



8. Victòria de sant Miquel sobre Llucifer, imatge del retaule de triple advocació dedicat a santa Anna, sant Miquel i sant Sebastià, pintat per un membre del taller de Lluís Borrassà, i actualment fragmentat i dispers en diverses col·leccions privades.

Pel que fa a la cronologia, no podem datar l'obra de forma precisa. No obstant això, hi ha dues dades que ens poden ajudar a acotar els anys del període de realització del pendó. En primer lloc, el fet que la vestimenta militar romana de sant Miquel es comenci a utilitzar a partir del període renaixentista, ens permet establir com a data *post quam* el segle XVI. En segon lloc, l'anàlisi química dels pigments que constitueixen la capa pictòrica ha posat de relleu la presència d'orpiment, blanc de plom i cinabri natural. Tots ells van ser utilitzats des de l'antiguitat fins a finals del segle XIX, període que podem establir com a data *ante quam*. Així doncs, només podem deduir amb seguretat que el pendó de l'església de Sant Miquel es va realitzar entre els segles XVI i XIX. Però, tenint en compte l'estil pictòric de les imatges representades, creiem que ha de ser posterior al segle XVI, i en funció de l'estat de degradació de la tela de suport, juntament amb els anys que es pressuposa d'ús litúrgic, creiem que ha de ser anterior al segle XIX, i per tant, finalment conclouem que probablement es tracti d'una peça elaborada entre els segles XVII i XVIII.

Restauración del pendón de la iglesia de San Miguel de Conques

En julio de 2005, después de su restauración, la ESCRBCB retornó a la iglesia de San Miguel de Conques (Pallars Jussà) un pendón pintado al temple sobre tela por las dos caras, datado entre los siglos XVII-XVIII, en el que se representa la figura de un obispo santificado en una cara y en la otra san Miguel Arcángel. En el primer artículo se hace una aproximación al contexto histórico y a la adscripción tipológica de la pieza, así como a la iconografía de sus composiciones, en el segundo se detallan los resultados de los análisis y las pruebas científicas realizadas, y en el tercero se describe el estado de conservación en el que se encontró la obra y el proceso de restauración llevado a cabo.

Estudio histórico del pendón de la iglesia de San Miguel de Conques

En el siguiente artículo se pretende ofrecer una aproximación a la tipología singular de los pendones. Así mismo, se describe la iconografía de las figuras representadas en ambas caras de la obra, a partir de la cual, y junto al análisis de los pigmentos encontrados, se ha acotado la cronología de realización de la obra.

Ana Guillén Pascual. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valencia y estudiante de Conservación y Restauración de Pintura de la ESCRBCB. anaguillenpascual@gmail.com

Neus Casal Bosch. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona y estudiante de Conservación y Restauración de Pintura de la ESCRBCB. snowscb@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

En septiembre de 2005 se recibió en el taller de segundo de Conservación y Restauración de Pintura de la ESCRBCB un pendón proveniente de la iglesia parroquial de San Miguel de Conques, que fue restaurado durante el curso 2005-2006. Se trata de un temple sobre tela pintado por las dos caras,¹ posiblemente entre los siglos XVII-XVIII; en la cara A se representa la figura de un obispo santificado y en la cara B la figura de san Miguel Arcángel matando un demonio. A pesar de que a nivel artístico la pintura no es de gran calidad, sus singulares características y su excepcionalidad como objeto artístico, lo convierten en motivo de estudio e investigación.

CONTEXTO HISTÓRICO

Conques es una villa del municipio de Isona y Conca Dellà, en la comarca del Pallars Jussà. El pueblo, agregado a Isona desde 1970, está situado al pie del monte de Conques y a la derecha del río Gavet, llamado también "río de Conques". En esta villa se conservan aún las ruinas de un antiguo castillo, a cuyos pies se sitúa la iglesia parroquial de San Miguel.

La iglesia, perteneciente a la diócesis de la Seo de Urgel está edificada sobre la primitiva románica y está dedicada a la advocación de san Miguel, a quien se consagra el altar principal; por lo tanto, no es casual la iconografía de la cara B del pendón (san Miguel Arcángel matando al demonio).

