madera de tilo

◆ Dataciones

Trens 1966, p. 111: siglo XIII

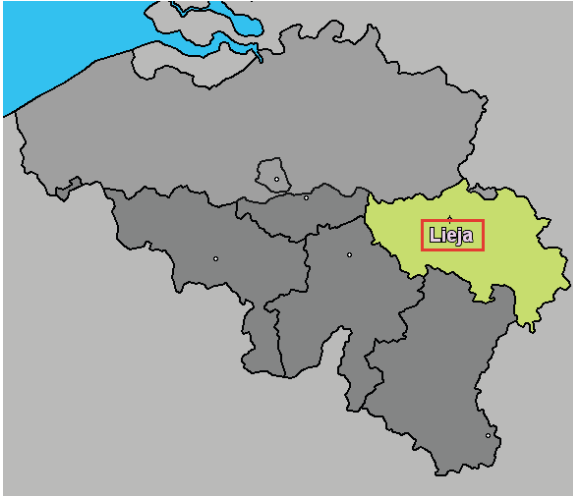
Datación obtenida por radiocarbono, 1986: entre el 810 y el 946 d.C.

◆ Localización actual

Tancremont, Theux, Wallonne, Lieja, Bélgica

◆ Procedencia

Iglesia de los santos Alejandro y Hermes de Theux, Wallonne, Lieja



http://es.123rf.com/clipart/mapa_belgica.html
Última consulta: 20.12.2015



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Province_de_Li%C3%A8ge_in_Belgium.svg
Última consulta: 20.12.2015

◆ Descripción / Historia

Al costado de la carretera que va de *Pepinster* a *Banneux Notre-Dame*, en la pequeña aldea de Tancremont, se halla una capilla construida en 1895 para custodiar el Cristo de Tancremont, conocido en la región también como el “*Vieux Bon Dieu*”, “El Viejo Buen Señor”. El origen de la talla es bastante oscuro. Los archivos de la parroquia de Theux mencionan varias veces la presencia de una “vieja cruz” en el coro de la iglesia de los santos Alejandro y Hermes de Theux, cuya edificación remonta al siglo IX. Las marcas visibles aún en la espalda y en los pies del Cristo confirmarían estas noticias. Existen algunos indicios documentales que atestiguarían la relegación de la talla a una capilla lateral en el siglo XVIII. Fue probablemente durante la Revolución Francesa que el Cristo se enterró en un campo y fue tapado por una piedra. Alrededor de 1835, un campesino la descubrió fortuitamente. La obra se encontraba en buen estado de conservación, debido al ambiente seco en el que se había mantenido.

Cristo

La figura es ligeramente abombada; su silueta se aleja de los otros ejemplares examinados en el *corpus*.

El rostro se encuentra girado hacia la derecha; la barba corta presenta un modelado poco acentuado, en el cual resalta una incisión en el medio del mentón. Los brazos están estirados y

muestran una leve inclinación hacia arriba. El Cristo lleva una corona almenada [1].

La túnica lleva restos de policromía de color rojo. En su origen, imitaría probablemente un tejido bizantino de fondo verde con patrones ovalados de color rojo.



[1] Rostro del Cristo, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

La talla fue restaurada en dos ocasiones, en 1932 y luego en 1986. A raíz de la última intervención efectuada, se ha comprobado, a través del análisis por microscopía, que la talla presenta ocho niveles de policromías, usando, en estas intervenciones, el azul, el dorado, después de nuevo de azul con estrellas doradas, el marrón y por último una tonalidad grisácea. Los restos de color rojo

visibles actualmente se deben con toda probabilidad a una intervención realizada en el siglo XIV.

Las manos originales debían de haber desaparecido; fueron reconstruidas en el siglo XVII con madera de abedul; en la restauración de 1932 se sustituyeron nuevamente, esta vez usando madera de roble.

En ocasión de la restauración de 1986 se ha realizado el examen de datación por radiocarbono, que ha dado como resultado para el núcleo compositivo de la obra un período de tiempo comprendido entre el 810 y el 946 d. C..

◆ **Exposiciones**

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ **Bibliografía**

Schnürer - Ritz 1934, p. 341; Pertusi Pucci 1987, pp. 376-377.

