

Estudi del suport de dues taules, una de gòtica i una altra de renaixentista, del *Retaule de sant Esteve* de l'església parroquial de Sant Esteve de Granollers.

Presentem l'estudi del suport de les taules del *Retaule de sant Esteve* de Granollers, centrant-nos bàsicament en dues taules com a exemple. Aquest estudi forma part d'una recerca més àmplia duta a terme per a la tesi doctoral "La tècnica d'execució pictòrica en la pintura sobre taula a Catalunya als segles XV i XVI", presentada el gener de l'any 2016 a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.

Study of the Support Medium for Two Panels, One Gothic and the Other Renaissance, in the San Esteban Altarpiece in the San Esteban de Granollers Parish Church.

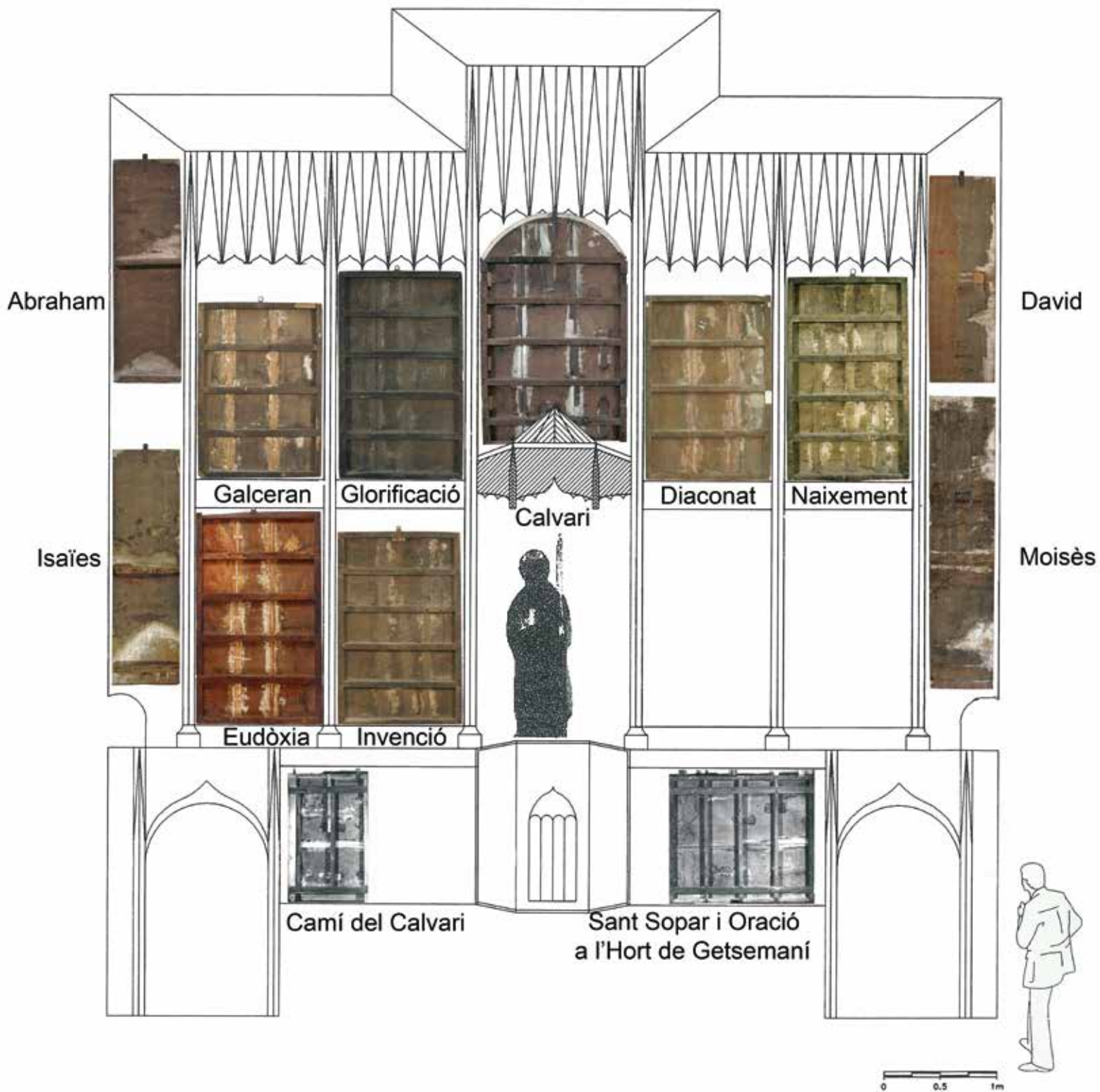
We are setting out the study of the support medium for the panels in the San Esteban de Granollers altarpiece, essentially concentrating on two panels. This study forms part of broader research carried out for the doctoral thesis "The Pictorial Technique Employed in Altarpiece Painting in Catalonia in the XV and XVI Centuries", presented in January 2016 at the Faculty of Fine Arts at the University of Barcelona.

