

Estudio del soporte de dos paneles, uno gótico y otro renacentista, del Retablo de san Esteban de la iglesia parroquial de San Esteban de Granollers.

Presentamos el estudio del soporte de los paneles del *Retablo de san Esteban* de Granollers, centrándonos básicamente en dos paneles como ejemplo. Este estudio forma parte de una investigación más amplia realizada para la tesis doctoral *“La tècnica d’execució pictòrica en la pintura sobre taula a Catalunya als segles XV i XVI”*, presentada en enero de 2016 en la Facultad de Bellas Artes la Universidad de Barcelona.

Núria Prat i Grau. Doctora en Bellas Artes. Universidad de Barcelona, restauradora-conservadora de obras de arte de pintura en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.
nuria.prat@museunacional.cat

Palabras Clave: retablo de san Esteban, Granollers, Joan Gascó, Los Vergós, soporte, técnica.

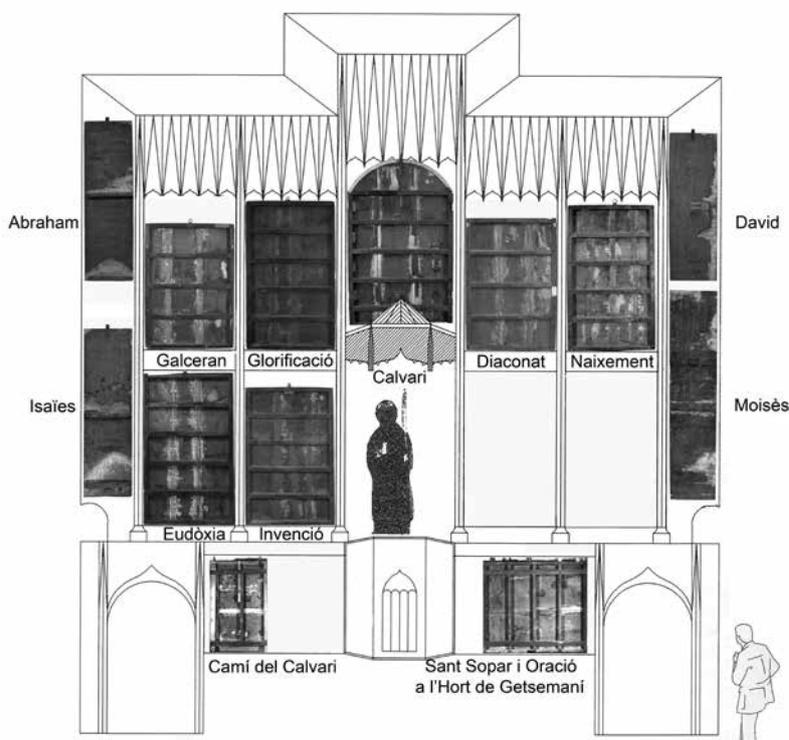
Fecha de recepción: 02-11-2016 > **Fecha de aceptación:** 07-11-2016

EL RETABLO DE SAN ESTEBAN¹

Sabemos que el *Retablo de san Esteban* de Granollers fue contratado a finales del siglo XV por Pau Vergós a los consejeros municipales de Granollers (hasta hoy día no se tiene constancia del contenido del contrato).² En 1495, cuando murió Pau Vergós, el retablo quedó inacabado. Su padre Jaume Vergós II, junto con su hermano Rafael, continuaron la ejecución.³ Como es manifiesto en la obra, se aprecia la intervención de otras manos, entre las cuales la de diversos colaboradores.⁴ Respecto a los cuatro paneles de los profetas del guardapolvo, habían sido atribuidos a Pau Vergós y también al pintor Bartolomé Bermejo, hasta que, en 1946, Gudiol y Ricart los atribuyó acertadamente a Joan Gascó.⁵

Hasta 1775, sabemos que el retablo se exhibía en el altar mayor de la iglesia parroquial de San Esteban de Granollers,⁶ momento en que, con los cambios de gustos y las nuevas tendencias artísticas, fue retirado y sustituido por un retablo barroco.⁷

Las pinturas que se conservan de este retablo son una joya de nuestro patrimonio del arte gótico catalán y del primer Renacimiento, tanto por su minuciosa ejecución pictórica como por el trabajo hábil, delicado y enriquecedor de los dorados y de los punzonados. No muy a menudo ocurre que, en un mismo retablo, convivan estilos enmarcados, por una parte, dentro de la tradición gótica huguetiana (como es la del taller de los Vergós) y, por otro lado, (especialmente notable en las pinturas del guardapolvo, ejecutadas por Joan Gascó, en el contexto del taller de los Vergós) que muestren aspectos que ya dejan intuir características propias de lo que será la pintura renacentista catalana. Destacamos también que estas pinturas del guardapolvo de Gascó son las primeras obras documentadas de este pintor en Cataluña.



