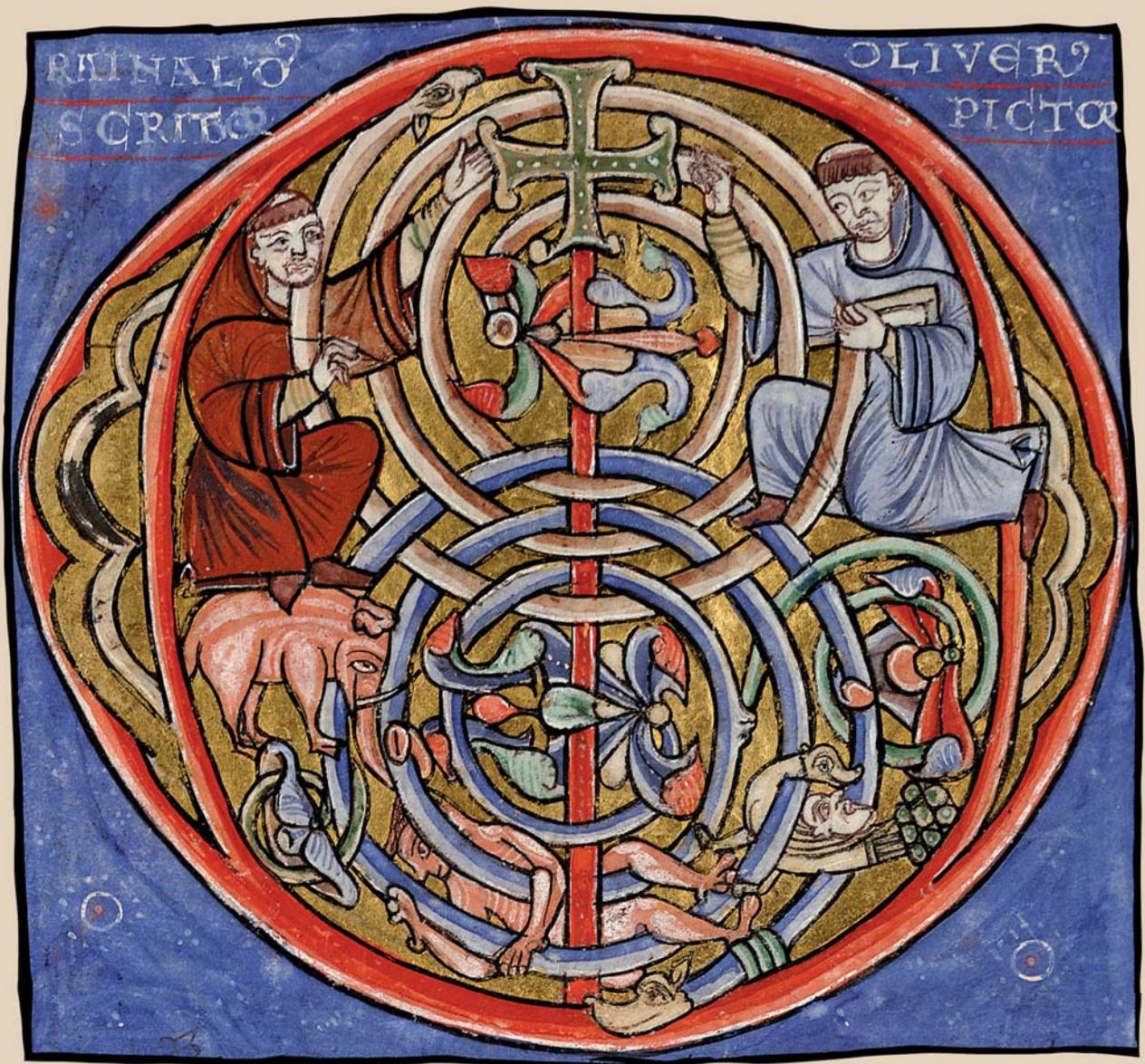


ROMÁNICO

revista de arte de amigos del románico (AdR)

septiembre 2015, número 20



AMIGOS DEL
ROMÁNICO

ANIVERSARIO

**Me fecit: Comitentes, artistas
y receptores del Románico**

editorial 6

la imagen

8 Imagen, objeto y geometría en el relieve de la *Maiestas* de Saint-Guilhem-le-Désert

Herbert L. Kessler

16 El Claustro y sus múltiples usos en la Edad Media

Miguel Carlos Vivancos Gómez

24 *Metaphora*, mirar la materia para ver lo etéreo. La puerta claustral de la catedral de Tarragona