Núria Prat i Grau. Doctora en Belles Arts. Universitat de Barcelona, restauradora-conservadora d'obres d'art de pintura al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Doctor of Fine Arts. University of Barcelona, restorer-curator of paintings at the Museo Nacional de Arte de Cataluña.
nuria.prat@museunacional.cat

Paraules clau: *retaule de sant Esteve, Granollers, Joan Gascó, Els Vergós, suport, tècnica.*

Keywords: *San Esteban Altarpiece, Granollers, Joan Gascó, the Vergós family, support medium, technique.*

Data de recepció: 02-11-2016 > **Data d'acceptació:** 07-11-2016 / **Date received:** 02-11-2016 > **Date accepted:** 07-11-2016.



Portada. Hipòtesi de la reconstrucció del *Retable de sant Esteve*, realitzada per l'historiador Francesc Ruiz Quesada; s'han ubicat les 13 taules vistes pel revers (Fotografies: © MNAC, imatge tractada © NPG).

EL RETAULE DE SANT ESTEVE

Sabem que el *Retaule de sant Esteve de Granollers* va ser contractat a finals del segle XV per Pau Vergós als consellers municipals de Granollers (fins a dia d'avui no es té constància del contingut del contracte).¹ L'any 1495, en morir Pau Vergós, el retaule va quedar inacabat. El seu pare Jaume Vergós II, juntament amb el seu germà Rafael, en van continuar l'execució.² Com queda palès en l'obra, s'aprecia la intervenció d'altres mans, entre les quals la de diversos col·laboradors.³ Pel que fa a les quatre taules dels profetes del guardapols, havien estat atribuïdes a Pau Vergós i també al pintor Bartolomé Bermejo, fins que l'any 1946, Gudiol i Ricart, les va atribuir encertadament a Joan Gascó.⁴

Fins a l'any 1775, sabem que el retaule s'exhibia a l'altar major de l'església parroquial de Sant Esteve de Granollers,⁵ moment en què, amb els canvis de gustos i les noves tendències artístiques, s'enretirà i va ser substituït per un retaule barroc.⁶

Les pintures que es conserven d'aquest retaule són una joia del nostre patrimoni de l'art gòtic català i del primer Renaixement, tant per la seva acurada execució pictòrica com pel treball hàbil, delicat i enriquidor dels daurats i dels punxonats. Poc sovint ocorre que, en un mateix retaule, convisin estils emmarcats, d'una banda, dins la tradició gòtica huguetiana (com és la del taller dels Vergós) i, de l'altra (especialment notable en les pintures del guardapols, executades per Joan Gascó, en el context del taller dels Vergós) que mostrin aspectes que ja deixen intuir característiques pròpies del que serà la pintura

renaixentista catalana. Destaquem també que aquestes pintures del guardapols de Gascó són les primeres obres d'aquest pintor documentades a Catalunya.

ADQUISICIÓ DEL RETAULE PER LA JUNTA DE MUSEUS

L'any 1915, els propietaris de les pintures, és a dir, l'església de Sant Esteve, amb el consentiment del poble de Granollers, ofereixen el retaule a la Junta de Museus. Amb els guanys econòmics obtinguts volien sufragar les despeses del nou hospital que s'estava construint a la ciutat.⁷ La Junta de Museus, coneixedora de la vàlua artística del retaule, davant l'oferta de compra,

¹ RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica de Granollers*. Granollers: Museu de Granollers, 1997. ISBN 8487790291, p. 28

² GARRIGA, J. "La princesa Eudoxia ante la tumba de san Esteban. Taller de los Vergós". A: *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV*, catàleg de l'exposició. Madrid: Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, ISBN 848731757X, p. 198; MIRAMBELL, M. *La pintura del segle*

XVI a Vic i el taller dels Gascó. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 2002. ISBN 8493185329, p. 189.

³ RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església ...*, p. 28.

⁴ CORNUDELLA, R. "La pintura de la primera meitat del segle XVI al Museu Episcopal de Vic". LOCVS AMOENVS. Bellaterra-Universitat Autònoma de Barcelona (2002-2003), Núm. 6, ISSN 1135-9722, p. 163: "Poc després, en una guia artística de la província de Barcelona, el mateix Gudiol suggeria –amb una fórmula en principi cautelosa– que els quatre magnífics *Profetes* del retaule vergosià de Granollers (Museu Nacional d'Art de Catalunya) podien ser 'de los primeros años del siglo XVI' i 'acaso la obra maestra del pintor Juan Gascó'; MIRAMBELL, M. "Atribuido a Joan Gascó. Profeta Moisés". A: *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV* (catàleg de l'exposició) Madrid: Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, ISBN 848731757X, p. 226; MIRAMBELL, M. *La pintura del segle XVI a Vic i...*, p. 189 i 192: "No obstant això, i pel que fa als quatre profetes, l'any 1946 J. Gudiol i Ricart va atribuir-los coherentment a Joan Gascó, no només per raons estilístiques, sinó també perquè el profetes del *Retaule major de l'església parroquial de Sant Pere de Vilamajor* (vegeu cat. 70) s'havien d'executar (segons el contracte) prenent com a model aquests quatre profetes de Granollers."

