

L'efecte escenogràfic: les pintures murals

ACTUALMENT ESTEM ASSISTINT a un procés de recuperació del gust per l'escenografia pictòrica que durant els segles medievals, i abans que la moda barroca l'amagués sota capes de calç, va formar part intrínseca de l'espai arquitectònic.

És conegut que, al llarg del segle XX, es va anar imposant una moda als edificis religiosos, especialment als temples, que va consistir a despollar les seves parets dels arrebossats, enlluïts i de les pintures que les cobrien per tal de deixar l'aparell de pedra vist.

Aquesta moda era motivada pel gust de fer aparent la noblesa del material per sobre de qualsevol altra consideració, com podria haver estat la de recuperar l'ambient i l'efecte escenogràfic propis de les esglésies medievals. Perquè, en deixar les parets de pedra nues, no només desapareixien aquelles capes de factura moderna, sinó que també s'arrencaven les pintures murals policromes que podia haver-hi a sota, i es traslladaven als museus.

Tant es va estendre aquest model d'intervenció-restauració en l'arquitectura medieval, que amb els anys ha esdevingut gairebé una norma, perquè la gent s'hi ha acostumat i, en

moltes ocasions, fins ha demanat que «es veiés» la pedra.

Creiem, però, que això és contribuir a crear un *falso* arquitectònic (1) (en paraules de l'arquitecte Antoni González), perquè les generacions més joves han arribat a creure que l'arquitectura d'aquesta època era tal com la presentaven els restauradors d'anys enrere i difícilment podien entendre aquell magnífic espai, ple de policromia i de pintures figuratives, que en ocasions dissimulaven una arquitectura imperfecta. Resulta difícil copsar, des d'un museu, aquell ambient i aquella escenografia, unida a l'espai del qual provenia i al qual pertany.

Els criteris en la restauració de monuments, de mica en mica, han anat canviant, i avui dia aquella actitud envers la restauració monumental s'està reconsiderant. En alguns edificis religiosos on ha intervingut el Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, s'ha optat per recuperar-hi arrebossats, enlluïts, pintures, formes, colors, temàtiques i simbologia, sempre que els estudis històrics corresponents i els vestigis conservats in situ n'hagin corroborat l'existència en èpoques anteriors.

A la petita església de Sant Cugat dels Gavadons, en Collsuspina (d'origen medieval, amb transformacions importants en els segles XVI i posteriors), les parets de la qual havien estat despollades dels seus arrebossats en 1975, es van tornar a enlluïr els murs i es va reconstruir el retaule de l'altar major (en aquest temple, l'època que es va voler recuperar era la que havia arribat al segle XX, de gust neoclàssic, ja que era l'única que s'havia pogut documentar).

Aquesta actuació, que alguns autors han anomenat de *desrestauració*, (2), va consistir en restituir la imatge que tenia el temple abans de la restauració dels anys setanta, és a dir, la imatge d'una arquitectura popular, una arquitectura resolta més amb el sentiment i la força de la tradició que amb la geometria.

A l'església medieval de Sant Cristòfol de la Castanya, en el municipi del Brull, el projecte de restauració preveia, en un principi, recobrir els paraments interiors amb arrebossat i estucat planxat, ja que la fàbrica de pedra que havia quedat al descobert era bastant grollera. Finalment, es va optar per donar un tractament homogeni al rejuntat de morter de calç, rebaixant-lo i acolorint-lo amb un to semblant al de la pedra. Així, les parets de la nau van quedar amb la pedra nua i només es van arrebossar les voltes, les parets del presbiteri i la sagristia, amb morter remolinat.

El descobriment de restes de pintures murals de l'època gòtica en alguns punts de la nau, que representaven escenes d'àngels i de sants, va ser també motiu de reconsideració del projecte. Se'n va procedir a l'arrencament amb l'ajut del restaurador Andreu Asturiol i, més tard, a la restauració i trasllat, sobre un suport



Collsuspina. Església de Sant Cugat dels Gavadons. Autor de la restauració: Antoni González. 1984.

ARXIU GMN.

El Brull. Església de Sant Cristòfol de la Castanya. Autor de la restauració: Josep Rovira Pey.

1989. JORDI ISERN, SPAL.





de fusta, al Museu Episcopal de Vic, ja que així ho van aconsellar els especialistes.

A l'església romànica de Sant Vicenç de Rus, en el municipi de Castellar de n'Hug, on van aparèixer pintures romàniques al presbiteri i pintures gòtiques a la capella de Santa Magdalena durant les obres de restauració, l'opció va ser mixta. Com que, sortosament, vam trobar el temple amb els seus arrebossats i emblanquinats successius, vam poder descobrir que, a sota d'aquelles capes centenàries, encara es conservava la decoració pictòrica mural dels segles XII i XIV.