Gerardo Boto Varela

34 La portada de san Andrés en Sant'Andrea de Vercelli

Dorothy F. Glass

42 *Pictura como Fictura*: autenticidad artística y duplicidad en Raluy

Robert A. Maxwell

50 Una leyenda artúrica en platos lemosinos

Ángela Franco Mata

los comitentes

58 La obra de arte como acontecimiento: el comitente como autor

Manuel Antonio Castiñeiras González

68 Fortunio Aznárez en Berlanga

Milagros Guardia Pons

78 Matilde de Canossa y los talleres de la Reforma

Arturo Carlo Quintavalle

88 *Ego, Regina*: un nuevo retrato del patrocinio artístico femenino en Aragón a finales del siglo XI

Verónica Carla Abenza Soria

98 Cómo la reina Leonor de Inglaterra impactó en el románico de Castilla

Elizabeth Valdez del Álamo

106 Las inscripciones con «*me fecit*»: ¿Artistas o comitentes?

Emilie Mineo

los artistas

- 114 Artista, artesano, maestro
Carles Mancho
- 122 *Artificem petre*: organización del taller y rol del artista en el arte románico
Carles Sánchez Márquez
- 132 Gilabertus, escultor románico tolosano
Quitterie Cazes
- 140 Algunos movimientos de escultores románicos entre Aragón y el Béarn a comienzos del siglo XII
Jacques Lacoste
- 150 Anselmo da Campione y los inicios de la actividad de los maestros campioneses en el *duomo* de Módena
Saverio Lomartire
- 160 El escultor Arnau Cadell, constructor de claustros
Immaculada Lorés i Otzet

los receptores

- 170 Formas de fruición de las imágenes
Michele Bacci
- 178 Erudición y recursos visuales en la evolución de las portadas románicas hispanas
Javier M. Martínez de Aguirre Aldaz
- 186 La voz de las imágenes románicas: iconografía profana y recepción
Nathalie Le Luel
- 194 Las cabras de Moissac. De una imagen a otra
Vincent Debais
- 202 Aproximación a la catalogación fotográfica de arte románico en España (siglo XIX y principios del XX)
Carmen Perrotta
- 212 *Signum resurrectionis*: la transfiguración de la belleza y la búsqueda de la eternidad en la escultura de Jaca
Francisco Prado-Vilar

zoom

- 223 El capitel del sátiro: Resurrección de la piedra y de la carne
Antonio García Omedes

el color del románico

- 227 El mensario de Beleña de Sorbe (Guadalajara)
Elena Aranda Vázquez

sos románico

- 234 Imágenes que desaparecen. Cerezo de Río Tirón. La portada a la que le borraron el rostro
Nuria Alfonso García, Jesús Ribate Leal, Marino Pérez Avellaneda y Juan Antonio Olañeta Molina
- 250 Imágenes que pueden desaparecer. La Clua de Montsec: las pinturas que dependen de una restauración
Juan Antonio Olañeta Molina

conversando con...

- 256 Esther Serrano Moreno, Esteve García Antoñana y Ceferino Pérez y Pérez.
«Protagonistas actuales del Románico: un diálogo entre socios»
Lola Valderrama Alarcón

actualidad AdR

- 264 X Aniversario de la Asociación Amigos del Románico (AdR)
José Luis Beltrán Sanjuan

ROMÁNICO

revista de arte
segundo semestre de 2015 - número 20

Editor: Amigos del Románico

Director: Augusto Guedes de Castro

Coordinador Científico: Juan Antonio Olañeta Molina

Consejo editor: Juan Antonio Olañeta Molina
Alfredo Orte Sánchez
Josemi Lorenzo Arribas
Mario Agudo Villanueva
María Rosa Inclán González
Carles Sánchez Márquez

Diseño y edición gráfica: Mario Garrido (Mariografic, S.L.)

Redacción: Calle Marqués de Urquijo, 24, 1º E
28008 Madrid

Web: www.amigosdelromanico.org

Correo-e: revistaromanico@amigosdelromanico.org

ISSN: 1885 -8651

Imprenta: Imprelán - Oiartzun (Guipúzcoa)

Depósito legal: SS - 1614 - 05



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en 2015.