Hasta finales del siglo XVI la iglesia de San Miguel estuvo subordinada a la iglesia parroquial de San Saturnino, también en Conques, pero entre 1582 y 1592 se produjo un traslado de la categoría parroquial en beneficio de la de San Miguel. La iglesia actual consta de dos partes de épocas diferentes. Una más antigua, de estilo románico tardío de finales del siglo XII. Se trata de la nave central encabezada a levante por un ábside semicircular, en la que aún se pueden observar algunos restos de pinturas murales que representan el

retrato funerario de un clérigo. Y otra más moderna, de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, a la cual pertenecen las dos capillas laterales situadas en forma de crucero: la capilla del Rosario y la capilla del Santo Cristo, que destaca por su compleja iconografía pictórica. Desgraciadamente, esta última capilla fue muy dañada en los acontecimientos de la guerra civil de 1936-39.² En los tres altares principales (el mayor dedicado a san Miguel, el del Rosario y el del Santo Cristo) había retablos de estilo barroco. De los dos primeros no disponemos de ninguna imagen gráfica, pero sabemos que ambos eran de carácter escultórico. Del altar del Santo Cristo se conserva una imagen, aunque parcial y muy mala. Es en este mismo altar donde Joan Torruella Boix cree que debería ubicarse la pintura barroca perteneciente a la escuela sevillana de *Las dos Trinidades* (siglos XVII-XVIII), restaurada también en la ESCRBC.³

Por lo que respecta a la obra en estudio no se han encontrado referencias documentales sobre su origen ni de cual debía ser su primera ubicación. Únicamente sabemos que se encontró de forma accidental, arrugada en el interior del cajón de un armario de la sacristía principal de la iglesia.

ADSCRIPCIÓN TIPOLÓGICA

Los pendones o estandartes religiosos no han sido objeto de atención frecuente por parte de los historiadores. Por este motivo no hay estudios sistematizados sobre este tipo de objetos y la poca información bibliográfica sobre sus características formales, su historia y sus funciones se encuentra dispersa.

Victoria Santiago Godos⁴ afirma que en España ha existido un abundante número de pendones porque incluso los recintos religiosos más modestos tenían desde antiguo. Éstos no siempre estaban policromados, también los había bordados o con combinación de diversos tejidos y texturas.

El origen etimológico de la palabra "pendón" se encuentra en el término latín *penno*. Inicialmente esta palabra se utilizaba para designar la banderola de lanza medieval, posteriormente se empleó como sinónimo de estandarte y actualmente se usa para designar las insignias de organismos civiles y eclesiásticos.

Consiste en un trozo de tela rectangular, generalmente acabado en una o dos puntas en la parte inferior. La parte superior cuelga de un palo larguero fijo, formando cruz con un asta vertical; a menudo también están sujetos a una varilla inferior que les proporciona rigidez. Normalmente tienen cordones, orlas, lazos y encajes, y encima llevan una cruz o emblema.

Dedicados a representar algunas advocaciones sacras importantes, son la insignia religiosa (aunque también pueden ser de tipo militar, a modo de banderas o estandartes) que tienen las iglesias y cofradías como motivo distintivo de la parroquia para guiar las procesiones, o cuando diversas parroquias o asociaciones se reúnen en una misma iglesia en actos solemnes, festividades o conmemoraciones religiosas.

Después de la celebración se solían depositar en algún rincón de la iglesia, y no siempre se hacía en las mejores condiciones de conservación. Esto, sumado a su propia función que los sometía a constantes movimientos y a la intemperie, o bien a la pérdida de su función original, con el consiguiente abandono, ha provocado que muchos de estos pendones no hayan sobrevivido o que se hayan deteriorado en gran medida. Este es el caso del de la iglesia de San Miguel de Conques.