⁵ MIRAMBELL, M. "Atribuido a Joan Gascó...", p. 189; RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica...*, p. 27.

⁶ GARRIGA, J. "La princesa Eudoxia ante la tumba...", p. 199; RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica...*, p. 27.

⁷ BORONAT, Ma. J. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999. ISBN 848415095X, p. 424: "La diferència que existeix, referida a la resta d'exemplars, és que aquest retaule és ofert a la junta pels seus propietaris i que el poble

Unicum

Pintura

de Granollers està conforme en la venda, ja que el resultat econòmic s'emprarà en la construcció i manteniment de l'hospital de la població"; p. 425: "Més tard, a principi de l'any 1915, es rep una carta en la qual s'exposa que la junta de construcció del nou hospital-asil de Granollers ha decidit sol·licitar del bisbe la corresponent autorització per a la venda dels importants retaules d'aquella església parroquial".

⁸ PRAT, N. *La tècnica d'execució pictòrica en la pintura sobre taula a Catalunya als segles XV i XVI*. Barcelona: Tesi doctoral defensada al gener de 2016, Facultat de Belles Arts, 2015, p. 33. Es pot consultar en línia a: <http://hdl.handle.net/10803/399043> [Consulta: 18 gener de 2017].

⁹ BORONAT, Ma J. *La política d'adquisicions...*, p. 428:

"A més de les catorze taules que corresponen al retaule pintat al taller dels Vergós, també s'inclou en el lot un retaule gòtic de la mateixa època, compost per sis compartiments on es representa la vida i martiri de Sant Sebastià, amb una predel·la de cinc divisions."; RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica...*, p. 27.

¹⁰ BORONAT, Ma J. *La política d'adquisicions...*, p. 424.

¹¹ MIRAMBELL, M. "Atribuido a Joan Gascó...", p. 189.

es mobilitza per obtenir la partida pressupostària extraordinària municipal necessària, cosa que no aconseguirà amb la urgència desitjada. El preu acordat per la compra del retaule és de cent cinquanta mil pessetes, un cost elevadíssim per l'època.⁸ En l'adquisició, s'afegeix al lot, el retaule gòtic de *Sant Sebastià i sant Eloi*, que també pertany a la parròquia.⁹ Ma. J. Boronat, per ajudar-nos a entendre la despesa que implica l'adquisició d'aquestes obres a l'època, estableix una comparació amb el cost econòmic que poc després tindrà la compra de les pintures murals romàniques:

"El preu pagat pel retaule és el més alt, amb gran diferència, de tots els que s'han comprat fins a la data; cal fer notar que, en l'estim que realitza la ponència o comissió, ja s'apunta un valor molt elevat, corresponent a una peça d'excel·lent mèrit, la quantitat és quasi la meitat del que es pagarà en el proper període per les pintures murals romàniques, englobant el preu de trasllat i instal·lació."¹⁰

Finalment, la Junta de Museus obté la partida pressupostària i, el 25 d'octubre de l'any 1917, compra les pintures del retaule a l'església de Granollers, per integrar-les al recentment inaugurat Museu de Belles Arts de Barcelona.¹¹

QUANTES TAULES ES CONSERVEN EN REALITAT?

En la historiografia crítica sobre aquest retaule, s'esmenta que es conserven 14 taules, però en realitat, *stricto sensu*, hem de parlar de 14 escenes o compartiments i de 13 taules. Per què aquest equívoc? En el llibre de registre d'entrada del museu, consta, també erròniament, que l'any 1917 ingressen 14 taules. Deduïm que la confusió numèrica té el seu origen en el nombre de taules que conformen la predel·la del retaule. Aquesta està formada per dues taules. D'una banda, la taula on hi ha representat el *Camí del Calvari*, a la banda esquerra del retaule (està mutilada, ja que hi falta un altre compartiment) i, de l'altra, la taula de la banda dreta, on apareixen figurades dues escenes pictòriques, el *Sant Sopar* i l'*Oració a l'Hort de Getsemaní*. Per tant, en aquest