Revista indexada en  Dialnet

La responsabilidad sobre textos e ilustraciones corresponde a sus autores. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de textos e ilustraciones sin la autorización escrita del editor.



El escultor Arnau Cadell, constructor de claustros

Immaculada Lorés i Otzet

Profesora de Historia del Arte de la Alta Edad Media en la Universitat de Lleida desde 1988. Es miembro del grupo de investigación consolidado de la Generalitat de Catalunya Ars Picta y del Institut de Recerca en Cultures Medievales (IRCVM), de la Universitat de Barcelona. Ha publicado numerosos trabajos sobre arquitectura y escultura románica, entre los que destacan los dedicados a Sant Pere de Rodas, los claustros de la catedral de Girona y del monasterio de Sant Cugat del Vallès, y las catedrales de Roda de Isábena y la Seu Vella de Lleida. Su interés por el románico se extiende a la manera cómo el mundo contemporáneo ha conocido, estudiado, conservado, restaurado y divulgado el arte medieval. En esta línea, ha trabajado sobre el monasterio de Ripoll y los conjuntos románicos pirenaicos. Ha colaborado con distintos museos y centros patrimoniales y ha participado en proyectos museográficos, de investigación y de difusión del patrimonio.

Fotografías de la autora salvo las señaladas en los pies de foto.

MUCHOS de los nombres que se encuentran inscritos en obras románicas (pinturas, mosaicos, bordados y, sobre todo, esculturas), solos o bien acompañados de alguna de las expresiones habituales con el verbo *facere*, habían sido considerados como firmas y, por lo tanto, como nombres de artistas. Estudios recientes, no obstante, han señalado la consideración de autoría que se atribuía al promotor, desligándola de la ejecución material, artesanal, de la obra. Es por ello que se ha puesto en duda que muchos de los nombres inscritos en las obras románicas que no se acompañan de forma explícita de información referida a su ejecución material puedan considerarse como nombres y firmas de los artesanos. Algunas inscripciones más explícitas así lo ponen de relieve, por ejemplo en el caso de la del mosaico de pavimento de Otranto. En otros casos, se han identificado algunos nombres con destacados eclesiásticos contemporáneos a la obra y, por lo tanto, como sus más que probables promotores.

En el claustro de Sant Cugat del Vallès, sin embargo, la conocida inscripción con el nombre del

escultor Arnau Cadell (*Arnallí Catellí*) es indiscutiblemente la firma del artista. Se encuentra en el pilar nororiental del claustro y está compuesta de cuatro líneas escritas en letras mayúsculas en las que se lee:

«HEC EST ARNALLI / SCULPTORIS FORMAE CATELLI / QUI CLAUSTRUM TALE / CONSTRUXIT PERPETUALE» (Traducción: Esta es la forma —o figura— del escultor Arnallí Catellí que construyó este claustro perpetuo) (Fig. 2).

Aunque en los textos de historiadores de los siglos XVIII, XIX y principios del XX no siempre se leyó ni transcribió con exactitud, sobre todo en lo referente al nombre, su interpretación desde el principio no dejó lugar a dudas: se trataba del escultor del claustro que había dejado constancia de su papel de autor.

La inscripción, que nos ha llegado en su emplazamiento original y en muy buen estado, conserva restos importantes de policromía. Se distinguen perfectamente tanto las líneas grabadas y coloreadas en rojo que trazan el marco del texto como las que separan cada uno de los renglones.



Fig. 1.—Capitel con el «autorretrato» del escultor Arnau Cadell en el claustro de Sant Cugat del Vallès.

nes; y muchas de las letras conservan color, de tono rojizo y negro.

En algunos capiteles del claustro también se han conservado, aunque mucho más puntuales, restos de color negro, en los ojos de algunas figuras, especialmente en los capiteles de la Presentación en el templo, la Anunciación, Natividad y Epifanía y Cristo lavando los pies a los apóstoles, del extremo de la misma galería oriental, justo delante de la sala capitolina. Los vaciados en yeso de los capiteles que el

Museo de Reproducciones Artísticas de Barcelona encargó en 1892 debieron perjudicar los restos de policromía, sin olvidar que las figuras sufrieron actos vandálicos a lo largo sobre todo del siglo XIX, por lo que muchas se presentan mutiladas, especialmente sin cabeza.