El origen de los pendones en el culto no se conoce con exactitud. Guillem Durand (obispo de Mende), en *Rational des divinis offices*, explica que la Iglesia toma del emperador Constantino la costumbre de llevarlos en la cabecera de las procesiones.⁵ En efecto, por las descripciones de antigüedades históricas, sabemos que la bandera de Constantino era muy similar a lo que entendemos como pendón. El primer pendón o bandera bendecida por un papa es el que Gregorio III envía en el siglo VIII al rey de los merovingios; en éste estaban las llaves de san Pedro, y desde entonces el pendón es bendecido por la Iglesia y apreciado como un objeto de culto.

Se han dado diversas explicaciones sobre su simbolismo en el culto religioso, pero parece que prevalece aquella que considera la analogía entre la vida del cristiano en la tierra y la del soldado en el campo de batalla, analogía a menudo recordada por la *Sagrada Escritura*.

Por lo que respecta a las prescripciones de la Iglesia referentes a los pendones, destacan dos aspectos. Por un lado, en la bendición se exige que los pendones tengan alguna señal religiosa, que no lleven ningún símbolo digno de censura, y que pertenezcan a alguna asociación aprobada por la autoridad eclesiástica y dependiente de su jurisdicción. Por otro lado, en lo concerniente a la exposición pública en iglesias o santuarios consagrados al culto, se exige que pertenezca a una congregación o cofradía sujeta a las prescripciones canónicas y que sea bendecido por la Iglesia.⁶

DESCRIPCIÓN Y ESTUDIO ICONOGRÁFICO

La organización compositiva del pendón de la iglesia de San Miguel es sencilla y se repite el mismo esquema en las dos caras. Las figuras, situadas en el centro de la composición, se presentan frontalmente y enmarcadas por dos bandas laterales verticales de color azul. En el tratamiento del fondo de las dos pinturas se repite el mismo modelo; es de tonos verdosos (marronosos en los laterales) y, a pesar de ser bastante sobrio, está decorado a base de líneas azuladas y ondulantes que conforman volutas entrelazadas, a modo de motivos vegetales.

Tanto en la cara A como en la cara B de la obra, las figuras se conforman a base de tintas planas, sin gradaciones tonales, y están delimitadas por una línea gruesa de color negro, hecho que proporciona cierto aire romanizante a las composiciones.

La gama de colores es bastante neutra y fría, a base de tonos verdes, azules, blancos y marrones; en la cara B predomina una gama cromática más cálida, debido a la presencia del color rojo intenso de la capa del Arcángel y el marrón anaranjado del demonio.

El obispo (no identificado) se presenta santificado con la aureola y vestido con la indumentaria episcopal: lleva una túnica azul, con una línea vertical blanca en el centro que delimita el eje vertical central de la composición. Encima de la túnica lleva una capa pluvial de un color marronoso anaranjado, anudada alrededor del cuello. La vestimenta tradicional de los obispos era la casulla, pero a finales del gótico se comienza a sustituir por la capa pluvial, como en este caso.

El gesto del obispo es bastante rígido, pero destaca la línea compositiva en diagonal marcada por la posición de los dos brazos, análoga a la posición de los brazos del san Miguel Arcángel de la cara B.

Se representa con un báculo episcopal en la mano izquierda. La mano derecha la alza en actitud de bendecir con tres dedos levantados, simbolizando la Trinidad, y dos dedos recogidos en símbolo de la dualidad divina (Dios y hombre al mismo tiempo).

El báculo episcopal tiene su origen en el bastón pastoral, y es el símbolo de los obispos, arzobispos y abades como pastores de la Iglesia. Es símbolo del poder divino, de la fe, de la piedad, de la firmeza y de la corrección de los vicios, y en sentido figurado también simboliza el aliento y el consuelo. Los báculos suelen tener tres partes con especial significación simbólica: la parte superior, acabada en forma curva, hace referencia a la solicitud pastoral que aleja del mal y orienta hacia el bien; la parte intermedia sirve de soporte, e indica que el obispo o abad debe dirigir a sus súbditos; la parte inferior, acabada en forma de punta (*stimulus*), indica el interés y el cuidado pastoral que sabe estimular y corregir.⁷

Éste también lleva mitra, la prenda litúrgica de papas, cardenales, obispos y arzobispos, y en ciertos casos también de abades y que es símbolo de autoridad. De la parte posterior cuelgan dos cintas, llamadas "ínfula", que

simbolizan el espíritu y la letra de los testamentos. En la oración que se recita al ponerse la mitra, se recuerda el yelmo de la salvación, un simbolismo de época medieval.

