

EL FRONTAL DE SAN VICENTE DE LIESA (ARAGÓN)

I

La mayor parte de las pinturas sobre tabla que existen en Cataluña y Aragón, pertenecientes a los períodos románico y gótico primitivos, se conservan en su país de origen. La primera colección de frontales fue formada por el Dr. D. José Morgades y Gil, Obispo de la diócesis de Vich, quien, durante los últimos años del siglo XIX, convirtió en museo el anterior palacio episcopal, reuniendo allí las más interesantes y valiosas muestras del arte eclesiástico existentes entonces en su jurisdicción.

Fue el Obispo Morgades el que organizó la sección arqueológica de la Exposición de 1888 en Barcelona (1). Debido a sus esfuerzos, cerca de veinte frontales románicos, así como millares de objetos de diversa importancia arqueológica, se salvaron de una destrucción cierta. Por el gran número de pequeñas piezas que en él se conservan, este museo Episcopal ha sido llamado con frecuencia por los visitantes "El Museo de Cluny de España". Habiendo sido el Dr. Morgades, con anterioridad, Obispo de Solsona, muchos objetos de aquella diócesis fueron trasladados al museo de Vich. Casi desde el principio fue eficazmente secundado por el eminente erudito mossén José Gudiol y Cunill, que dedicó su vida entera a formar esta colección y que publicó su primer catálogo (2).

Este magnífico precedente de Vich fue el primer y más importante ejemplo de los museos episcopales, fundándose más tarde muchos de ellos en otras diócesis por obispos españoles. La organización de los museos de arte episcopales ha dado un gran resultado para la conservación de innumerables objetos de arte eclesiástico que de otro modo seguramente se hubieran perdido, destruido o vendido para

(1) José Puiggari y Llobet, *Album de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, año 1888, Barcelona, 1883, 13 ff.; de Fayolle, "Notes sur l'Exposition retrospective de Barcelone", *Bull. mon.*, 1888, LIV, 556-84; *Album de detalles artísticos y plástico-decorativos de la edad media catalana*, año 1882, Prólogo de Ramón Soriano, Barcelona, 1888; Carlos de Bofarull y Sans, *Inventario general razonado de la sección arqueológica de la exposición universal de Barcelona*, Barcelona, 1890.

(2) *Catálogo del museo arqueológico-artístico episcopal de Vich*, Vich, 1893; Gudiol y Cunill, José, *Nocions de arqueologia sagrada catalana*, Vich, 1902, 2.^a ed., Barcelona, 1931; ídem, "Las pinturas románicas del museo de Vich", *Forma*, Barcelona, 1904, I, 348-368; E. Lefevre-Pontalis, "Deux monuments du musée de Vich", *Société nationale des antiquaires de France, Centenaire (1804-1904)*, París, 1904, 247-48, pl. XIII; Ad. Fäh, "Kunsthistorisches Wanderung durch Katalonien, VIII, Vich", *Die christliche kunst*, II (1905-1906), 197-206.

su exportación al extranjero. En el Museo Episcopal de Solsona se conserva gran número de pinturas sobre tabla, halladas por el Dr. Serra y Vilaró, y que le habían pasado por alto al Obispo Morgades. En el Museo Episcopal de Lérida (3) se conservan algunos antependios, y un frontal de principios del siglo XIV, dedicado a Santa Perpetua, se conserva en el Museo Episcopal de Barcelona (4).

El segundo grupo importante, después de el del Museo Episcopal de Vich, se encuentra en Barcelona. La primera mención de antependios se refiere a dos piezas originariamente del Museo Provincial (5), pero la mayor parte se hallan en el Museo de Bellas Artes. Debido principalmente a la iniciativa de D. José Pijoán, esta colección se empezó en 1901-1902, aumentando desde entonces en número e importancia (6). Este museo se enriqueció, además, con la colección entera de don Luis Plandiura, de Barcelona, que se compró en 1932 (7), y más tarde con los

(3) Fusté i Vila, J., *El museu arqueològic de la diòcesi de Lleida*, Lleida, 1924; Museo arqueológico del seminario de Lérida, Lérida, 1933; Ricardo del Arco y Garay, *Catálogo monumental de España, Huesca*, Madrid, 1942.