En fotografías antiguas del claustro de finales del siglo XIX y principios del siglo XX se aprecia que la inscripción no estaba encalada como el resto del pilar (Fig. 3) y elementos sustentantes, bóvedas y muros

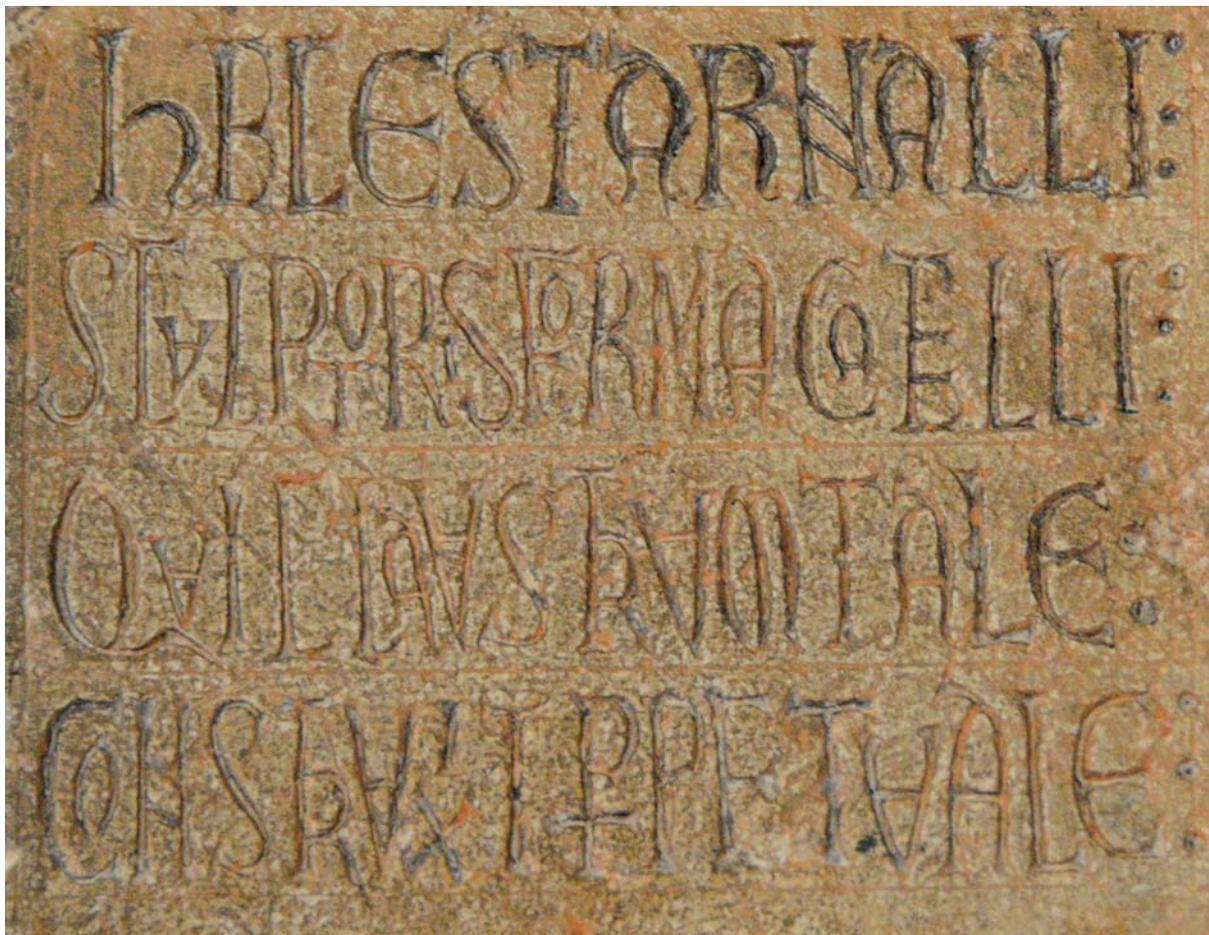


Fig. 2.—Inscripción de Arnau Cadell en el claustro de Sant Cugat del Vallès.