La vestimenta, en ocasiones, puede servir para identificar a un personaje retratado e incluso para datar una obra. En este caso, la representación es tan simple y arquetípica que no parece dar ninguna información al respecto. En este sentido, tampoco se han encontrado datos documentales fiables, pero se contempla la posibilidad de que se trate de un obispo santificado de la diócesis de la Seo de Urgel, a la cual pertenece la iglesia de Conques.

Siguiendo esta línea hipotética, podría tratarse de san Justo (obispo de 527 a 546), de san Ermengauda (obispo de 1010 a 1035) o bien de san Odón (obispo de 1095 a 1125). San Justo fue el primer obispo de la Seo de Urgel, mientras que san Ermengauda y san Odón son obispos contemporáneos a la fundación de la iglesia de San Miguel de Conques. La hipótesis se decantaría hacia estos dos últimos, ya que hasta la actualidad han sido los más venerados como obispos, santos y patronos de la diócesis de la Seo de Urgel. En este sentido, hay que tener en cuenta que la construcción de la catedral de esta ciudad (consagrada en 1040) se inicia durante el obispado de san Ermengauda y que, unos cincuenta años más tarde, san Odón la reconstruye casi totalmente.

De este modo, la importancia de estos dos obispos es tal que ambos han sido muy representados en la iconografía de la zona a lo largo de la historia. Los podemos ver en numerosos objetos y decoraciones artísticas religiosas: pinturas, vidrieras, relicarios, gozos de exaltación poética a la Virgen o a los santos, etc. En cuanto a sus atributos personales, así como a san Odón⁸ no se le conoce ningún tipo de atributo, a san Ermengauda⁹ se lo ha representado en algunos casos formando escena, con el puente del río Segre a medio construir al fondo del paisaje, o bien cayendo del puente, episodio sucedido cuando ayudaba a su construcción.

Aparte de los atributos propios de los obispos, la carencia de otros rasgos personales dificulta la identificación exacta del obispo representado en la cara A del pendón. No podemos afirmar con seguridad de que se trate de alguno de estos dos obispos de la Seo de Urgel, o en el caso que se trate de uno de ellos, a quién de los dos se refiere. Esta confusión entre uno y otro se produce, incluso, en la descripción del propio Museo Diocesano de la Seo de Urgel, referente a la figura episcopal representada en el rosetón gótico de la catedral.¹⁰

En el caso del obispo representado en el pendón, el único indicio que nos puede ayudar a decantarnos por uno de los dos es la representación de san Odón y san Ermengauda en unas sargas de la catedral de la diócesis conservadas en el *Museu Nacional d'Art de Catalunya*; el primero aparece con el báculo y un libro, mientras que el segundo lo hace con el báculo en una mano y la actitud de bendecir en la otra, exactamente igual que la figura del pendón, razón por la cual pensamos que ésta podría representar a san Ermengauda.

La cara B del pendón muestra una pintura compositivamente más compleja que la de la cara A. No nos presenta sólo la figura de san Miguel, sino la escena en la que el Arcángel mata al demonio. A pesar de que la figura se presenta frontalmente, la posición de los brazos describe una línea diagonal que da cierto dinamismo al estaticismo general de la composición. En cada mano lleva uno de sus atributos: en la mano izquierda la balanza y en la mano derecha la lanza en forma de cruz.

San Miguel Arcángel es considerado el príncipe de los ángeles. Los ángeles son esencialmente los mensajeros de Dios, los instrumentos de la voluntad divina, los mediadores entre el hombre y el Dios eterno e inaccesible.

La concepción de los ángeles como servidores de Dios tiene orígenes orientales, pero su representación artística se debe al arte grecorromano; todo parece indicar que los ángeles alados del arte cristiano son imitaciones masculinas de las *Niké* griegas (victorias aladas) y de los genios alados grecorromanos. Esta filiación iconográfica se evidencia en los relieves de

los sarcófagos paleocristianos, donde los ángeles se presentan con la misma actitud que las victorias aladas.