Hipótesis de la reconstrucción del *Retablo de san Esteban*, realizada por el historiador Francesc Ruiz Quesada; se han ubicado los 13 paneles vistos por el reverso. Fotografías: © MNAC, imagen tratada © NPG).

¹ Este artículo ha sido traducido del original en catalán por Ana Valeria Jiménez, alumna de primer curso de la ESCRBC.

² RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica de Granollers*. Granollers: Museu de Granollers, 1997. ISBN 8487790291, p. 28.

³ GARRIGA, J. "La princesa Eudoxia ante la tumba de san Esteban. Taller de los Vergós". En: *Catalonia. Arte gòtic en los siglos XIV-XV*, catálogo de la exposición. 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.

⁴ RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església...*, p. 28.

⁵ 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), N.º 6, ISSN 1135-9722, p. 163: "Poco después, en una guía artística de la provincia de Barcelona, el mismo Gudiol sugería —con una fórmula en principio cautelosa— que los cuatro magníficos *Profetas* del retablo vergosiano de Granollers (Museo Nacional de Arte de Cataluña) podían ser 'de los primeros años del siglo XVI' y 'acaso la obra maestra del pintor Juan Gascó' (traducción del original en catalán); MIRAMBELL, M. "Atribuido a Joan Gascó. Profeta Moïses". En: *Catalonia. Arte gòtic en los siglos XIV-XV* (catálogo de la exposición) 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 y 192: "A pesar de ello, y en lo referente a los cuatro profetas, en 1946 J. Gudiol i Ricart los atribuyó coherentemente a Joan Gascó, no sólo por razones estilísticas, si no también porque los profetas del *Retablo mayor de la iglesia parroquial de Sant Pere de Vilamajor* (ver cat. 70) se debían ejecutar (según el contrato) tomando como modelo estos cuatro profetas de Granollers." (traducción del original en catalán).

⁶ MIRAMBELL, M. "Atribuido a Joan Gascó...", p. 189; RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica...*, p. 27.

⁷ GARRIGA, J. "La princesa Eudoxia ante la tumba...", p. 199; RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica...*, p. 27.

⁸ BORONAT, M^a 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 diferencia que existe, referida al resto de ejemplares, es que este retablo se ofreció a la junta por sus propietarios y que el pueblo de Granollers está conforme con la venta, ya que el resultado económico se utilizará en la construcción y mantenimiento del hospital de la población"; p. 425: "Más tarde, a principios del año 1915, se recibe una carta en la cual se expone que la junta de construcción del nuevo hospital-asilo de Granollers ha decidido solicitar del obispo la correspondiente autorización para la venta de los importantes retablos de aquella iglesia parroquial" (traducción del original en catalán).

⁹ PRAT, N. *La tècnica d'execució pictòrica en la pintura sobre taula a Catalunya als segles XV i XVI*. Barcelona: Tesis doctoral defendida en enero de 2016, Facultad de Bellas Artes, 2015, p. 33. Se puede consultar en línea en: <http://hdl.handle.net/10803/399043> [Consulta: 18 enero de 2017].

¹⁰ BORONAT, M^a J. *La política d'adquisicions...*, p. 428: "Además de los catorce paneles que corresponden al retablo pintado en el taller de los Vergós, también se incluye en el lote un retablo gótico de la misma época, compuesto por seis compartimientos donde se representa la vida y martirio de San Sebastián, con una predela de cinco divisiones." (traducción del original en catalán); RUIZ QUESADA, F. *Entra a l'església gòtica...*, p. 27.

¹¹ BORONAT, M^a J. *La política d'adquisicions...*, p. 424.

¹² MIRABELL, M. "Atribuido a Joan Gascó...", p. 189.

¹³ La radiografía ha sido hecha por el equipo radiográfico del MNAC (Àngels Comella, Vicenç Martí y Àlex Masalles).