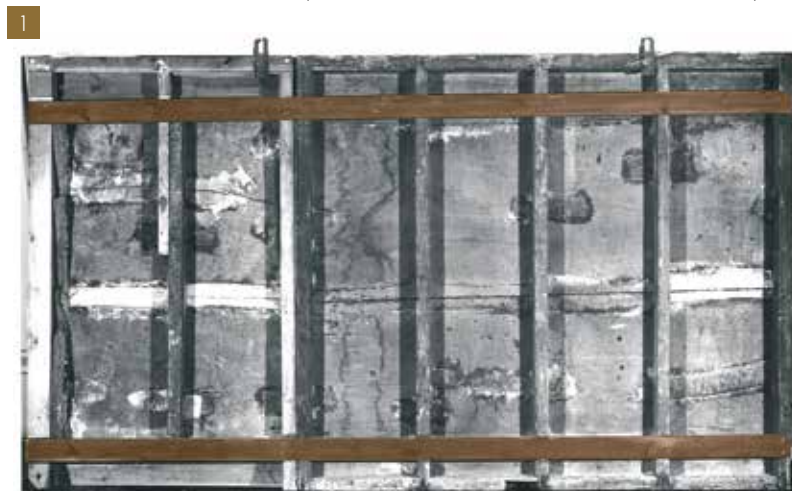
cas, i d'aquí la confusió, s'han comptabilitzat com a taules independents les escenes representades.

UNA MIRADA ALS REVERSOS DE LES PINTURES

Els estudis tècnics dels reversos de les pintures sobre taula, fins ben entrat el segle actual, eren pràcticament inexistents. En aquest sentit, aquest fet ens condueix a trobar-nos tot sovint davant d'un buit documental, el qual no ens permet avaluar l'estat de conservació dels suports ni documentar les diverses transformacions que han sofert, aspectes que es donen en el cas que ens ocupa. Desconeixem com i en quines condicions van ingressar l'any 1917 els suports de les pintures que conformen la predel·la. No és d'estranyar, doncs, que les primeres fotografies conservades dels suports siguin recents. Concretament, pel que fa al cas de la predel·la, daten de l'any 1984, moment en el qual les dues taules apareixen unides, és a dir, amb dos travessers horitzontals afegits pel revers, que les uneixen per formar una única taula. Es desconeix la data d'aquesta intervenció del suport. Es conserven altres imatges de l'any següent, on les dues taules apareixen separades i els suports ja s'han intervingut. **1** i **2**

[1] Imatge de l'any 1984, amb les dues taules de la predel·la unides per dos travessers horitzontals, que s'assenyalen de color marró, inserits a les estructures dels suports. (Fotografia: © MNAC, imatge tractada © NPG).

[2] Imatge de l'any 1985, on el suport de la taula de la banda esquerra de la predel·la s'ha intervingut: s'han disposat cinc cudornelles entre les posts i les esquerdes (Fotografies: © MNAC).



Conèixer la tècnica de construcció dels suports de les pintures i, especialment, la de les taules que conformen la predel·la, ens obre camí per poder confirmar que la taula de la banda dreta és indivisible. En general, les taules que corresponen a aquesta part en qualsevol retaule estan conformades bé per una post bé per diverses. L'habitual és que aquestes, les de la predel·la, estiguin disposades en sentit horitzontal, mentre que a la resta de taules del conjunt del retaule, les posts, es col·loquin en sentit vertical. En el retaule de Granollers ja hem vist que la taula de la banda dreta està formada per dues posts horitzontals, que inclouen les dues escenes pictòriques.

GLORIFICACIÓ DE SANT ESTEVE

Dades tècniques

Títol: *Glorificació de sant Esteve*. 3 i 4

Número d'inventari: 024148-000.

Autor: Taller dels Vergós.

Datació: cap a 1492-1500.

Matèria/tècnica: tremp, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or / sobre fusta de la família de les frondoses (possiblement àlber).

Dimensions: 202 x 121,5 x 7,5 cm, amb marc.

Localització: Museu Nacional d'Art de Catalunya (reserva).

[3] Imatge del suport amb llum difusa, amb les acotacions i el número de les posts (Fotografia: © MNAC, imatge tractada © NPG).