perimetrales del claustro. Quizás contribuyó a la conservación de los restos de policromía. La inscripción, por tanto, se debió mantener siempre visible, de la misma forma que los sepulcros y otras inscripciones funerarias del claustro, lo cual indica su vigencia a lo largo de los siglos y su apreciación como la firma de quien había realizado el claustro. Se trata de un caso paralelo al de la inscripción conmemorativa, en este caso pintada, de la consagración de Sant Climent de Taüll por el obispo Ramón de Roda, en el primer pilar desde el ábside del lado del evangelio. Su función estuvo vigente hasta 1920, cuando fue

arrancada, puesto que nunca se encaló, como sí lo estaba el resto del pilar¹.

Arnau Cadell fue un escultor que gozó de reconocimiento tanto en el monasterio de Sant Cugat como en Girona, de donde era originario². En

¹ GUARDIA PONS, M. y LORÉS I OTZET, I.: *El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*, Tremp, 2013, pp. 129-130.

² YARZA LUACES, J.: «Arnau Cadell», en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV, Roma, 1993, pp. 37-38; LORÉS I OTZET, I.: «Arnau Cadell», en *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, vol. I, Oxford University Press, 2012, pp. 155-156.

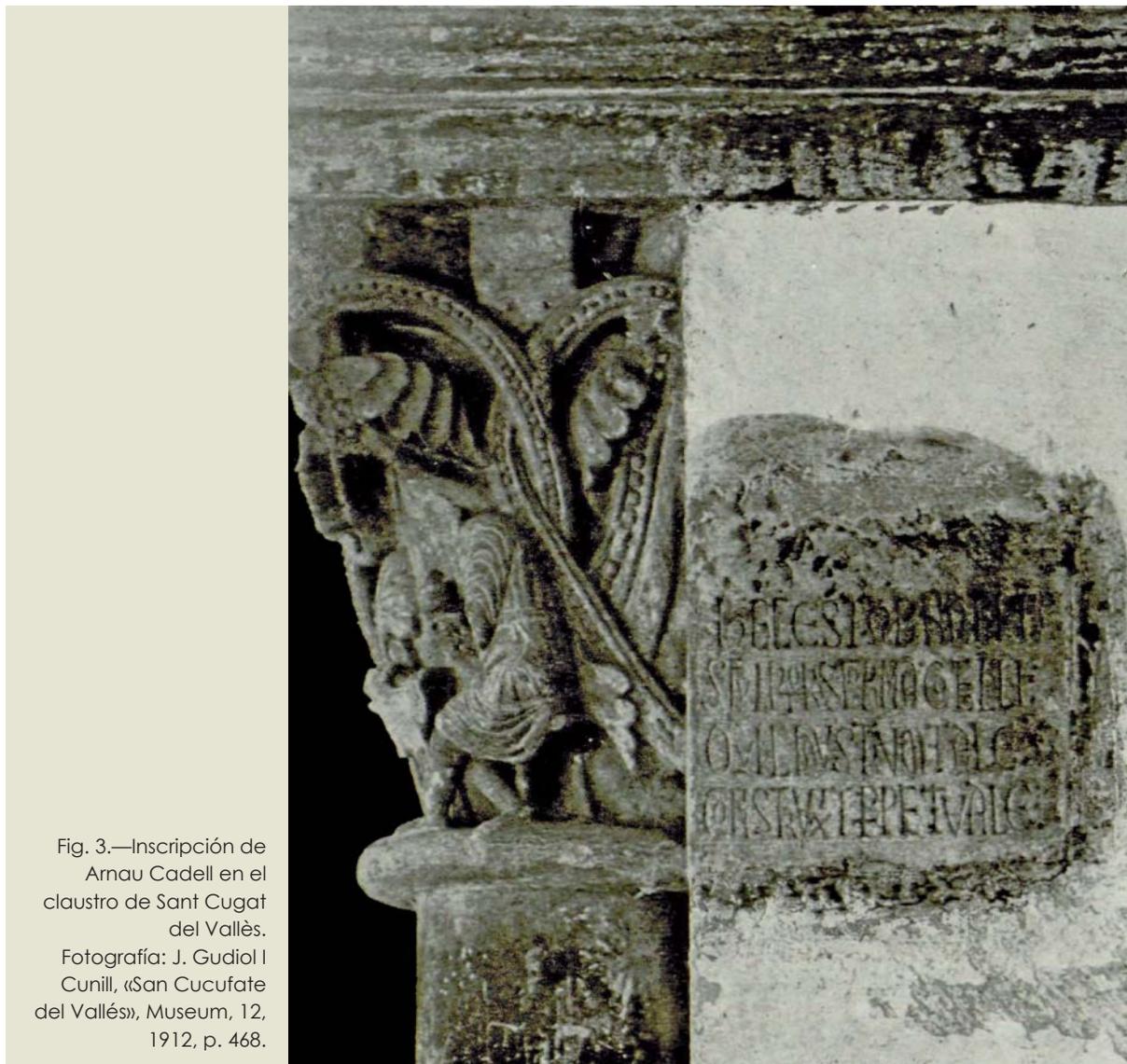


Fig. 3.—Inscripción de Arnau Cadell en el claustro de Sant Cugat del Vallès.

Fotografía: J. Gudiol i Cunill, «San Cucufate del Vallès», *Museum*, 12, 1912, p. 468.

el cenobio vallesano, la inscripción del claustro no solo es indicio de la consideración del artista por su propio trabajo. Además, Cadell está documentado en 1206 y 1207, firmando como testigo en dos documentos de carácter económico en los que el monasterio era una de las partes³. Suponemos, por

ello, que en estos años se estaba trabajando en el claustro, que se habría empezado a partir o hacia 1190. En esta fecha, dictaba su testamento Guillem de Claramunt, quien además de ordenar ser enterrado en el monasterio de Sant Cugat, dejaba mil sueldos para la obra del claustro. En documentos ya posteriores de Sant Cugat, de 1241, 1242 y 1243, aparece de nuevo un «A. Catelli, monachus S. Cucuphatís», así como un «Raimundus Catelli» que han

³ RIUS SERRA, J. (ed.): *Cartulario de «Sant Cugat» del Vallès*, Barcelona, 1947, v. III, docs. 1263 y 1268, pp. 384 y 388.