Adquisición del retablo por la Junta de Museos

En 1915, los propietarios de las pinturas, es decir, la iglesia de San Esteban, con el consentimiento del pueblo de Granollers, ofrecen el retablo a la Junta de Museos. Con las ganancias económicas obtenidas querían subvencionar los gastos del nuevo hospital que se estaba construyendo en la ciudad.⁸ La Junta de Museos, conocedora del valor artístico del retablo, ante la oferta de compra, se moviliza para obtener la partida presupuestaria extraordinaria municipal necesaria, cosa que no logrará con la premura deseada. El precio acordado para la compra del retablo es de ciento cincuenta mil pesetas, un coste elevadísimo para la época.⁹ En la adquisición se agrega al lote el retablo gótico de *San Sebastián y san Eloy*, que también pertenece a la parroquia.¹⁰ M^a J. Boronat, para ayudarnos a entender los gastos que implica la adquisición de estas obras en la época, establece una comparación con el coste económico que poco después tendrá la compra de las pinturas murales románicas:

"El precio pagado por el retablo es el más alto, con gran diferencia, de todos los que se han comprado hasta la fecha; cabe indicar que, según la estimación que realiza la ponencia o comisión, ya se apunta un valor muy elevado, correspondiente a una pieza de excepcional mérito, la cantidad es casi la mitad de lo que se pagará en el próximo período por las pinturas murales románicas, englobando el precio de traslado e instalación."¹¹

Finalmente, la Junta de Museos obtiene la partida presupuestaria y, el 25 de octubre de 1917, compra las pinturas del retablo a la iglesia de Granollers, para integrarlas al recientemente inaugurado Museo de Bellas Artes de Barcelona.¹²

¿Cuántos paneles se conservan en realidad?

En la historiografía crítica sobre este retablo, se menciona que se conservan 14 paneles, pero en realidad, *stricto sensu*, debemos hablar de 14 escenas o compartimientos y de 13 paneles. ¿Por qué este equívoco? En el libro de registro de entrada del museo, consta, también erróneamente, que en 1917 ingresan 14 paneles. Deducimos que la confusión numérica tiene su origen en el número de paneles que conforman la predela del retablo. Ésta está formada por dos paneles. Por un lado, el panel donde está representado el *Camino del Calvario*, en el lado izquierdo del retablo (está mutilado, ya que falta otro compartimiento) y, por otro lado, el panel del lado derecho, donde aparecen figuradas dos escenas pictóricas, la *Santa Cena* y la *Oración en el Huerto de Getsemani*. Por lo tanto, en este caso, y de aquí la confusión, se han contabilizado como paneles independientes las escenas representadas.

Una mirada a los reversos de las pinturas

Los estudios técnicos de los reversos de las pinturas sobre tabla, hasta bien entrado el siglo actual, eran prácticamente inexistentes. En este sentido, este hecho nos conduce a encontrarnos a menudo ante un vacío documental, el cual no nos permite evaluar el estado de conservación de los soportes ni documentar las diversas transformaciones que han sufrido, aspectos que se dan en el caso que nos ocupa. Desconocemos cómo y en qué condiciones ingresaron en 1917 los soportes de las pinturas que conforman la predela. No es de extrañar, entonces, que las primeras fotografías conservadas de los soportes sean recientes. Concretamente, en el caso de la predela, datan de 1984, momento en que los dos paneles aparecen unidos, es decir, con dos travesaños horizontales añadidos por el reverso, que los unen para formar un único panel. Se desconoce la fecha de esta intervención del soporte. Se conservan otras imágenes del año siguiente, donde los dos paneles aparecen separados y los soportes ya se han intervenido. **1** y **2** [pág. 20]

Conocer la técnica de construcción de los soportes de las pinturas y, especialmente, la de los paneles que conforman la prede-

la, nos abre camino para poder confirmar que el panel del lado derecho es indivisible. En general, los paneles que corresponden a esta parte en cualquier retablo están conformados bien por una tabla o bien por diversas. Lo habitual es que éstas, las de la predela, estén dispuestas en sentido horizontal, mientras que en el resto de paneles del conjunto del retablo, las tablas se colocan en sentido vertical. En el retablo de Granollers ya hemos visto que el panel del lado derecho está formado por dos tablas horizontales, que incluyen las dos escenas pictóricas.

GLORIFICACIÓN DE SAN ESTEBAN

Datos técnicos

Título: *Glorificación de san Esteban*. **3** y **4** [pág. 21]

Número de Inventario: 024148-000.

Autor: Taller de los Vergós.

Datación: hacia 1492-1500.

Materia/técnica: temple, relieves de estuco y dorado con pan de oro / sobre madera de la familia de las frondosas (posiblemente álamo).

