



La madera en el ARTE ROMÁNICO

El arte románico, contexto histórico

El románico es un movimiento artístico internacional que, aunque con diferencias regionales, va a desarrollarse en la Europa occidental en la Alta Edad Media (sobre todo en Francia, Alemania, Inglaterra, Italia y España). Es la manifestación artística de la sociedad feudal.

Es un arte monástico y aristocrático que refleja la solidaridad entre el clero y la nobleza. Sin embargo, el carácter eminentemente sacro del arte románico proviene del monopolio casi exclusivo de la Iglesia sobre la cultura de la Alta Edad Media. La arquitectura eclesiástica es la expresión más completa del arte románico. Las artes plásticas - escultura y pintura - quedan supeditadas a la arquitectura y ayudan a crear el ambiente sobrecogedor de las iglesias románicas. La arquitectura románica en España va a estar influida por la cultura árabe y judía, que se manifiesta en el tratamiento decorativo, y por los modelos franceses. Se distinguen dos escuelas: La del Camino de Santiago y La Escuela Catalana, ligada al arte francés y del norte de Italia.

El Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC)

Es de la llamada Escuela Catalana que procede la mayoría de la colección de obras románicas del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), considerada la colección más destacada del arte románico en el mundo.

Los inicios de la colección se remontan a 1785, y en 1934 ya formó parte del recién creado Museu d'Art de Catalunya (hoy MNAC) que se instaló en el Palau Nacional, construido como edificio central de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929. Finalmente, en 1995, después de una importante remodelación, se inauguraron las nuevas y ambientadas salas del arte románico del museo. La parte más destacable de la colección procede de las iglesias románicas del Valle de Boi, desde el año 2000 declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO debido a su



Frontal de altar de Aviá (mediados del siglo XII)

excepcional riqueza y densidad en monumentos religiosos de la época románica.

La talla de madera

La escultura románica está ligada a la Iglesia y sirve para crear una determinada atmósfera en ella. Mientras que la escultura en piedra está supeditada a la arquitectura, teniendo que adaptarse a la superficie a cubrir, las imágenes esculpidas en madera eran móviles y se colocaban en lugares privilegiados, a menudo en el entorno o encima del altar. Los temas preferidos para las esculturas en madera policromada son los Crucifijos y las Vírgenes con Niño. En Cataluña se conserva además un grupo importante de esculturas de madera representando el Descendimiento de la Cruz, algunas tallas de santos y algunos ejemplos de Calvarios. Algunas piezas se caracterizaban por su movilidad, ya que tomaban parte en actos litúrgicos. Así, las vírgenes podían participar en procesiones: en algunos casos, esta costumbre ha sobrevivido hasta la actualidad. También se alude a su posible relación con el teatro litúrgico de la Epifanía (la adoración de los Magos de Oriente a Jesús). Además, las tallas podían utilizarse como relicarios. Por eso algunos tienen reconditono, es decir, una cavidad donde se deposita-

ban reliquias y documentos relativos a su consagración. Uno de los ejemplos más destacados de este tipo de relicarios es el crucifijo Cristo de 1147, que hoy se conserva en el MNAC y que es excepcional porque se conoce la fecha de su ejecución, a diferencia de la inmensa mayoría de obras de este tipo.

La escultura románica también refleja la concepción del mundo de la Alta Edad Media dominada por la religión. Su función no es meramente decorativa sino que sirve para instruir y provocar la piedad de los fieles: no se quiere desviar su atención con detalles demasiado realistas. Aparecen así figuras no naturalistas, simbólicas que enseñan a unos fieles iletrados el camino de la salvación. En la primera época (del siglo X hasta el siglo XII) se pierde la noción de proporción de las figuras que es sustituida por relaciones jerárquicas. Un buen ejemplo es la composición rígida y frontal de La Virgen de Ger, una talla en madera policromada de la segunda mitad del siglo XII, que nos muestra a Mana como trono de Cristo.

La figura humana es esquematizada, espiritualizada, estática, envuelta en ropajes con pliegues simétricos y paralelos. Esta figura va a evolucionar hacia el naturalismo y a finales del siglo XII aparecen figuras mucho más expresivas que



van perdiendo su rigidez.

El Cristo, llamado Majestad Batlló (mediados del siglo XII), es una de las obras más significativas de la colección románica del MNAC, y un ejemplar de importancia capital de la producción escultórica del siglo XII en Cataluña. Está atribuido al Taller llamado de Ripoll. Entre las modalidades de crucifijos, esta pieza se incluye en el tipo triunfante en clara alusión

LA PINTURA SOBRE MADERA

La tipología adoptada para los ejemplares de pintura sobre madera deriva de una estricta funcionalidad. La utilidad práctica de aquellas pinturas móviles es amueblar la iglesia y más concretamente su centro de interés litúrgico: el altar, con el frontal del altar, el retablo, y, en menor medida, el baldaquín.

conservación de la parte inferior de los frontales gastado por el roze y por la humedad del suelo, la existencia de una pieza que servía para encajar el frontal en el suelo etc. No obstante estas distinciones no pasan a menudo del nivel de hipótesis y únicamente la aparición de agujeros en los costados de los frontales donde se colocaban las mechas de madera que los juntaban a las tablas laterales hace que se constate la gran abundancia de frontales comparado al número mucho más reducido de retablos. Un estudio detenido de las piezas conservadas ha permitido afirmar la existencia en Cataluña de dos únicos retablos románicos, los dos procedentes de la hermita de Angostrina en el Rossellón.



Frontal de altar de Cardet (segunda mitad del siglo XIII)

a la victoria de Cristo sobre la muerte. El estado de conservación, tanto de la madera como de la policromía, es muy bueno. La talla se distingue por la simplicidad elegante de sus volúmenes y por la hábil reducción de los rasgos de la cara a planos y ángulos, denotando el trabajo de un excelente escultor.