(4) Gudiol y Cunill, José, "El pali de Santa Perpetua de Moguda", *Página artística, La Veu de Catalunya*, núm. 197 (septiembre 4, 1913); Barcelona, Museo arqueológico diocesano, *Acta inaugural y catálogo de los objetos*, Barcelona, 1916, 56; Gudiol y Cunill, *Els Primitius*, II, Barcelona, 1929, 304-312, figs. 148-51; Gertrude Richert, *Mittelalterliche Malerei in Spanien*, Berlín, 1925, 35; Post, *A History of Spanish Painting*, II, Cambridge, Mass., 1930, 23-24, fig. 87; A. L. Mayer, *La pintura española*, 1934, 19; Cook y Gudiol Ricart, *Pintura e imagineria románicas*, *Ars Hisp.* VI, 243, fig. 222; Walter W. S. Cook, "Saint Perpetua Altar Frontal", *Essays in Honor of Georg Swarzenski*, Chicago, 1952, 57-65.

(5) Antonio Elías de Molins, *Catálogo del museo provincial de antigüedades de Barcelona*, Barcelona, 1888, 168.

(6) El museo de Barcelona se llamó primero el museo de la Ciudadela; más tarde, cuando se trasladó a la montaña de Montjuich, llevó el título del Museo de Bellas Artes, y es actualmente el Museo de Arte de Cataluña. Las primeras publicaciones sobre antependios se deben a la pluma de J. Pijoán: "Noves adquisicions del museu de Barcelona", *Il·lustració Catalana*, Barcelona, III, núm. 196 (3 marzo, 1907), 132; *ibid.*, V, núm. 280 (18 agosto, 1907), 526-27; "Noves adquisicions del museu municipal de Barcelona", *Anuari*, I (1907), 481; Carlos Bofarull y Sans, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Barcelona, 1902; José Pijoán, *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona*, Barcelona, 1906; J. Folch y Torres, *Museo de la Ciudadela. Catálogo de la sección de arte románico*, Barcelona, 1926. Para otras notas sobre frontales de altares catalanes, véase: *Mittelalterliche Malerei in Spanien, Katalanische Wand und Tafel-Malerei*, Berlín, 1925; H. Scherwood Kay, "A Chronology of Spanish Painting", *Spanish Art Burl. Mag. Monograph*, II, 26-45; Pierre Paris, *La peinture espagnole depuis les origines jusqu'au debut du XIX^e siècle*, París, 1928; J. Puig y Cadafalch, *Le premier art roman, l'architecture en Catalogne et dans l'Occident méditerranéen aux X^e siècles*, París, 1928; Cook, W. W. S., "The earliest painted panels of Catalonia", I-IV, *Art Bulletin*, V (1922-23), 85-101; *ibid.*, VI (1923-24), 31-60; VIII (1925-26), 57-104, 195-234; X (1927-28), 153-204, 305-365; J. Gudiol y Cunill, *La pintura migeval catalana*, II, *Els Primitius, segona part, La pintura sobre fusta*, Barcelona, 1929; Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, Barcelona, 1931, I; August L. Mayer, *El estilo románico en España*, Barcelona, 1931; *idem*, *Historia de la pintura española*, Madrid, 1934; Cook y Gudiol Ricart, *op. cit.*, 187-278; Junta de Museus, *Frontals romànics del museu d'art de Catalunya*, Barcelona, 1934; *idem*, *Catàleg del museu d'art de Catalunya*, Barcelona, 1936; *idem*, *Museo de Bellas Artes, Frontales románicos*, Barcelona, 1944.