Fig. 4.—Imagen de escultor tallando motivos ornamentales e inscripció que lo identifica como el autor de la pila bautismal de Saint-Bridget de Bridekirk.
Fotografía: Robert Rawlinson, Baptisteria Sacra Index.

sido considerados como posibles hijos del escultor⁴, aunque, como veremos seguidamente, se trataba probablemente de sobrinos. Tampoco no hay que descartar la coincidencia puesto que es un nombre que se encuentra en otras ocasiones en la documentación catalana.

Cadell procedía de Girona. A las evidencias que aporta el propio claustro de Sant Cugat, en cuanto a la utilización de unos mismos modelos y a una formalización de los capiteles que no deja lu-

gar a dudas de que se trata de una obra realizada por artesanos que habían trabajado previamente en el claustro de la catedral de Girona⁵, los archivos gerundenses han conservado documentación cuyos datos confirman el origen del escultor. Josep M. Marquès encontró su testamento entre los pergaminos del cajón de Testamentos de la *Pia Almoina del Pa*, de la catedral de Girona, que Arnau Cadell ha-

⁴ CARDÚS I FLORENSA, S.: *L'escultor Arnau Cadell i el seu claustre de Sant Cugat*, Sabadell, 1957, p. 11 y ss.

⁵ LORÉS I OTZET, I.: «El monestir de Sant Cugat del Vallès. Escultura del claustre i de l'església», en *Catalunya Romànica, XVIII. El Vallès Occidental. El Vallès Oriental*, Barcelona, 1991, pp. 169-182; *idem.*, «Sant Cugat del Vallès», en *Enciclopèdia del Romànic. Barcelona, II*, Aguilar de Campoo, 2014, pp. 1321-1336.

bía dictado en Girona el 13 de octubre de 1221⁶. Aunque hay partes perdidas debido a la humedad, contiene información muy valiosa sobre el estatus económico del escultor, con bienes inmuebles tanto en Girona como en Sant Cugat, así como sobre sus estrechas relaciones con las dos principales instituciones para las que trabajó. Hizo donaciones importantes a Sant Cugat, concretamente trescientos sueldos que el monasterio en realidad le debía, seguramente de la obra del claustro. También donaba bienes que tenía en Sant Cugat a un «*Catello, filio Petri Catelli*», probablemente un sobrino, a cuya formación contribuyó; podría tratarse del que en documentos de los años 40 del siglo XIII es nombrado como monje de Sant Cugat. «*Raimundo Catello*» es nombrado, en este caso explícitamente como sobrino, al que también donaba bienes suyos en Sant Cugat. Asimismo, constan donaciones a dos ahijados suyos, por lo que se deduce que no tenía hijos.