VI. ALEMANIA



Mapa de Alemania

© <http://www.alemania.es/wp-content/uploads/2011/09/mapa-alemania-mid.jpg>

Última consulta: 25.08.2016

VI. A. BAJA SAJONIA

VI. A. 1 OBRAS NO MUSEALIZADAS

VI. A. 1. 55 CRISTO *TUNICATO* DE IMERWARD



Cristo *tunicato* de Imerward © FI

◆ Medidas

Cristo: 271 x 266 cm

◆ Materiales

Cristo: madera policromada

◆ Dataciones

Schnürer - Ritz 1934, p. 341: siglo XII

Hausser 1962, p. 142: comienzos siglo XIII

◆ Localización actual

Dom St. Blasii et Johannis, Braunschweig, Baja Sajonia, Alemania

◆ Procedencia

Dom St. Blasii et Johannis, Braunschweig, Baja Sajonia, Alemania.

Obra *in situ*.



<http://www.alemania.es/wp-content/uploads/2011/09/mapa-alemania-mid.jpg>
Última consulta: 06.05.2016



<http://www.worldmap1.com/map/germany/braunschweig-map.asp>
Última consulta: 06.05.2016

◆ Descripción / Historia

La historiografía ha considerado siempre esta obra como una copia del *Volto Santo* de Lucca. La cercanía entre los dos ejemplares se halla sobre todo en la túnica, que en ambos está compuesta por unas incisiones muy definidas, casi geométricas, y en el modelado ondulado y compacto de la barba y de la cabellera. En el cingulo, el Cristo lleva la firma del artista “*Imerward*”. La obra ha sido datada tanto en el siglo XII (finales), poniéndola en relación con Enrique II el León de la casa de Welf, Duque de Sajonia y fundador de la iglesia donde la talla se ubica *ab antiquo*, como en los comienzos del siglo XIII, vinculando su creación con el emperador Otto IV; esta última hipótesis estaría corroborada por un indicio documental: Gervasio de Tilbury, en los *Otia imperialia*, un recopilatorio analógico compuesto hacia el 1215 para el emperador, menciona a menudo las “verdaderas imágenes de Cristo” y el *Volto Santo* de Lucca.

◆ Conservación / Intervenciones

No se dispone de datos acerca de intervenciones en la talla.

◆ Exposiciones

No consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Schnürer - Ritz 1934, p. 341; Panofsky 1923, pp. 37-44; Hausser 1962, pp. 129-170; Sauerländer 1977, pp. 343-344; Armandi 1994.

VI. B. RENANIA DEL NORTE

VI. B. 1 OBRAS MUSEALIZADAS

VI. B. 1. 58 CRISTO *TUNICATO* DE ERP



Cristo *tunicato* de Erp
© Colonia, *Erzbischöfliches Diözesanmuseum*

◆ **Medidas**

Cristo: 146 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera policromada

◆ **Dataciones**

Eggenberger 2005, p. 139: segunda mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Colonia, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Colonia, Renania del Norte - Westfalia, Alemania

◆ **Procedencia**

Capilla del cementerio de Colonia, Renania del Norte - Westfalia, Alemania



<http://www.plz-postleitzahl.de/land.rheinland-pfalz/erpel/index.html>
Última consulta: 24.02.2016

◆ Descripción / Historia

Si bien el Cristo, por la tipología de indumentaria que luce, se puede clasificar como un *tunicato* – presentando además una capa o *pallium* encima de la túnica –, muestra al mismo tiempo algunos elementos característicos de la iconografía del *Patiens*: la herida en

el costado derecho, y la patente torsión de la imagen entera, que diseña una “S”. Sin embargo, es un ejemplar de gran interés para el estudio de la “recepción”, en el norte de Europa, de los elementos que configuran la iconografía del Cristo tunicato.

◆ Conservación / Intervenciones

No constan datos.

◆ Exposiciones

No constan datos.

◆ Bibliografía

Panofsky 1923, pp. 37-44; Schnürer – Ritz 1934; Eschweiler 1936; Armandi 1994; Eggenberger 2005, pp. 127-144.