(7) Joan Sacs, "Les collections Plandiura", *L'amour de l'art*, París, VII (1926), 221-240; "La col·lecció Plandiura", *Gasetta de les arts*, época II, I, núm. 2 (octubre 1928), 2-14; W. W. S. Cook, "Early Spanish Panel Painting in the Plandiura Collection", *Art Bulletin*, XI (1929), 155-186; "L'Adquisició de la Col·lecció Plandiura", *Bulletí del museu d'art de Barcelona*, Barcelona, II, 1932 (19 diciembre), 353-95.

objetos adquiridos en 1950, procedentes del patrimonio de D. Rómulo Bosch y Catarineu, de tal forma que hoy en día el Museo de Bellas Artes de Barcelona contiene una magnífica serie de antependios románicos.

Algunas otras pinturas se encuentran fuera de la Península, tales como la tabla en estuco en *The Cloisters*, Metropolitan Museum of Art, New York City (8); el antependio de San Martín, en la Walters Collection, Baltimore (9); el frontal de la Ascensión, en el Worcester Art Museum (10); y el perteneciente a Mr. J. Nicholas Brown en el Museum of Fine Arts in Providence, R. I. Aunque un pequeño número de piezas existe en colecciones europeas, fuera de España, los más valiosos e interesantes retablos se conservan todavía, y pueden únicamente estudiarse, en Cataluña y Aragón. Algunos antependios se encuentran, sin embargo, en pequeñas parroquias de la falda de los Pirineos, pero son tantos los que han sido reunidos en colecciones permanentes, que ahora se hace posible el formar un juicio sobre ellos (11).

Las pinturas primitivas de Cataluña y Aragón en su origen fueron ejecutadas como imitaciones baratas de los ricos antependios en oro y plata con piedras preciosas o hechos con oro y esmaltes de Limoges, que adornaban los altares de los grandes santuarios, es decir, las catedrales y monasterios de la Península Ibérica. De aquellos que existieron en España, nada queda de ellos sino relaciones literarias; los originales fueron a parar al crisol donde fueron fundidos y acuñados durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

No solamente las grandes catedrales y monasterios de España tenían sus antependios, sino que las más pequeñas parroquias también conservaban uno o más frontales de madera, estuco o pintados al temple, reproduciendo por medios menos costosos los suntuosos efectos del oro, plata o esmalte ricamente labrado y alhajado. En muchos casos el altar tenía un sólo frontal colocado en el frente, pero con frecuencia los dos lados del altar estaban también cubiertos, y a veces se encuentran antependios con las tres partes completas. La mayor parte de los fron-

(8) W. W. S. Cook, "The Stucco Altar-Frontals of Catalonia", *Art Studies*, II (1924), 41-81; James J. Rorimer, *The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters*, New York, 1938, 25, fig. 11.

(9) W. W. S. Cook, "The Saint Martin altar-frontal in the Walters Art Gallery", *The Journal of the Walters Art Gallery*, XI (1948), 25-37, figs. 1-10; Cook y Gudiol Ricart, *op. cit.*, 221, fig. 192.

(10) Cook y Gudiol Ricart, *op. cit.*, 194, fig. 169; W. W. S. Cook, "A Catalan altar-frontal in the Worcester Museum", *Archaeologica orientalia in memoriam Ernst Herzfeld*, New York, 1952, 32-37, pl. V.

(11) Algunos de los estudios generales sobre frontales de altar románicos son: Emile Bertaux, "La peinture du XI^e siècle en Espagne", en Michel, *Histoire de l'art*, París, II (1906); Antonio Muñoz, "Pittura romanica catalana: I palioti dipinti dei musei di Vich e di Barcelona", *Anuari*, Barcelona, I (1907) 89-118, figs. 1-23; G. Desdèvises du Dezert, "La peinture Catalane primitive", *Revue des Pyrénées*, XXI (1909), 3-35; Marcel Dieulafoy, "Les premières peintures de l'école catalane", *Académie des inscriptions et belles lettres*, Comptes rendus des séances de l'année 1910, 324-330; Eckart von Sydow, *Die Entwicklung des figuralen Schmucks der christlichen Altar-Antependia und Retabula bis zum XIV Jahrhundert*, Strassberg, 1912; Dieulafoy, *Art in Spain and Portugal*, traducción inglesa (Ars Una Series), New York, 1913, 116-121; G. Desdèvises du Dezert, *Barcelone et les grands sanctuaires catalans*, París, 1913; Margret Burg, *Ottomische Plastik*, Bonn, Leipzig, 1922; Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Munich, 1924.