EL SUPORT: TÈCNICA D'EXECUCIÓ

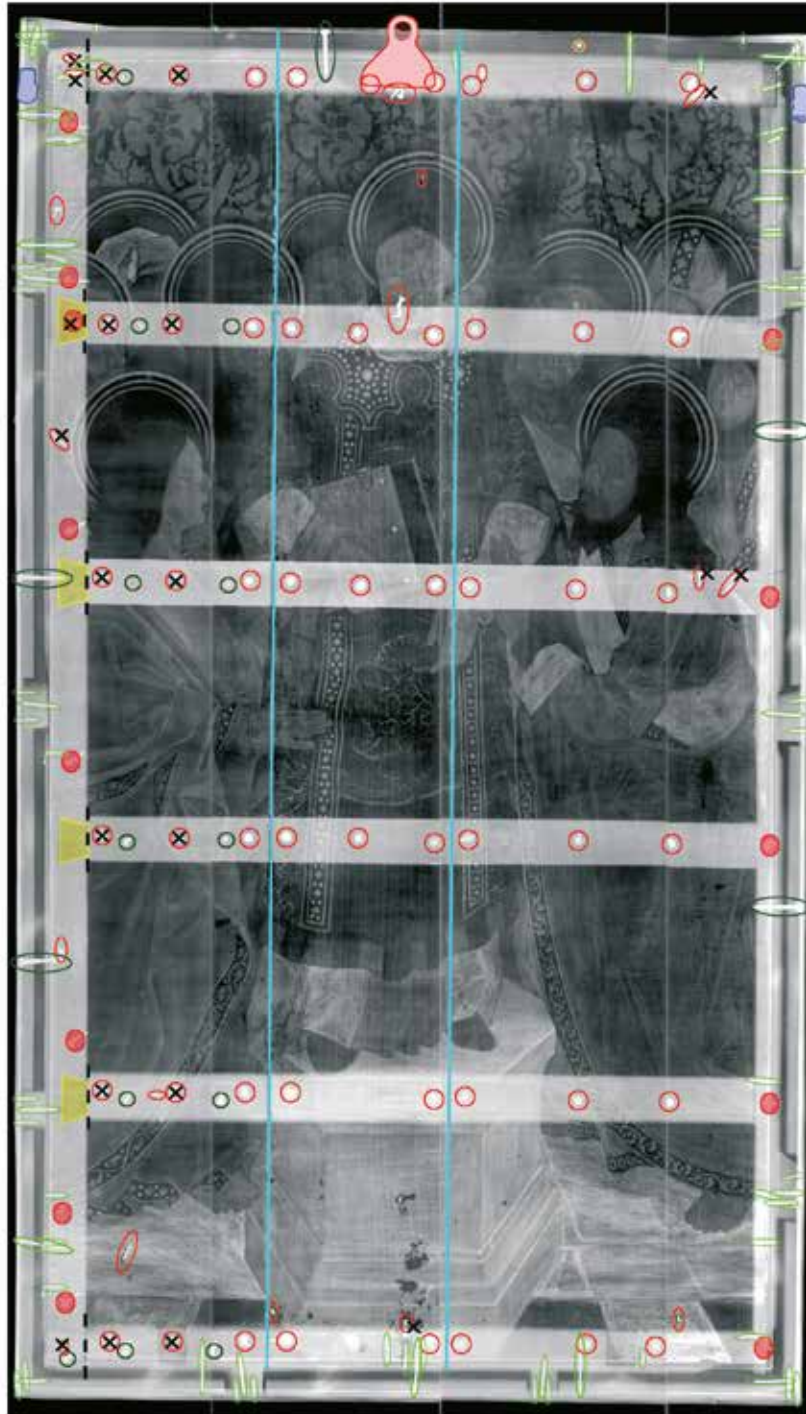
A partir de l'anàlisi de l'obra a ull nu, ja es recullen molts aspectes tècnics del suport i se'n pot avaluar l'estat de conservació. Tanmateix, per poder conèixer amb més profunditat altres aspectes, ha estat indispensable comptar amb l'estudi radiogràfic, que ens ha permès endinsar-nos a l'obra i obtenir altres aspectes tècnics referents a la construcció de la taula.¹² A tall d'exemple, saber si l'obra està totalment o parcialment entelada, si entre les unions de les posts es van disposar tiges o no, etc. 5

¹² La radiografia ha estat feta per l'equip radiogràfic del MNAC (Àngels Comella, Vicenç Martí i Àlex Masalles).




[4] Imatge general de l'avers, després de les intervencions de conservació-restauració de l'any 2012 (Fotografia: © MNAC).

5




 anella original


 clau no original


 cabota de tall recte o d'estrella no original


 clau de forja clavat per l'anvers

 clau de forja clavat pel revers

 anella no original

 travesser serrat

 cua d'oronella retirada

 clau de forja serrat

 acoblament pla de les posts

 xinxeta

[5] Estudi de la tècnica d'execució, de l'estat de conservació i de les intervencions del suport. Imatge radiogràfica.

[6] Imatges radiogràfiques de la flor de card, amb tija i fulles, del fons de la taula daurat amb pa d'or: s'observen els capiamples.

[7] Imatges radiogràfiques de la dalmàtica de sant Esteve: s'observa l'endrapat (Fotografies: © MNAC, imatges tractades © NPG).