VII. SUECIA



Mapa de Suecia

http://www.digiatlas.com/cgi-php/mapas_psuecia?idpais=174&kind=PAIS

Última consulta: 05.01.2016

VII. A VÄSTERGOTLAND

VII. A. 1 OBRAS MUSEALIZADAS

VII .A. 1. 58 CRISTO *TUNICATO* DE VÄVERSUNDA



Cristo *tunicato* de Väversunda © FI

◆ Medidas

Cristo: 92 cm;

◆ Materiales

Cristo: madera policromada

◆ Dataciones

Andersson, 1975, IV, p. 75: segunda mitad siglo XII

Ficha *Historiska Museum*: segunda mitad siglo XII

◆ Localización actual

Statens Historiska Museum, Estocolmo, Suecia

Número de inventario: 12897

◆ Procedencia

Väversunda, Västergötland, Suecia



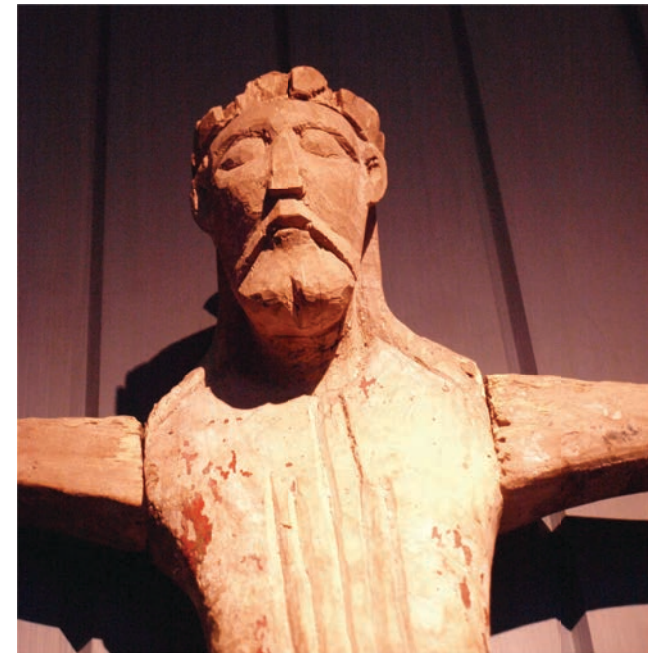
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b0/Sweden_%C3%96sterg%C3%B6tland_location_map.svg/2000px-Sweden_%C3%96sterg%C3%B6tland_location_map.svg.png
Última consulta: 10.02.2016

◆ Descripción / Historia

Cristo

El Cristo no se encuentra en buen estado de conservación: carece del pie derecho, la nariz y la corona están mutiladas [1], la policromía se ha perdido casi del todo, excepto unos restos esporádicos. Aun así, la talla es a nuestro juicio de gran calidad. Debido a la pérdida parcial de la corona, es posible establecer

una comparación con otros ejemplares del *corpus* que presentan este elemento hasta cierto punto. De gran elegancia el nudo del cingulo [2], que no está en eje con la imagen como es habitual, sino que se encuentra ligeramente desplazado a la derecha. Unas incisiones verticales surcan la vestidura por toda su longitud exclusivamente en la parte central de ésta.



[1] Rostro del Cristo, det. © FI



[2] Cíngulo, *det.* © FI

◆ **Conservación / Intervenciones**

No constan.

◆ **Exposiciones**

No constan.

◆ **Bibliografía**

Norberg 1939, p. 2; Linblom 1944, p. 146; Andersson, 1975, IV, p. 75; Armandi 1994.

VII. A. 1. 59 *TUNICATO DE FORSBY*



Tunicato de Forsby © FI

◆ **Medidas**

Cristo: 92 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera

◆ **Dataciones**

Ficha *Historiska Museum*: segundo tercio siglo XII

◆ **Localización actual**

Historiska Museum, Estocolomo, Suecia

Número de inventario: 4672

◆ **Procedencia**

Forsby, Västergotland, Suecia



<http://www.maphill.com/sweden/ostergotlands-lan/forsby/location-maps/political-map/>
 Última consulta: 25.03.2016

◆ Descripción / Historia

La escultura se halla en los depósitos del Museo. Carece del brazo y del pie derecho; la nariz está mutilada y los ojos han sido reemplazados por dos pernos lignarios [1]. Este elemento nos hace dudar a la hora de analizar la imagen; se trata ciertamente de un *tunicato*, pero no podemos afirmar con la misma certeza que se corresponda con la representación de un Cristo.

La indumentaria es de gran interés: se observa un larga túnica, encima de la cual se halla un *pallium* que cae elegantemente desde el hombro izquierdo; unos *clavos* colgando del cuello, y una ancha

faja en la cintura, en vez del más habitual cingulo [2]. Grande la similitud de la indumentaria de esta escultura con la del *tunicato* de Sveneby – véase ficha VII. A. 1. 60.