tales existentes están pintados al fresco sobre tabla; existen algunos en madera tallada en bajo relieve, mientras otros se ejecutaban por medio de estuco.

Tales son los antependios catalanes en madera, de San Pedro, de Ripoll; Santa María, de Tahull y de Ferrera; que muestran con toda claridad características románicas. El frontal de Buirá, único en su género, demuestra claros indicios de influencia morisca, probablemente de la comarca de Lérida, la que más se distingue por el uso de arcos de herradura (12).

Los pocos retablos conservados en los cuales las figuras están modeladas en estuco, como los catalanes de Ginestare y Esterri de Cardós, de Alós y Planes, siguen el estilo románico francés. Sin embargo, en otro grupo mayor de la llamada escuela de Lérida, el estuco se emplea de diferente manera, ya que en estos antependios las figuras están pintadas al fresco y rodeadas por un fondo uniforme de estuco, generalmente a base de dibujos geométricos o foliáceos. El uso del estuco puede muy bien haber derivado de fuentes musulmanas, ya que la ciudad de Lérida no fue reconquistada a los moros hasta el año 1149. Aunque estos frontales se atribuyen con frecuencia a la "escuela de Lérida", esta designación geográfica es inexacta, por haber aparecido muchos de ellos lejos de la ciudad de Lérida, especialmente en la región del Alto Pirineo, perteneciente al antiguo condado de Ribera Ribagorza. Sin embargo, estas tablas actualmente están muy diseminadas entre la provincia de Lérida y el antiguo Aragón.

No hay ningún otro grupo de antependios que evidencie una mayor unidad en la técnica y comunidad en la iconografía. Estas obras generalmente contienen escenas narrativas acompañando la figura central de un santo, como San Pedro, Martín, Clemente, Vicente y otros; o son tomados de la vida de la Virgen; o a veces el Pantocrator rodeado de los símbolos de los evangelistas.

II

En la región de Aragón se conservan pocas pinturas sobre tabla, y la mayor parte son de fecha relativamente moderna. Las pinturas no pueden compararse en calidad con la arquitectura de los siglos XII y XIII, que fue de gran relieve en esta región. Sin embargo, los monumentos existentes prueban que, entre los artistas modestos, hubo algunos pintores románicos que fueron dignos predecesores de los grandes maestros del período gótico. Pero pocos ejemplos han sobrevivido que puedan dar una idea representativa de la pintura románica en esta región de España. Aunque se encuentran ahora pocas obras en las iglesias para las que fueron originariamente hechas, aún las desconocidas, pueden atribuirse a ciertas regiones basándose en el estilo. Puesto que ninguna de estas tablas está fechada, como algunas de Cataluña, no hay una gran certeza cronológica.

Evidentemente, los pintores de antependios en Aragón estaban familiarizados con los de frontales de estuco de la escuela de Lérida. Aparte de los frontales sobre tabla de Buirá y de los antependios con fondo de estuco, hay tres principales escuelas de pintura sobre tabla en Aragón: el grupo franco-gótico de Huesca, la

(12) W. W. S. Cook, "The Wooden Altar-Frontal from Buirá", *The Art Bulletin*, XXXV, 1953, 299-300, figs. 1-3.

(13) Cook y Gudiol Ricart, *op. cit.*, Ars. Hisp. VI, 248, figs. 239, 241.

corriente italo-bizantina de Sigena y la de influencia mudéjar, de la región de Daroca, en el sur de Aragón.