Cadell dispuso ser enterrado en la catedral de Girona. Al menos tres de los seis albaceas testamentarios eran canónigos gerundenses. A la *Pia Almoína* de la catedral legó unos derechos sobre una propiedad para los sufragios por su alma —por esta razón se conservó el testamento en la administración de esta institución—. Sin embargo, como mínimo esta parte del testamento no se ejecutó hasta pasados veinte años. Y en 1242 se instituyó un aniversario, según un documento del Archivo Diocesano⁷.

El testamento nos confirma, pues, que Arnau Cadell era un artesano con un cierto estatus, que incluso prestaba dinero. Este reconocimiento social explica también la inscripción de Sant Cugat. La fór-



Fig. 5.—Capitel con la figura de un escultor procedente del monasterio de La Daurade de Toulouse (Musée des Augustins, Toulouse).

mula utilizada en la misma es sin duda original en su resultado final. Por una parte, hace referencia a la condición de escultor de Cadell, al mismo tiempo que le atribuye la construcción del claustro (*construxit*). Como en el caso de otras obras de escultura monumental, como las portadas, la construcción de un claustro era también una obra de arquitectura, por lo que la especialización o diferenciación entre arquitectos y escultores no siempre debía ser clara. En siglos posteriores, cuando se ha conservado la documentación contable, sabemos, por ejemplo, que la mayoría de los maestros de obras de la Seu Vella de Lleida eran también escultores. La función

⁶ Publicación póstuma, con la transcripción del documento y un breve comentario acabados por la Societat Catalana d'Estudis Litúrgics del IEC: MARQUÉS I PLANAGUMÀ, J. M.: «L'escultor Arnau Cadell i el claustre de la Catedral de Girona», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 16, 2008, pp. 163-167.

⁷ ESPAÑOL BERTRÁN, F.: «Las manufacturas arquitectónicas en piedra de Girona en la Baja Edad Media y su comercialización», *Anuario de Estudios Medievales*, 39/2, 2009, pp. 963-1001, espec. p. 964, n. 2.



Fig. 6.—Pilar con escenas de construcción en el claustro de la catedral de Girona.
Fotografía: autora. Cabildo Catedral de Girona. Todos los derechos reservados.

de Arnau Cadell era, muy probablemente, la dirección de la obra e implicaba que el escultor tenía también capacidades de arquitecto⁸. La consideración de Arnau Cadell como arquitecto del claustro se vería reforzada por otro hecho importante y es que las ciento cuarenta y cuatro columnas de Sant Cugat fueron «importadas» de Girona. Son de piedra calcárea numulítica de Girona, diferente del resto de elementos del claustro, con lo que el claustro vallesano es uno de los primeros ejemplos conocidos de la producción gerundense de elementos

arquitectónicos estandarizados que se generalizaría en época gótica⁹.

Por otra parte, la inscripción alude al capitel que se encuentra justo al lado y en el que se representa a un escultor vestido con túnica corta ceñida en la cintura, sentado en un taburete y tallando un capitel corintio (Fig. 1). La figura se conserva mutilada, pues le faltan la cabeza, el antebrazo y la mano izquierda¹⁰. Dado que con la mano derecha sostiene el

⁸ LORÉS I OTZET, I.: «Le travail et l'image du sculpteur dans l'art roman catalan», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVI, 1995, pp. 27-33, especialmente p. 29.