Los talleres

La escultura en madera se producía en talleres de localización desconocida, si bien algunos los sitúan (como los de pintura sobre tabla y los escritorios donde se realizaban los manuscritos) en torno a importantes centros monásticos y catedralicios. Las analogías de estilo constituyen el argumento principal a la hora de delimitar grupos. Este argumento se utilizó para definir los llamados talleres de Ripoll, de Urgell o de Erill, aludidos por muchos estudiosos en sus esfuerzos por ordenar razonadamente estas obras. Pero en otras ocasiones, el carácter popular de ciertas piezas dificulta o incluso impide la clasificación y datación. Finalmente, muchas piezas, objeto de una devoción que ha pervivido después de la Edad Media, han sufrido modificaciones y restauraciones que han ido alterando su estado original.

El frontal del altar

El frontal del altar es una pieza rectangular de madera con un marco más bien grueso, situada delante de la ara del altar de cara a la nave de la iglesia. A menudo solía ir acompañada de dos tablas laterales de idéntica altura pero de menor amplitud, colocadas a los lados formando un ángulo recto con el frontal con el cual están sujetadas por la parte posterior mediante unas piezas de madera.

El retablo

En la época románica se inició también el uso de los denominados retablos de madera, elementos de mobiliario litúrgico que posteriormente a lo largo de la época gótica tuvieron un desarrollo muy notable.

La aparición del retablo está ligada a la evolución de la tipología del altar. En la parte superior de la ara había una pequeña grada donde se colocaba la cruz. Con el tiempo la altura de esta grada aumenta y se convierte en retablo.

Pero en todos estos plafones de madera pintados no conservados en el sitio originario, cumpliendo la función para la cual fueron construidos, los historiadores de arte han intentado trazar una serie de distinciones para determinar cuáles fueron frontales y cuáles retablos, como son: las dimensiones, el estado de

El baldaquín

La tercera pieza importante para la pintura sobre madera es la llamada cimborio o más comentemente baldaquín y que tiene por función cubrir el altar. De tradición paleo-cristiana se presenta de dos tipos diferentes. Uno es el llamado italiano con cubierta de pirámide con cuatro vertientes sostenida por arcos en sus cuatro costados que descansan sobre columnas.

También se conoce la tipología del baldaquín concebido como una pieza plana, rectangular o cuadrada, situada sobre el altar y colocada en posición inclinada encima de dos vigas paralelas atravesadas al eje del ábside partiendo de la altura donde comienza la parte hemisférica del arco. En alguna ocasión la viga delantera, situada a una altura ligeramente superior respecto a la otra, estaba adornada por una crestería o presenta unos agujeros en los cuales se encajaban las piezas de soporte de grupos de figuras.



Cristo denominado Majestad Batlló



La difusión del baldaquín corresponde posiblemente con interiores de iglesias no pintadas, llenando el vacío del absis en sustitución de las decoraciones hechas en el muro.

Técnica de la pintura sobre madera

Para elaborar un frontal pintado, la primera operación consistía en la elección del material de soporte básico: la madera, que podía ser de pino, nogal, álamo, roble o alcornoque. Cuando la madera estaba bien seca, se procedía a la construcción de los plafones según las necesidades de la obra.

Por lo que se refiere a la construcción de las tablas, su estructura general, se utilizaban dos sistemas: el primero en forma de marco completo donde se encajaba el plafón: en el segundo, el plafón está encajado en los cuatro montantes.

Las tablas del fondo e a ajustadas mediante cola y clavos de madera o travesaños y enclavados a un marco. El trabajo de carpintero o del constructor se completaba entonces por el pulimento de la madera. Las grietas de las maderas y los ensamblajes se cubrían con pergamino o trapo de hilo. Mediante agua y cola las tiras del trapo de hilo o la tira de pergamino se pegaban en el sitio de unión de las piezas de madera y más raramente a toda



Virgen de Ger (segunda mitad del siglo XII)

la superficie. La utilización del pergamino es poco habitual en los ejemplares catalanes conservados. Una de las excepciones es el frontal de Avidà (MNAC). Este frontal, realizado hacia 1170-1190 en la región Barcelonesa de Avidà, muestra con su brillante colorido y dibujo elegante, la influencia bizantina del momento.

Pulimentada la superficie, se daban sucesivas capas de yeso y cola de conejo, graduando su dureza para evitar grietas producidas por las contracciones de la madera, las capas más gruesas en

contacto con la madera y las blancas y de agua de cola en la superficie. Inmediatamente seguía el trabajo de pulir el enyesado de forma que no quedase ninguna prominencia que pudiera perjudicar la pintura. Una vez seca esta capa de preparación se procedía a delinear la composición con un punzón que dejaba una incisión en el yeso. Finalmente se procedía a adherir algunas láminas de metal o a pintar la madera. Los colores se preparaban con temple de huevo, es decir que el vehículo utilizado para fijar los pigmentos o materias colorantes sea la clara de huevo o la yema para los colores verde y amarillo. La gama de colores más amplia contenía amarillo, ocre, siena, vermellón, carmín, verde terroso, verde claro y azul, además del blanco y negro que se aplicaban primeramente en capas más espesas y después en más finas para conseguir ciertas matizaciones. Los diferentes colores se han conservado desigualmente. De una manera general podemos decir que el que más alterado ha sido siempre es el azul y el siguiente el rojo.

ARTE ROMÁNICO EN EL MNAC:

PALAU NACIONAL, PARC DE MONJEUIC, 08038
BARCELONA

TEL: 93 622 03 60

FAX: 93 622 03 74