[1] Pernos lignarios en los ojos, *det.* © FI

◆ Conservación / Intervenciones

No constan.

◆ Exposiciones

No constan.



[2] Faja en la cintura y *clavos*, *det.* © FI

◆ **Bibliografía**

Norberg 1939, p. 105; Andersson 1963, p. 6; Andersson 1975, IV, pp. 27-28, fig. 5; Karlsson 1995, p. 231.

VII. A. 1. 60 TUNICATO DE SVENEBY



Tunicato de Sveneby © Estocolmo, Historiska Museum

◆ **Medidas**

Cristo: 140 cm

Cruz: 205 cm

◆ **Materiales**

Cristo: madera policromada

◆ **Daticiones**

Ficha *Historiska Museum*: segundo tercio siglo XII

◆ **Localización actual**

Historiska Museum, Estocolmo, Suecia

Número de inventario: 920620S5

◆ **Procedencia**

Sveneby, Västergotland, Suecia



<http://www.maphill.com/sweden/ostergotlands-lan/sveneby/location-maps/political-map/>
Última consulta: 25.03.2016

◆ Descripción / Historia

Algunas de las observaciones que hemos indicado con respecto al *tunicato* de Forsby – véase ficha VII. A. 1. 59 – se pueden extender a esta imagen, que en los ojos también presenta dos pernos lignarios, y que luce el mismo tipo de indumentaria, aunque en este caso el drapeado de la túnica consista en pliegues tubulares muy compactos en la parte inferior, mientras que en las mangas se hallan unos relieves aislados dipuestos oblicuamente. Destacamos la presencia del *suppedaneum*.

◆ Conservación / Intervenciones

No constan.

◆ Exposiciones

No constan.

◆ Bibliografía

Andersson 1995, II, p. 11; Karlsson 1995, p. 232

VIII. OBRAS FUERA DE EUROPA - ESTADOS UNIDOS



Estados de EE. UU. donde se localizan las obras del *corpus* en la actualidad
© <http://www.metropolismag.com/Point-of-View/September-2012/Tale-of-Two-Maps/USA-States-Map.jpg>
Última consulta: 05.02.2016

VIII. A CONNECTICUT

VIII. A. 1 OBRAS MUSEALIZADAS

VIII. A. 1. 61 MAJESTAT DE SANT MIQUEL DE PRATS



Majestat de Sant Miquel de Prats - ex Majestat Montgrony
© Gudiol 4711, año 1962

◆ **Medidas**

Cristo: 51 x 36 cm

Cruz: 125,5 x 91,5 cm

◆ **Materiales**

Cristo y cruz: madera policromada

◆ **Dataciones**

Trens 1966, p. 148: finales siglo XIII

Cahn - Seidel 1979, p. 67: segunda mitad siglo XII

◆ **Localización actual**

Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, New
England, Estados Unidos

Maitland F. Griggs Collection, N. 1930.41

◆ Procedencia

La procedencia indicada por los historiógrafos hasta el año 2014 es la iglesia de Sant Pere de Montgrony, Gombrèn, Ripollès, Girona. Trens no menciona Montgrony y no se pronuncia con respecto a la procedencia de esta talla; destaca además que, aunque existen dudas acerca de su autenticidad, en su opinión se trata de una obra original (1966, p. 148). En el *Arxiu fotogràfic dels Museus de l'Ajuntament de Barcelona* se conserva un negativo (n. 7440) que ofrece un dato relevante sobre el *iter* de la pieza: es de una fotografía de Francesc Serra – fotógrafo especializado en obras de arte que trabajó intensamente al servicio de galerías, artistas, anticuarios y coleccionistas, y que fue ordenando su fondo por autores, adjuntando, en los sobres donde iba guardando los negativos, la información sobre las obras fotografiadas: *cfr.* Torroella 1990, p. 191 – tomada en la antigua colección Olaguer Junyent de Barcelona, donde se ve la *Majestat* junto con su cruz actual. La fotografía reproducida en la portada de esta ficha ha sido en cambio realizada por Gudiol en el año 1961 en la *Yale University Art Gallery* de New Haven, New England, Estados Unidos, y se conserva en el *Arxiu Fotogràfic* de la *Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic* de Barcelona. En la ficha del museo de Yale, según refiere Bastardes, la obra es clasificada como catalana, se atribuye a la escuela de la Seu D'Urgell, data del siglo