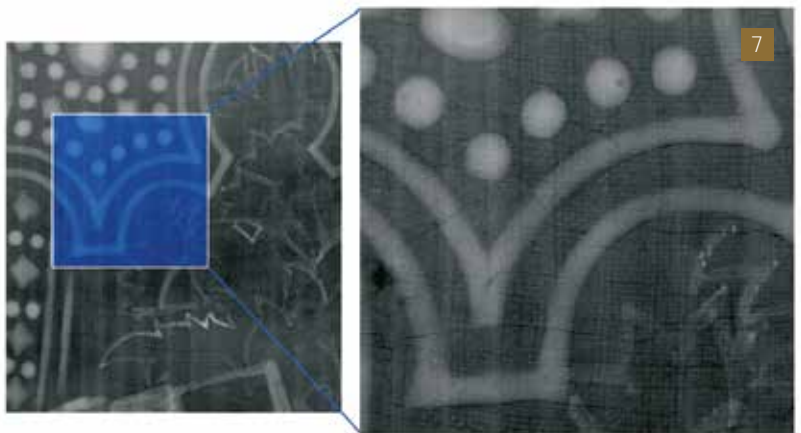
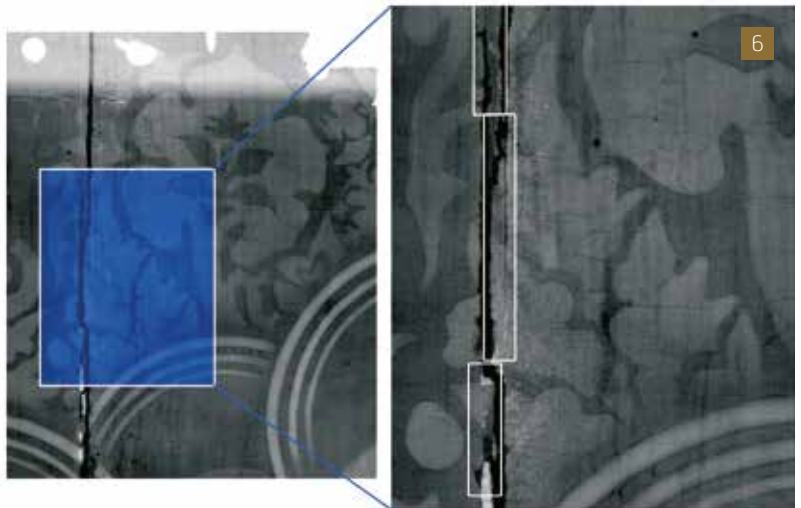
El suport de la taula està constituït per tres posts, disposades en sentit vertical, la unió de les quals està realitzada amb el sistema d'acoblament pla. En les zones d'unió entre les posts s'han disposat a tot el llarg petits trossos de fusta, tècnicament anomenats capiamples, que fan la funció de junta de dilatació, per pal·liar els moviments entre les posts que conformen la taula. **6** A més a més, com a reforç de la taula i per atenuar els moviments de dilatació i contracció de la fusta, a l'anvers de la taula, es va disposar per tota la superfície un endrapat. Com hem pogut observar en la imatge radiogràfica, es tracta d'un teixit d'una sola peça i de tipus tafetà. **7**

Pel que fa a l'estudi del revers de la taula, s'observen unes tires de teixit, també anomenades endrapat, que mesuren entre 6 i 7 cm d'amplada, disposades a les zones d'acoblament de les posts, que funcionen com a reforç. A sota d'aquestes tires de teixit, i tal com s'observa a ull nu, prèviament es va massillar.

En observar el revers de la taula amb llum rasant, es fa palès el traç deixat per l'aixola, eina que servia per rebaixar la fusta i conformar les posts. Els travessers o llistons estan fixats amb claus de forja a les posts. D'una banda, pels travessers perimètrics d'emmarcament, units amb el sistema d'encaix a mitja mossa. D'altra banda, disposa de quatre travessers horitzontals equidistants entre si, units als muntants mitjançant l'encaix de cua d'oronella o d'orenet. Tots els travessers mesuren entre 4,5 i 4,8 cm de profunditat.

HIPÒTESI: CANVI DE FORMAT DEL SUPORT

Molt probablement, abans de pintar la taula, se'n van reduir les dimensions per les dues bandes laterals i, per tant, estem parlant d'una rectificació de les dimensions portada a terme en època primerenca. Hem arribat a aquesta hipòtesi a partir de les diferents dades recollides gràcies a una observació minuciosa. Els dos muntants o travessers verticals perimètrics estan subjectats a la taula amb els claus de forja clavats tots pel revers. Aquests claus de forja són de cabota més petita respecte als altres. Els travessers horitzontals estan fixats a les posts mitjançant claus de forja clavats per l'anvers de la taula. Mentre que, a les zones d'encaix dels travessers horitzontals al



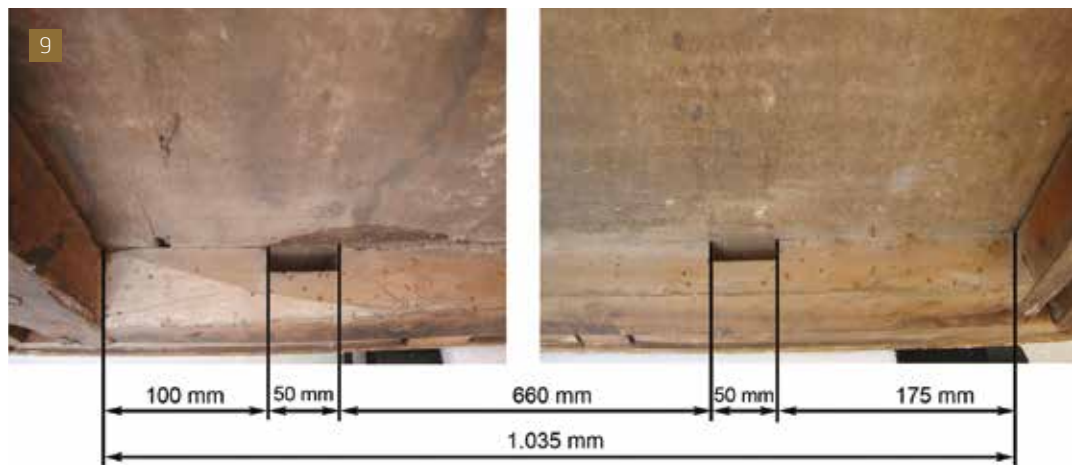
l'estructura del retaule, els claus de forja clavats a la banda esquerra, les cues d'oronella han estat seccionades i no es conserven. Pel que fa a la banda dreta de la taula, el muntant està ubicat arran de les cues d'oronella. **8**