La obra más arcaica de la escuela de Aragón es el frontal de la ermita de Nuestra Señora del Monte, de Liesa. Hasta 1936, dos antependios se habían conservado en las iglesias donde habían estado durante siglos, pero las dos piezas fueron quemadas por los comunistas durante la guerra civil, así que actualmente sólo pueden estudiarse mediante las fotografías deficientes que se habían tomado. Las dos representan asuntos sagrados sobre fondo de plata o corladura, con relieves de motivos florales, técnica popular en la provincia de Huesca.

Un frontal con incidentes de la vida de Santa Eulalia decora la iglesia de Javierre, y otro con escenas de la vida de San Martín, en la iglesia de San Martín de la Val de Onsera, una solitaria cueva-monasterio. En ambos frontales los santos ocupan el compartimiento central, de pie, bajo un arco trilobulado y flanqueados por escenas de sus vidas. Una y otra pintura presentan analogías con el frontal de la ermita de Liesa, aunque en ellos la técnica del fresco es quizá de calidad más elevada.

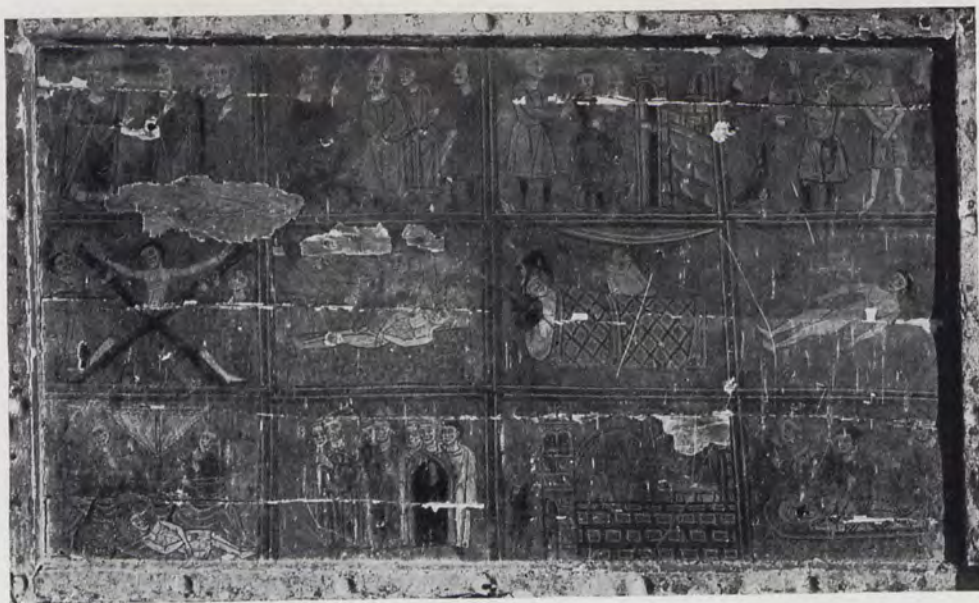


Foto 1

En su origen, el frontal de San Vicente (fig. 1) pendía ante el altar de la pequeña ermita de Nuestra Señora del Monte, en Liesa, situada alrededor de kilómetro y medio de Liesa y no lejos de Foces. Con anterioridad a 1925 el frontal fue trasladado a la casa del párroco, donde primeramente yo lo estudié, más tarde fue trasladado al Ayuntamiento de Liesa, y en la actualidad se conserva en la casa del alcalde de dicha localidad (14).

(14) Cook y Gudiol Ricart, *op. cit.*, Art. Hisp. 243, fig. 222.

Este antependio no contiene la usual figura central, como en los frontales, ya perdidos, de Santa Eulalia, de Javierre y el de San Martín de la Val de Onsera, sino que consiste en doce compartimientos colocados en tres zonas, con escenas de la vida y martirio de San Vicente.