Dimensiones: 202 x 121,5 x 7,5 cm, con marco.

Localización: Museo Nacional de Arte de Cataluña (reserva).

El soporte: técnica de ejecución

A partir del análisis de la obra a simple vista, ya se recogen muchos aspectos técnicos del soporte y se puede evaluar el estado de conservación. Asimismo, para poder conocer con más profundidad otros aspectos, ha sido indispensable contar con el estudio radiográfico, que nos ha permitido adentrarnos en la obra y obtener otros aspectos técnicos referentes a la construcción del panel.¹³ Por ejemplo, saber si la obra está total o parcialmente entelada, si entre las uniones de las tablas se pusieron vástagos o no, etc. **5** [pág. 22]

El soporte del panel está constituido por tres tablas, dispuestas en sentido vertical, la unión de las cuales está realizada con el sistema de acoplamiento plano. En las zonas de unión entre las tablas se han puesto a lo largo pequeños trozos de madera, técnicamente llamados chuletas, que tienen la función de junta de dilatación, para paliar los movimientos entre las tablas que conforman el panel. **6** [pág. 23] Además, como refuerzo del panel y para atenuar los movimientos de dilatación y contracción de la madera, en el anverso del panel, se dispuso sobre toda la superficie un entelado. Como hemos podido observar en la imagen radiográfica, se trata de un tejido de una sola pieza y de tipo tafetán. **7** [pág. 23]

Con respecto al estudio del reverso del panel, se observan unas tiras de tejido, también llamadas entelado, que miden entre 6 y 7 cm de ancho, dispuestas en las zonas de acoplamiento de las tablas, que funcionan como refuerzo. Debajo de estas tiras de tejido, tal y como se observa a simple vista, se enmasilló previamente.

Al observar el reverso del panel con luz rasante, se hace evidente el trazo dejado por la azuela, herramienta que servía para rebajar la madera y conformar las tablas. Los travesaños o listones están fijados con clavos de forja en las tablas. De un lado, por los travesaños perimétricos del enmarque unidos con el sistema de ensamblaje a media madera. Por otro lado, dispone de cuatro travesaños horizontales equidistantes entre sí, unidos a los montantes mediante el encaje de cola de milano o de golondrina. Todos los travesaños miden entre 4,5 y 4,8 cm de profundidad.

Hipótesis: cambio de formato del soporte

Muy probablemente, antes de pintar el panel, se redujeron las dimensiones por los dos lados laterales y, por lo tanto, estamos hablando de una rectificación de las dimensiones llevada a cabo en época temprana. Hemos llegado a esta hipótesis a partir de los diferentes datos recogidos gracias a una observación minuciosa.

Los dos montantes o travesaños verticales perimétricos están sujetos al panel con clavos de forja clavados todos por el reverso. Estos clavos de forja son de cabeza más pequeña con respecto a los otros. Los travesaños horizontales están fijados a las tablas mediante clavos de forja clavados por el anverso del panel. Mientras que, en las zonas de encaje de los travesaños horizontales al montante vertical del lado izquierdo, las colas de milano han sido seccionadas y no se conservan. En lo que respecta al lado derecho del panel, el montante está ubicado a ras de las colas de milano. **8** [pág. 23]

Sistemas de sujeción del panel a la estructura del retablo

El panel estaba fijado a la estructura del retablo por el lado superior mediante una anilla de forja, que actualmente se conserva, y por la zona inferior se sujetaba en los dos agujeros de encaje del travesaño de enmarque. Desconocemos si había otros puntos de sujeción pero, en todo caso, no se han detectado indicios. **9** [pág. 24]

Dibujos en el reverso del panel

Tenemos la excepcionalidad de encontrar en el reverso de esta pintura unos dibujos realizados directamente en el soporte de madera. Son apuntes o notas, realizados como mínimo por dos manos distintas, y que todo hace pensar que son coetáneos a la pintura. Destacamos el dibujo de una cabeza de perfil, el de mayor calidad, realizado con toda probabilidad en carboncillo. **10** [pág. 24] Los otros dibujos parece que están llevados a cabo con tiza y se pueden identificar dos flores de lis y una caja de herramientas de carpintero, llena de utensilios. **11a** y **11b** [pág. 24]

EL PROFETA DAVID

Datos técnicos

Título: *David* **12** y **13** [pág. 25]

Número de inventario: 024150.

Autor: Joan Gascó.

Datación: hacia el 1500.