La innovación iconográfica de los ángeles con alas (atributo que conviene particularmente a los mensajeros divinos, como emblemas del vuelo) proviene del judaísmo tardío, ya que el *Antiguo Testamento* no las menciona. Louis Réau establece el mosaico del ábside de Santa Prudencia (siglo IX como la primera representación iconográfica de un ángel alado).¹¹

Entre las diversas tipologías de ángeles, existen los ángeles cortesanos, los guerreros y los justicieros, que conforman la corte, la milicia y el tribunal celestiales.

Dionisio el Aeropagita, en *De la jerarquía celeste*, establece nueve jerarquías angélicas (aceptadas desde entonces por teólogos y artistas) que, agrupadas, forman tres órdenes: el primer orden incluye a los Serafines, a los Querubines y a los Tronos; el segundo a las Dominaciones, a las Virtudes y a las Potestades; el tercero a los Principados, a los Arcángeles y a los Ángeles.¹²

Los arcángeles forman una clase aparte dentro de la jerarquía celeste; son los encargados de luchar contra los demonios y son los únicos que tienen nombre propio (no son anónimos); por eso son los más importantes desde el punto de vista iconográfico. Los teólogos cuentan generalmente siete Arcángeles: los tres principales son san Miguel, san Gabriel (conocido por el *Libro de Daniel*) y san Rafael (conocido por el *Libro de Tobías*). Todos sus nombres son teofóricos: acaban en -el, que significa "Dios".

San Miguel es el Arcángel más popular y el que tiene una personalidad más definida. Es el victorioso cabeza de la milicia celeste (*princeps militiae angelorum*), que lucha contra los enemigos de Dios y los ángeles rebeldes, y los precipita al infierno. Por influencia copta y helenística san Miguel se identifica, sobre todo en Occidente, con "el que acompaña las ánimas" (*psycho-pompos*) y con "el que pesa las ánimas" (*psicostasis*); es el conductor de los muertos, cuyas ánimas pesará con una balanza el día del Juicio Final. El *Antiguo Testamento* le presenta como defensor del pueblo y en el *Apocalipsis* salva a la mujer que acaba de parir (símbolo de la Virgen y de la Iglesia), luchando con sus ángeles contra el dragón de siete cabezas, antigua serpiente, encarnación del demonio y de Satanás.

Uno de los temas más frecuentes en las representaciones en el arte cristiano es esta lucha contra el demonio o el dragón, y precisamente esta escena es la que se representa en la cara B del pendón. Efectivamente, la imagen nos presenta a san Miguel alado, vestido con armadura militar romana, con una capa de color rojo intenso y con botas.

En el románico y primer período gótico, san Miguel viste túnica larga y ceñida a la cintura, o bien dalmática. Durante el siglo XIV se comienza a representar como guerrero, con armadura de la época, como san Jorge, del cual sólo se distingue por las alas. Desde el renacimiento se prefiere la indumentaria de general romano.¹³

En esta obra san Miguel es representado matando el demonio con su lanza, en una lucha entre el Arcángel y el demonio. Esta lucha, a diferencia de la imagen del pendón, no se acostumbra a presentar como un duelo entre san Miguel y Satanás, sino que éstos suelen estar rodeados de sus ángeles, que toman parte en el combate. Asimismo, suele haber dos versiones del tema: algunas representaciones muestran a san Miguel luchando a pie (como es el caso del pendón), mientras que otras presentan al Arcángel luchando a caballo.

La lanza, que en este caso tiene forma de cruz, está clavada en el cuerpo del demonio, situado bajo los pies de san Miguel, en un gesto agonizante. Destaca el detalle de la sangre, de un rojo intenso, en el pecho, en el punto donde san Miguel le clava la lanza, y la cola enrollada y de color negro, que de entrada se puede confundir con la cenefa del fondo.