Foto 2

En la primera división de la zona superior (fig. 2), San Valerio (VALERIVS), acompañado de San Vicente [VINCENCI(US)] habla, con la mano derecha levantada, a tres ancianos. El Obispo tiene el cabello y la barba rubios, y lleva mitra blanca, alba también blanca, bajo una dalmática verde y manto rojo. Detrás, San Vicente, tonsurado, viste de diácono, con alba blanca y dalmática verde claro, levantando su mano derecha en actitud de hablar. Los ancianos tienen el cabello blanco y llevan ropajes color violeta y verde oscuro.

En la escena siguiente los santos Valerio (VALERIVS) y Vicente [VINCENCI(US)] son llevados ante el gobernador romano Daciano (DACIANUS), en Valencia, quien pronuncia la sentencia con la mano derecha en alto. Un guardia sostiene la cuerda que ata las manos de los dos santos. Daciano, sentado en un trono verde oscuro, con las piernas cruzadas, lleva una corona roja, y está representado con cabello rojo y barba blanca, vistiendo de rojo oscuro y verde, con calzas negras y sandalias, sostiene en la mano izquierda un cetro negro. Valerio (VALERIVS), con mitra blanca, el cabello y la barba claros, viste de rojo con sandalias. Detrás de él se halla el imberbe San Vicente [VINCENCI(US)], con las manos también atadas, llevando casulla verde y sandalias negras. El guardia barbilampiño, vestido de color violeta oscuro, sujeta el brazo izquierdo de San Vicente.

En el compartimiento que le sigue, un guardia calvo, con vestidos rojos, conduce a los dos santos a una prisión con pared roja, parapeto y una torre verde. Esto debe representar a San Valerio condenado al destierro, a la puerta de la ciudad, donde San Vicente interviene por él. Es ésta la última ocasión en que

aparece San Valerio. El imberbe San Vicente [VINCENCI(US)] lleva vestido verde oscuro, calzas y sandalias. El Obispo (VALERIVS) lleva mitra amarilla y vestiduras verde oscuro.

En la escena final (fig. 3), en la última zona de la parte baja, Vicente, representado con aureola con la inscripción [VINCENCI(US)], va desnudo, excepto una corta túnica roja, y atado a una columna verde claro, es azotado por dos guardias barbudos vestidos de verde. A la izquierda, de pie, está Daciano, con barba, la mano derecha en actitud de hablar, con corona, cabello rojo y vestido oscuro.



Foto 3

En la zona media, la primera escena representa la tortura del santo [VINCENCI(US)] aureolado de rojo y vestido con pantalones cortos de color rojo, atado con correas a una gran cruz de San Andrés, de color verde (fig. 4). Dos guardias imberbes visten de rojo y verde. En el compartimiento contiguo el santo [VINCENCI(US)] yace sobre la parrilla, donde está a punto de ser quemado. Un guardia, a la derecha, desgarrá el cuerpo del santo con un rastrillo y otro echa aceite en las llamas bajo la parrilla.

La muerte del santo [VINCENCI(US)] se representa en la siguiente escena (fig. 5). El santo, aureolado, yace sobre un lecho, los ojos cerrados y la cabeza apoyada en un cojín negro; cubre su cuerpo una manta decorada con rombos en rojo y naranja. Un ángel con alas verde oscuro aparece en medio de una nube verde y eleva el alma del santo al cielo, con la cabeza nimbada. En la sección final de esta zona, el cuerpo del santo [VINCENCI(US)], con tonsura negra, ha sido arrojado a los campos para ser presa de las fieras y de los buitres. Arriba, un cuervo protege milagrosamente el cuerpo del santo, y debajo hay un animal negro parecido a un perro. Desde una nube verde aparece la *Dextera Domini*.

En el primer compartimiento de la zona inferior, el cuerpo del santo [VINCEN-
CI(US)], con nimbo amarillo, está en el mar con una piedra de molino col-
gando del cuello por una cuerda roja. Dos hombres en una barca verde, con vela
blanca triangular, tratan de sacar el cuerpo del santo del agua. Los marineros llevan



Foto 4

ropas verdes y hay un pájaro en la proa y en la popa de la embarcación. En la
división contigua, un grupo formado por un obispo y seis eclesiásticos observan
la recuperación del cuerpo del santo, que fue enterrado más tarde en una humilde
capilla cerca de Valencia. Los clérigos llevan albas amarillas, túnicas verdes y
oscuras y mantos rojo claro.