⁹ ESPAÑOL BERTRÁN, F.: *op. cit.*

¹⁰ En los primeros años del siglo XIX ya consta que la figura había perdido la cabeza (VILLANUEVA, J.: *Viage literario a las iglesias de España. XIX. Viage á Barcelona y Tarragona*, Madrid, 1851, pp. 26-27).

martillo, cabe suponer que con la izquierda debía asir un cincel. El capitel, que está adosado al pilar angular por el lado de la galería oriental, tenía como función, por lo tanto, ser el autorretrato de Cadell. La imagen del escultor, sentado de perfil, sosteniendo las herramientas en las manos y tallando un capitel o un bloque, es bien conocida en el románico. La encontramos, entre otros ejemplos, en una arquivolta de la Puerta de los Príncipes de la catedral de Módena o en las puertas de bronce de San Zenon de Verona. En la pila bautismal de Saint-Bridget de Bridekirk (condado de Cumbria, Inglaterra) (Fig. 4), tendríamos un caso parecido al de Sant Cugat, con una inscripción que da naturaleza de autorretrato a la imagen del escultor: este se representa tallando los motivos ornamentales de la pila y una inscripción rúnica cita el nombre y la autoría de la obra¹¹. Sin embargo, el modelo más próximo a Sant Cugat es un capitel del monasterio de La Daurade de Toulouse (Fig. 5), del llamado tercer taller, que también se representó en el claustro de la catedral de Girona (Fig. 7). El capitel tolosano, que está muy bien conservado, a pesar de que la figura del escultor también está decapitada, nos ha llegado descontextualizado puesto que el claustro y las dependencias del monasterio se desmontaron.

En Girona, la representación del escultor se encuentra en un capitel del lado exterior del pilar de la galería occidental. A pesar de que nos ha llegado muy mutilado, se distingue perfectamente la parte inferior de la figura sentada en un taburete frente a un capitel corintio. En este caso, sin embargo, la función de la imagen del escultor no es la de ser autorretrato del artista, sino la de formar parte de la representación de una escena de construcción, probablemente del claustro, con los conocidos can-



Fig. 7.—Capitel con la figura de un escultor en el claustro de la catedral de Girona.
Fotografía: autora. Cabildo Catedral de Girona.
Todos los derechos reservados.

teros (Fig. 6) y los personajes transportando agua, tanto la necesaria para realizar la argamasa, como el agua de bebida de los artesanos, portada a hombros por una tercera figura. La aportación de bebida también está presente en el capitel de Sant Cugat, representada por un monje (Fig. 8).

En realidad, la escena gerundense de construcción, que es de las más desarrolladas que se conocen en el románico, está en función de las figuras que se disponen en el capitel del ángulo interior del pilar, bajo arcadas y que son los personajes princi-

¹¹ Una posible transcripción podría ser: + RIKARTH HE ME IWROKT(E) AND TO THIS MERTHR GERNR ME BROKTE. (Traducción: «Me hizo Ricarth, y [?] alcanzó/logró este esplendor»). Agradezco a Miguel Torrens el haberme facilitado la fotografía de la pila y la transcripción de la inscripción. Para más información sobre esta pila y la identidad del escultor, véase TORRENS ALZU, M. A.: «La pila bautismal de Bridekirk 'vas patens e saxo subdriat' con autorretrato de Richardus de Durham», *Románico*, 4, pp. 42-47.



Fig. 8.—Monje llevando bebida al escultor en el capitel con el «autorretrato» de Arnau Cadell. Fotografía: Juan Antonio Olañeta Molina.



Fig. 9.—Capitel con obispo bendiciendo las obras, acólito y canónigo. Claustro de la catedral de Girona. Fotografía: autora. Cabildo Catedral de Girona. Todos los derechos reservados.

pales: un obispo bendiciendo, acompañado de un acólito que le sostiene el báculo y, en la cara interior del pilar, un tercer clérigo, con hábito y tonsura señalando al obispo (Fig. 9). Podríamos suponer que en este caso el «retrato» fuera el del promotor del claustro, quizás el obispo Ramon Guissall (1179-1196)¹², aunque solo es una hipótesis vaga puesto que no hay ningún elemento de identificación. Es una esce-

na de bendición de las obras, remarcada por el clérigo de la cara interior del capitel. Escena que está situada justo delante de donde se encontraba una de las dependencias importantes del cabildo de la catedral: el refectorio.

El modelo iconográfico tolosano del escultor, que en Girona se había aplicado a un contexto figurativo de construcción, Arnau Cadell lo utiliza en Sant Cugat para «crear» la imagen de su propio autorretrato, acompañada de la firma de la obra cuya dirección ostentaba.

¹² LORÉS I OTZET, I.: «Le travail et l'image du sculpteur...», *op. cit.*, p. 28.