De la figura del demonio sólo se conserva una parte, ya que la otra se ha perdido a causa de la falta de soporte de la parte inferior de la tela. Además, todos estos detalles iconográficos solamente han sido claramente perceptibles una vez realizada la limpieza. Inicialmente la figura del demonio estaba tan oculta por la suciedad que se hacía difícil de identificar y se había confundido con un dragón.

El culto a san Miguel reemplaza el culto de ciertas divinidades paganas como el dios egipcio Anubis o las figuras mitológicas de Mercurio-Hermes. El culto al Arcángel se inicia en el Oriente helenizado (donde se le consagran los primeros santuarios) y se difunde en la edad media por todo Occidente a partir, sobre todo, de las apariciones que se le atribuyen en el Monte Gargano (antigua Magna Grecia, finales del siglo V), sobre la tumba de Adriano en el Castello Sant'Angelo (Roma, 950) y en el Monte Saint-Michel (Normandía, 709).¹⁴

Destaca el hecho de que los santuarios dedicados a san Miguel, al menos en la edad media, están situados en lugares elevados y que las capillas dedicadas a él son capillas altas, donde frecuentemente la imagen del Arcángel corona los campanarios; por eso se habla del "culto aéreo" de san Miguel. También destaca su presencia en los cementerios, dada su función de guardián y pesador de las ánimas de los difuntos.

A partir de los siglos X y XI el culto a san Miguel arraiga en Cataluña, en las Baleares y en el País Valenciano, tomando un fuerte impulso en la liturgia. En Cataluña se le dedicaron muchas capillas y altares en los castillos, ermitas, iglesias y parroquias, como es el caso de la iglesia de San Miguel de Conques.

La iconografía de los primeros siglos representa a san Miguel como nuncio o guardián del Paraíso, con túnica blanca, espada o lanza y escudo, como acompañante y pesador de las ánimas. Más adelante se representa vestido de soldado y completamente armado. Los guerreros medievales le veneraban porque le consideraban el caudillo de las fuerzas celestiales y de las cortes de ángeles que luchan contra el demonio.

En el siglo XVII el culto a san Miguel adquiere un nuevo impulso y un nuevo carácter debido a la influencia de la contrarreforma católica; para los jesuitas, la cabeza de la milicia divina que triunfa contra Lucifer y los ángeles rebeldes, simboliza el triunfo de la Iglesia Católica contra el "demonio" de la herejía protestante de Lutero.¹⁵

San Miguel es patrón de numerosas corporaciones, y este patronazgo siempre deriva de sus principales atributos: la balanza del Juicio Final, la espada y la armadura. Así, encontramos que le toman como patrón los oficios que utilizan la balanza (balanzeros, especieros, pasteleros, pesadores de grano...) y los oficios relacionados con las armas y las armaduras (armeros, esgrimistas, latoneros y doradores, ya que su armadura es dorada).¹⁶

AUTORÍA Y CRONOLOGÍA

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta ahora, es probable que el pendón de la iglesia de San Miguel de Conques perteneciera a alguno de estos gremios y cofradías de Conques o poblaciones adyacentes que estuvieran bajo la advocación de san Miguel, o bien propiedad de la iglesia, opción más probable, dada la advocación parroquial a san Miguel y el previsible reducido número de gremios y cofradías en esta zona rural.

Desde el punto de vista artístico, las pinturas no son de gran calidad y las figuras no están muy bien logradas. En este sentido, hay que destacar los dibujos preparatorios, visibles mediante reflectografía de infrarrojo. Éstos muestran una mayor calidad en el trazo del dibujo preliminar que la propia pintura, y eso nos hace plantear la hipótesis de que no hayan sido hechos por la misma mano. Posiblemente la obra se realizó en un taller o escuela; el esbozo habría sido realizado por el maestro y la pintura por un discípulo, cosa más que probable dada la organización de los talleres de la época. Se desconoce el autor de la pintura, pero por los recursos que debía tener la iglesia parroquial de Conques, pensamos que seguramente se trata de un pintor local.