El tercer episodio representa la iglesia de Lisboa (LIXIBONA), un edificio verde
en forma de cúpula, con un altar alrededor del cual cuelgan lámparas de aceite.
A la izquierda, un joven con una corta túnica roja, repica las dos campanas de
la torre roja de la iglesia, anunciando la milagrosa llegada del cuerpo del santo
desde Valencia a Lisboa. La escena final muestra el entierro de San Vicente
(VINCEN —) en una tumba de la catedral. Envuelto en una mortaja blanca, al

estilo de las momias, el cuerpo reposa en un sarcófago abierto, en un ataúd moteado de rojo, los monjes practican el oficio del entierro. El clérigo de la izquierda lee en un libro blanco, mientras el de la derecha sostiene un incensario; ambos visten ropas verdes.



Foro 5

El retablo está encuadrado en un estrecho marco y a intervalos tiene grabados unos medallones blancos. El bisel del marco es negro.

El estilo de este frontal es arcaico, siendo principalmente románico en los tipos y en el claro dibujo. Las figuras son achaparradas y rígidas, y ejecutadas toscamente pero con gusto. Chapetas rosadas dan vida a los pómulos de los rostros. Los pliegues de los ropajes y los rasgos anatómicos se hacen resaltar por medio de líneas oscuras de diversa intensidad. El fondo dorado es de un pardo rojizo, parte del cual se conserva todavía. Este fondo está decorado con rombos trenados, técnica que se encuentra en muchos frontales aragoneses, y que también puede verse en el antependio de Santa Cecilia de Bolvir, en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Barcelona (15).

(15) Liesa pertenece a la provincia, partido judicial y diócesis de Huesca (Madoz, *Diccionario*, X, 281).

Dimensiones: 1.05 × 1.71 m. Condición: La sección superior de la izquierda del frontal está deteriorada, y grandes capas de pintura han desaparecido, sobre todo a lo largo de la unión de las tablas. La parte inferior del marco está muy estropeada, pero las escenas se conservan en buen estado. Bibliografía: Del Arco, Ricardo, *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*, Huesca, 1922, 22; Del Arco, Ricardo, y Lobastida, Luciano, *El Alto Aragón monumental y pintoresco*, 1913, 44; Gudiol y Cunill, J., *Els Primitius*, II, 346-49; Post, C. R., *History of Spanish Painting*, I, 253, fig. 65; Del Arco y Garay, Ricardo, *Catálogo monumental de España, Huesca*, Madrid, 1942, 170, figs. 322-24; Cook y Gudiol Ricart, *op. cit.*, *Ars Hisp.*, VI, Madrid, 1950, 248, fig. 233.

De la escuela catalana se conservan muchos hermosos ejemplos de tablas pintadas, los más antiguos datan del siglo XII. Sin embargo, en la escuela aragonesa no se encuentra ningún ejemplo románico de fecha tan remota. Este frontal de Liesa, una de las muestras más antiguas que se conservan, no es catalán, como creía Gudiol y Cunill, sino que es ciertamente aragonés, y fue ejecutado, probablemente, durante la segunda mitad del siglo XIII.

Walter S. Cook

(16) Cook y Gudiol, Ricart, *op. cit.*, *Ars Hisp.*, VI, 243, fig. 220; W. W. S. Cook, "Franco-Gothic Stucco Altar-Frontals in Catalonia", *Studies in Art and Literature for Belle da Casta Greene*, Princeton, N. J., 1954, 111-113, figs. 61-65.

(17) W. W. S. Cook, "A Stucco Altar-Frontal from Betesa", *Speculum*, XXXV, núm. 3, pp. 394-400.