[8] Detall del segon travesser superior, on s'assenyalen les parts seccionades (Fotografia: © MNAC, imatge tractada © NPG).

SISTEMES DE SUBJECCIÓ DE LA TAULA A L'ESTRUCTURA DEL RETAULE

La taula anava fixada a l'estructura del retaule per la banda superior mitjançant una anella de forja, que actualment es conserva, i per la zona inferior se subjectava en els dos forats d'encaix del travesser d'emmarcament. Desconeixem si hi havia altres punts de subjecció però, en tot cas, no se n'han detectat indicis. **9**



[9] Detall del travesser perimètric horitzontal amb els forats d'encaix, amb acotacions (Fotografia: © NPG).

DIBUIXOS AL REVERS DE LA TAULA

Tenim l'excelsitud de trobar al revers d'aquesta pintura uns dibuixos realitzats directament al suport de fusta. Són apunts o notes, realitzats com a mínim per dues mans diferents, i que tot fa pensar que són coetanis a la pintura. Destaquem el dibuix d'un cap de perfil, el de major qualitat, realitzat amb tota probabilitat amb carbonet. ¹⁰

Els altres dibuixos sembla que estan duts a terme amb guix i s'hi poden identificar dues flors de lis i una caixa d'eines de fuster, plena d'estrís. ^{11a} ^{11b}



[10] Detall del dibuix d'un cap de perfil, realitzat amb traç enèrgic d'alta qualitat de factura (Fotografia: © MNAC).

[11a i 11b] Detall d'una flor de lis i de la caixa d'eines de fuster, en la qual s'identifiquen el ribot, el compàs i l'aixa de mànec llarg, amb llum difusa i imatge tractada per fer sobresortir el dibuix (Fotografies: © MNAC, imatge tractada © NPG).

EL PROFETA DAVID

Dades tècniques

Títol: *David*. [12] i [13]

Número d'inventari: 024150.

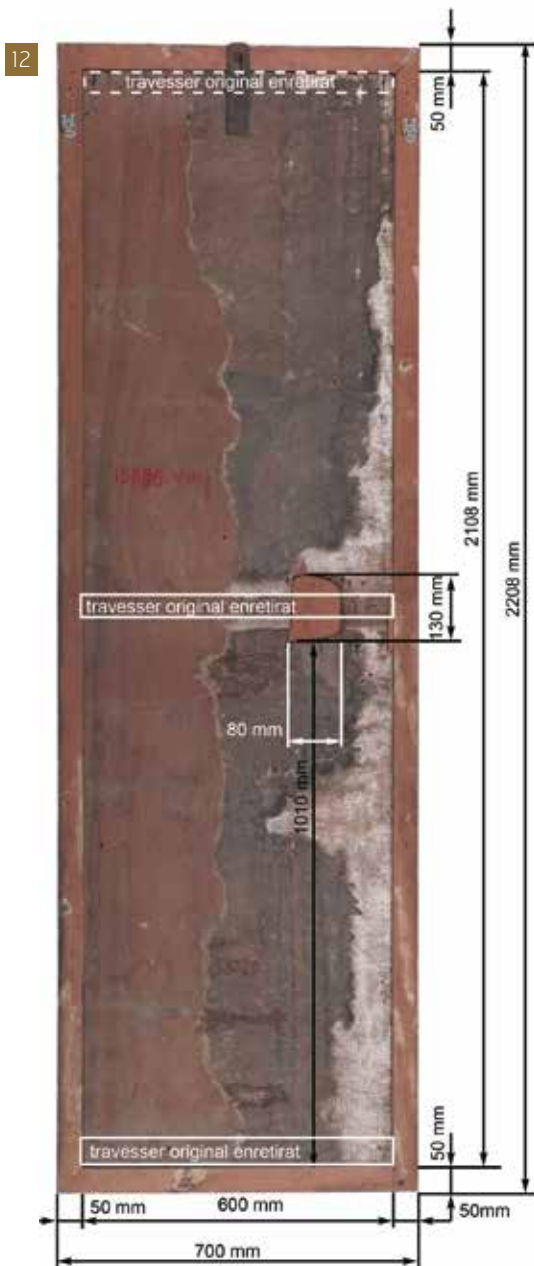
Autor: Joan Gascó.