XIII y resulta haber sido hallada en una iglesia del siglo XII cerca de Montgrony, Pireneos; la ficha indica también el fondo del cual proviene, “*The Maitland F. Griggs Collection 1930-1941*” (Bastardes 1978, p. 161). En opinión de Bastardes la iglesia mencionada es sin duda alguna la de Sant Pere, el único santuario del siglo XII en esa zona, pero el autor no encuentra ninguna concordancia entre la escuela mencionada en la ficha y la procedencia indicada. Observa Bastardes que es muy poco probable que en el siglo XIII el *taller* de la Seu d'Urgell realizara *Majestats* “vestidas”, teniendo en cuenta que se habían tallado en ello pocas esculturas de esta tipología ya en el siglo XII, cuando la producción del taller más activo y prestigioso en aquel entonces, el de Ripoll, estaba en su punto álgido y desde la Cerdanya al Berguedà se adoptaban sus modelos; aun así, considera plausible la atribución de la talla a una escuela del Pirineo catalán, y sugiere que la mención de la iglesia está relacionada con una localización posterior, que se tiene que situar entre el lugar de su realización y la llegada al Museo estadounidense (Bastardes, *ibidem*).

Entre septiembre 2014 y enero 2015 tiene lugar en Andorra La Vella (Principado de Andorra) la exposición “*Benvingudes a casa vostra! Les obres d'art fora d'Andorra*”, enfocada en aquella parte del patrimonio cultural, sobre todo obras de arte románico, que salió de España durante la primera mitad del siglo XX y que fue

integrada en museos y colecciones privadas en el resto del mundo. Durante la elaboración del catálogo de la muestra ha acaecido un gran hallazgo: la *Majestat* conocida como “de Montgrony” es en realidad un Cristo *tunicato* andorrano que se daba por desaparecido hasta aquel momento, la *Majestat* de Sant Miquel de Prats (Prats, Canillo, Andorra), que se presentaba en la exposición a través de un testimonio fotográfico (Marot 2014, n. 30) [a]. La presencia de esta fotografía, que procede del fondo *Guillem Plandolit* y data del año 1902, ha despertado la atención de los conservadores del MNAC, que han establecido un paralelismo indiscutible con la *Majestat* conservada en la *Yale University Art Gallery*. Más allá del descubrimiento en sí, el dato interesante es ver que en Andorra también existían algunos ejemplares de *Majestats*. No se sabe aún como llegó a Yale, pero se supone que fue debido a una compra, una de las razones más frecuente de los movimientos de las obra de arte. Desde ese momento, la *Majestat* ha sido por lo tanto rebautizada como *Majestat* de Sant Miquel de Prats.



[a] Retablo de la iglesia de Sant Miquel de Prats y *Majestat* homónima
© *Fons Guillem Plandolit*, año 1902



http://www.girbau.es/imgs/pag_estatiques/mapa-espanya.jpg
 Última consulta: 27.04.2016



<http://www.zonu.com/fullsize1/2011-05-12-13595/Mapa-de-Andorra.html>
 Última consulta: 27.04.2016

◆ Descripción / Historia

Cristo

Destacan en el rostro las elaboradas entalladuras del bigote, de la barba y de la cabellera, Esta última sigue larga hasta los hombros en forma de trenzas, tres por cada lado. Los pies y las manos llaman la atención por sus considerable tamaño con respecto al resto de la imagen. Todos están fijados a la cruz por separado.

El drapeado de la parte inferior de la vestidura está formado por surcos verticales que se acaban en el orillo inferior con un motivo de zig-zag. Del cingulo caen dos tiras hasta las rodillas. La parte superior de la túnica es lisa.

Cruz

Dada la diferencia dimensional entre esta talla y la figura del Cristo, ya Cook en 1929 sugiere que las dos piezas no se realizaron conjuntamente (carta de Cook al director de la *Yale Art Gallery*, 10 de enero de 1929, citada en Cahn-Seidel 1979, p. 69). En las extremidades del brazo vertical se observan unos relieves circulares que inscriben un motivo floral.

◆ Conservación / Intervenciones

Basándonos en la observación de la fotografía de Gudiol, podemos afirmar que la *Majestat* goza de un buen estado de conservación, pese a que la nariz y parte de la barba estén mutiladas. Señalamos

la pérdida casi total de la policromía; de ella sólo se ha conservado algún resto aislado en la túnica.