En lo concerniente a la cronología, no podemos fechar la obra de forma precisa. No obstante, hay dos datos que nos pueden ayudar a acotar los años del período de realización del pendón. En primer lugar, el hecho de que la vestimenta militar romana de san Miguel se comience a utilizar a partir del período renacentista nos permite establecer como fecha *post quam* el siglo XVI. En segundo lugar, el análisis químico de los pigmentos que constituyen la capa pictórica ha puesto de relieve la presencia de oropimente, blanco de plomo y cinabrio natural. Todos ellos fueron utilizados desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX, período que podemos establecer como fecha *ante quam*. Así pues, sólo podemos deducir con seguridad que el pendón de la iglesia de San Miguel se realizó entre los siglos XVI y XIX. Pero, teniendo en cuenta el estilo pictórico de las imágenes representadas creemos que tiene que ser posterior al siglo XVI, y atendiendo al estado de degradación de la tela de soporte, junto con los años que se presupone de uso litúrgico, creemos que debe ser anterior al siglo XIX, por lo que concluimos que probablemente se trate de una pieza elaborada entre los siglos XVII y XVIII.

FOTOGRAFÍAS

1. Iglesia parroquial de San Miguel de Conques (Fotografía: Lúdia Balust).
2. Cara A del pendón de la iglesia de San Miguel de Conques: la iconografía muestra la figura de un obispo santificado (Fotografía: Lúdia Balust).
3. Imágenes de san Ermengaud y san Odón; sargas procedentes de la catedral de Urgel. *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona).
4. Detalle de la imagen del obispo, donde se pueden observar los trazos del dibujo preparatorio en la mitra (Fotografía: Lúdia Balust).
5. Cara B del pendón de la iglesia de San Miguel de Conques: la iconografía muestra la figura de san Miguel Arcángel matando al demonio (Fotografía: Lúdia Balust).
6. Estampa setecentista de san Miguel (Joan AMADES, *Costumari català. El curs de l'any: tardor*, Barcelona: Salvat, 1956, p. 214).
7. Detalle del rostro de Lucifer (Fotografía: Lúdia Balust).
8. Victoria de san Miguel sobre Lucifer, imagen del retablo de triple advocación dedicado a santa Ana, san Miguel y san Sebastián, pintado por un miembro del taller de Lluís Borrassà, y actualmente fragmentado y disperso en diversas colecciones privadas.

NOTAS

¹ Para poder identificar las dos caras, considerando que no es apropiado hablar de anverso y reverso, se hablará de la cara A y de la cara B.

² Joan ALBERT ADELL, M. Lluïsa CASES LOSCOS, *Catalunya romànica, XV. El Pallars*, Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1993, p. 401-402.

³ Joan TORRUELLA BOIX, "Les Dues Trinitats", *Unicum* (Barcelona), 5 (2006), p.30.

⁴ Victoria SANTIAGO GODOS, "Un estandarte pintado bifaz barroco: una alternativa a actuaciones convencionales", *Libro de Actas del XIV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Valladolid, 2002, p. 441.

⁵ Información extraída de la *Enciclopedia Universal Ilustrada, XLIII*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 247.

⁶ Decreto de la *Sagrada Congregación del Santo Oficio*, publicado el 3 de septiembre de 1887. En este decreto se establece una doctrina general que será repetida en otros decretos posteriores del Santo Oficio. *Enciclopedia Universal Ilustrada, XLIII*..., p. 247-248.

⁷ José Antonio PÉREZ RIOJA, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid: Tecnos, 1997, p. 90.

⁸ Juan FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*, Barcelona: Omega, 1950, p. 212.

⁹ Juan FERRANDO ROIG, *Iconografía*..., p. 96.

¹⁰ <http://www.museudiocesaurgell.org/románico/cat/catinterior.htm>

¹¹ Louis RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona: Ediciones Serbal, 1996, vol. I, p. 59.

¹² Louis RÉAU, *Iconografía*..., p. 62.

¹³ Juan FERRANDO ROIG, *Iconografía*..., p. 200.

¹⁴ Louis RÉAU, *Iconografía*..., p. 68-70.

¹⁵ Louis RÉAU, *Iconografía*..., p. 70.

¹⁶ Joan AMADES, *Costumari català. El curs de l'any: tardor*, Barcelona: Salvat, 1956, p. 214-248.