Datació: cap a 1500.

Matèria/tècnica: tremp i oli, relleus d'estuc i daurat amb pa d'or / sobre fusta de la família de les frondoses (possiblement àlber).

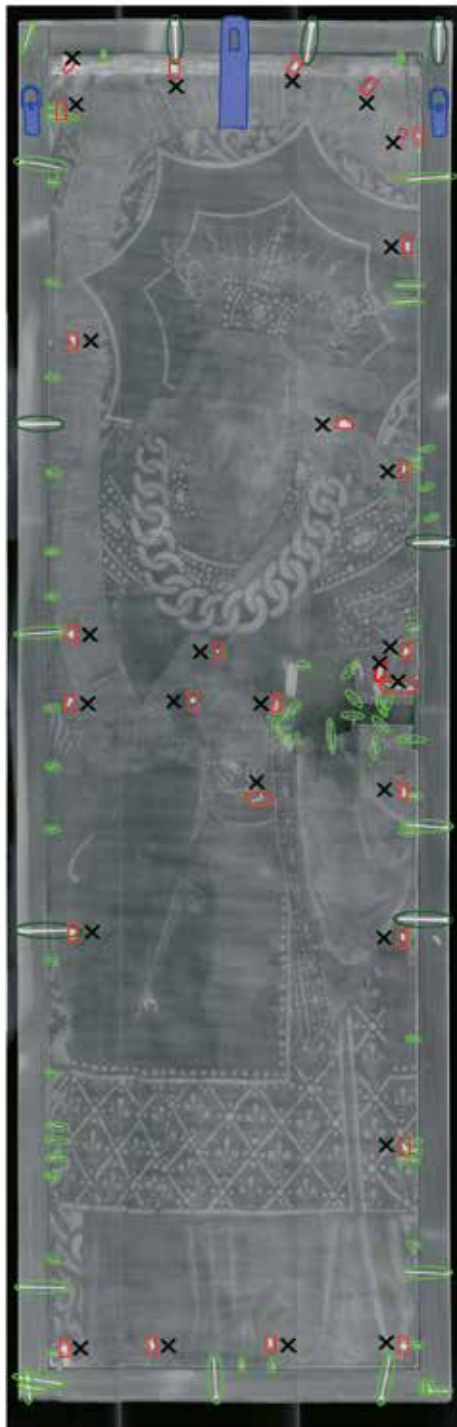
Dimensions: 210,8 x 59 cm / 220,8 x 69,5 x 4,2 cm, amb marc.

Localització: Museu Nacional d'Art de Catalunya (sala d'exposició).



[12] Imatge del suport amb acotacions, de la taula *Profeta David* (Fotografia: © MNAC, imatge tractada © NPG).

[13] Imatge general de l'anvers, després de les intervencions de conservació-restauració de l'any 1999 (Fotografia: © MNAC).



EL SUPORT: TÈCNICA D'EXECUCIÓ

El suport de la taula està constituït per una post, ubicada en sentit vertical. La superfície del revers de la taula es va recobrir tota amb abundant estopa barrejada amb guix. Per l'anvers del suport de la taula, com a preparació prèvia, abans d'estendre la capa de preparació, es va disposar també estopa per tota la superfície, però en menor quantitat. Originàriament la taula estava reforçada per tres travessers horitzontals o perpendiculars, que actualment no es conserven. Observant el revers de la taula i complementat amb els resultats de la imatge radiogràfica, les traces i els claus de forja que es detecten (ja que han estat serrats), s'arriba a la conclusió que la taula havia estat proveïda per dos travessers verticals o muntants, emplaçats un a cada extrem de la post. Els claus de forja estan clavats per l'anvers del suport i les cabotes d'aquests són de forma rectangular, a diferència dels claus de forja de la taula de sant Esteve que són cabotes rodones. [14]

CONCLUSIONS

En un mateix retaule es constaten dues maneres diferents de fer quant a la construcció i preparació del suport. En el cas d'aquestes dues pintures, l'estudi de la tècnica d'execució del suport ens permet confirmar que han estat realitzades en tallers diferents. D'una banda, un dels suports, el que primer hem tractat, s'emmarca en la línia pròpia de la tradició gòtica a Catalunya. Cal dir que aquest és un procediment tècnic antic i molt habitual a l'època medieval. D'altra banda, la manera de treballar el suport de la segona taula de què hem parlat entra ja dins del que acabarà per esdevenir el procés emprat al llarg del Renaixement. Així, doncs, no només les quatre pintures dels profetes que pertanyen al guardapols han estat pintades posteriorment a la resta del retaule, cosa que ja s'intuïa, sinó que l'execució del suport també és posterior a la del suport de la resta del retaule.

[14] Estudi de la tècnica d'execució, de l'estat de conservació i de les intervencions del suport (imatge radiogràfica © MNAC, imatge tractada © NPG).