◆ Exposiciones

No nos consta que la talla haya sido expuesta.

◆ Bibliografía

Trens 1966, p. 148, lám. 56; Bastardes 1978, pp. 161-165; Cahn-Seidel 1979, pp. 67-69, figs. 55, 56; Bastardes, *Catalunya Romànica*, 1987, X, pp. 114-115; Torroella 1990, pp. 191-192; <http://www.elperiodic.ad/noticia/40996/el-mnac-descobreix-a-yale-un-crist-majestat-andorrà>; Marot, diciembre 2014, n. 30.

VIII. B NUEVA YORK

VIII. B. 1 OBRAS MUSEALIZADAS

VIII. A. 1. 62 CRISTO *TUNICATO* BRUMMER



Cristo *tunicato* Brummer © MET

◆ Medidas

Cristo: 192,1 x 193,7 x 28,6 cm

Cruz: 226,4 x 204,5 x 2,5 cm

◆ Materiales

Cristo: madera policromada

Cruz: madera

◆ Dataciones

Cason 1931, p. 211: siglos IX-X

Trens 1966, p. 107: posterior al siglo XII

Archivio Digitale del Volto Santo: primer cuarto del siglo XIII

MET: 1200 - 1220 ca.

◆ Localización actual

Metropolitan Museum of Art and the Cloisters, Nueva York

MET 47.100.54

◆ **Procedencia**

Italia Norte-Oriental, de un monasterio cerca de Treviso (Veneto, Italia) (?); Sanavio, (Pádua, Veneto) (?)

◆ **Descripción / Historia**

La obra formaba parte de la colección de Joseph Brummer, un marchante de arte y coleccionista húngaro que abrió su primera galería en París en 1906. Brummer compró la talla al coleccionista florentino Enrico Testa en 1928. Al comienzo de la Primera Guerra Mundial se mudó a Nueva York, llevándose todas sus obras. En 1947 el *Metropolitan Museum of Art* compró la casi totalidad de sus obras. El Cristo crucificado de la antigua colección Brummer constituye una de las piezas más interesantes de la sección de escultura en madera del museo. La obra ha sido atribuida tanto a una “escuela inglesa o alemana” (Cason 1931) como a un taller italiano ubicado en la región del Veneto (Zuliani 1992, pp. 441-448). Respecto de la procedencia italiana, Zuliani encuentra un paralelo entre la talla y el portal de la antigua iglesia de *Santa Giustina* en Pádua, realizada en su opinión por un artífice francés itinerante. Por otro lado, la historiografía lo ha puesto en relación con el *Volto Santo* de Lucca – *cfr.* ficha III. A. 1. 46.

Cristo

En el oval alargado del rostro destacan las incisiones definidas de los ojos. Destacamos la barba, corta y modelada en pequeños y exquisitos tirabuzones. La cabellera larga está dividida en dos mechones, uno por cada lado, que se apoyan en los hombros de la figura. La túnica presenta un drapeado muy denso y caracterizado por un movimiento casi “frenético” en la zona del tórax, marcando la anatomía del cuerpo subyacente. En las mangas los pliegues se hacen oblicuos y son más regulares; en la parte inferior de la vestidura están alineados en vertical. Parte de la policromía original originaria de la túnica se ha conservado.

Cruz

Posterior. En la parte superior del brazo vertical, se halla una inscripción donde se lee “Jesús Nazareno Rey de los Judíos”.

◆ **Conservación / Intervenciones**

Las manos y los pies actuales son piezas modernas, introducidas en una restauración.

◆ **Exposiciones**

MET 1970

◆ Bibliografía

Stanley 1931, pp. 211-213; De Francovich 1936, p. 26, n. 5.; Haussherr, 1962, n.os 3-4; *The Metropolitan Museum of Art. Guide to the Collections*, 1962, p. 27; Hoffmann 1970, n. 42, pp. 35-36; Armandi 1994, p. 134, n. 22, pp. 34-35, n. 36, 135, n. 39, fig. 144, 145; Zuliani, 2002. pp. 441-448; Castelnuovo-Tedesco 2010, n. 24, pp. 100–109.

Enlaces:

<http://www.archiviovoltosanto.org/it/iconografia/crocifisso-tunicato-4>;

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/468218>