Materia/técnica: temple y óleo, relieves de estuco y dorado con pan de oro / sobre madera de la familia de las frondosas (posiblemente álamo).

Dimensiones: 210,8 x 59 cm / 220,8 x 69,5 x 4,2 cm, con marco.

Localización: Museo Nacional de Arte de Cataluña (sala de exposición).

El soporte: técnica de ejecución

El soporte del panel está constituido por una tabla, ubicada en sentido vertical. La superficie del reverso del panel se recubrió toda con abundante estopa mezclada con yeso. Por el anverso del soporte del panel, como preparación previa, antes de extender la capa de preparación, se dispuso también estopa por toda la superficie, pero en menor cantidad. Originariamente el panel estaba reforzado por tres travesaños horizontales o perpendiculares, que actualmente no se conservan. Observando el reverso del panel y complementado con los resultados de la imagen radiográfica, las trazas y los clavos de forja que se detectan (ya que han sido serrados), se llega a la conclusión que el panel había estado provisto de dos travesaños verticales o montantes, puestos uno a cada extremo de la tabla. Los clavos de forja están clavados por el anverso del soporte y sus cabezas son de forma rectangular, a diferencia de los clavos de forja del panel de san Esteban que son redondas. **14** [pág. 26]

CONCLUSIONES

En un mismo retablo se constatan dos maneras diferentes de hacer en cuanto a la construcción y preparación del soporte. En el caso de estas dos pinturas, el estudio de la técnica de ejecución del soporte nos permite confirmar que han sido realizadas en talleres diferentes. Por un lado, uno de los soportes, el que

primero hemos tratado, se enmarca en la línea propia de la tradición gótica en Cataluña. Cabe decir que éste es un procedimiento técnico antiguo y muy habitual en la época medieval. Por otro lado, la manera de trabajar el soporte del segundo panel del que hemos hablado entra ya dentro de lo que acabará por convertirse en el proceso empleado a lo largo del Renacimiento. Así, no sólo las cuatro pinturas de los profetas que pertenecen al guardapolvo han sido pintadas posteriormente al resto del retablo, cosa que ya se intuía, si no que la ejecución del soporte también es posterior a la del soporte del resto del retablo.

IMÁGENES

1 Imagen de 1984, con los dos paneles de la predela unidos por dos travesaños horizontales, que se indican con color marrón, insertados en las estructuras de los soportes (Fotografía: © MNAC, imagen tratada © NPG).

2 Imagen de 1985, donde el soporte del panel del lado izquierdo de la predela ha sido intervenido: se han dispuesto cinco colas de milano entre las tablas y las grietas (Fotografía: © MNAC).

3 Imagen del soporte con luz difusa, con las acotaciones y el número de las tablas (Fotografía: © MNAC, imagen tratada © NPG).

4 Imagen general del anverso, después de las intervenciones de conservación-restauración de 2012 (Fotografía: © MNAC).

5 Estudio de la técnica de ejecución, del estado de conservación y de las intervenciones del soporte. Imagen radiográfica (Fotografía: © MNAC, imagen tratada © NPG).

6 Imágenes radiográficas de la flor de cardo, con tallo y hojas, del fondo del panel dorado con pan de oro: se observan las chuletas (Fotografías: © MNAC, imágenes tratadas © NPG)

7 Imágenes radiográficas de la dalmática de san Esteban: se observa el entelado (Fotografías: © MNAC, imágenes tratadas © NPG).

8 Detalle del segundo travesaño superior, donde se indican las partes seccionadas (Fotografía: © MNAC, imagen tratada © NPG).

9 Detalle del travesaño perimétrico horizontal con los agujeros de encaje, con acotaciones (Fotografía: © NPG).

10 Detalle del dibujo de una cabeza de perfil, realizado con trazo enérgico de alta calidad de factura (Fotografía: © MNAC).

11a y **11b** Detalle de una flor de lis de la caja de herramientas de carpintero, en la que se identifican el cepillo, el compás y la azuela de mango largo, con luz difusa e imagen tratada para hacer resaltar el dibujo (Fotografías: © MNAC, imagen tratada © NPG).

12 Imagen del soporte con acotaciones, del panel *Profeta David* (Fotografía: © MNAC, imagen tratada © NPG).

13 Imagen general del anverso, después de las intervenciones de conservación-restauración de 1999 (Fotografía: © MNAC).

14 Estudio de la técnica de ejecución, del estado de conservación y de las intervenciones del soporte (Imagen radiográfica © MNAC, imagen tratada © NPG).