El tractament que es va fer servir per a la conservació de cada una d'aquestes dues sèries de pintures va partir de criteris diferents. D'una banda, es va decidir arrencar, restaurar i traslladar les romàniques al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona i, en el seu lloc, el pintor Ramon Millet en va fer una reproducció, completant-ne algunes parts, sobretot de sanefes; les pintures gòtiques, en canvi, van romandre in situ, pel perill que suposava desprendre-les del seu suport de guix, que es trobava molt malmès a causa de la humitat.

El motiu pel qual es va restituir l'ambientació que devia tenir el temple al segle XIV, va sorgir de la intencionalitat didàctica de l'actuació, però també de la de recrear aquell efecte escenogràfic que un edifici tan senzill i auster, des del punt de vista arquitectònic, com era el temple de Rus, produïa mitjançant la decoració pictòrica.

Castellar de n'Hug. Església de Sant Vicenç de Rus. Autor de la restauració: Antoni González. 1988. JAUME SOLER, SPAL.

Muntanyola. Església de Sant Quirze i Santa Julita. Autor de la restauració: Antoni González. 1992. MONTSERRAT BALDOMÀ, SPAL.



El temple de Santa Julita i Sant Quirze de Muntanyola és un exemple de recuperació de l'ambientació barroca, que en un millor o pitjor estat va arribar a nosaltres. El mateix criteri que va prevaler a Rus va ser aplicat a Muntanyola, amb una finalitat pedagògica: mostrar un espai barroc amb tot el repertori artístic i moble que li és propi, com ara les pintures murals (en els casos en què s'havien conservat sota les pintures posteriors), els retaules, la imatgeria, etc.

Les pintures de Pedret

A l'església de Sant Quirze de Pedret, en començar la segona restauració efectuada per la Diputació de Barcelona entre 1989 i 1995, el problema se'ns presentava més complex, ja que l'edifici havia passat per diverses etapes constructives i de transformacions, i gairebé totes elles hi havien deixat la seva empremta.

Quant a l'ambientació interior, les èpoques que han donat fama internacional a Pedret han estat la preromànica i la romànica, gràcies a les pintures murals existents en els segles X i XI, respectivament. De les primeres es coneixen les que estaven situades a l'absis central (els cèlebres *Orant* i *Cavaller*). A sobre d'aquestes es va realitzar, cap a la fi del segle XI, una rica decoració pictòrica que cobria les parets dels tres absis i els seus murs exteriors, l'arc triomfal i el primer terç de les parets de la nau central. No sabem si les pintures romàniques havien afectat més parts de l'església, ja que no se n'hi han trobat restes.

Posteriorment, les parets van ser emblanquinades al llarg dels segles i les pintures van restar en l'oblit fins que, el 1887, F. Muns va donar a conèixer les de l'absidiola de migdia, que van ser arrencades i traslladades a Barcelona (Museu d'Art de Catalunya) en 1922. Al mateix temps, es van descobrir les pintures de l'absidiola nord, que van ser traslladades al mateix museu. Les pintures romàniques de l'absis central i de l'arc triomfal no van ser arrencades fins al 1937, moment en què, a la paret de llevant de l'absis esmentat, van aparèixer les pintures preromàniques, que també es van arrencar, i totes elles van ser traslladades al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona en 1940.

Ens trobàvem, doncs, amb un edifici que havia quedat desproveït pràcticament de tota la riquesa am-

biental d'aquelles etapes més antigues, que eren reconegudes arreu com les més significatives des dels punts de vista arquitectònic i artístic. D'altra banda, les pintures es conservaven en bona part: alguns escassos fragments romanien in situ i la majoria es trobava dividida entre dos museus, i era impensable retornar els conjunts al lloc original.

La naturalesa diversa d'aquesta decoració mural, l'estat de conservació dels fragments que quedaven a Pedret i la intenció del projecte de restauració, van comportar establir criteris diferents quant al tractament de l'espai i l'ambient interiors del temple.

Partint, doncs, de la idea del projecte inicial, que era recuperar bona part de la fesomia pròpia del temple preromànic—sense excloure les aportacions escenogràfiques de l'època romànica—, amb una finalitat clarament pedagògica (és a dir, amb l'objecte de donar a conèixer el significat autèntic d'una arquitectura on la funció litúrgica i la decoració, de caràcter simbòlic, es conjuminen per aconseguir un efecte unívoc), es va optar per portar-hi a terme una intervenció basada en tres criteris.

D'una banda, atès que ens vam trobar que tant a l'absis principal (murs septentrional i meridional) i l'arc triomfal com a les naus nord i central quedaven restes prou significatives dels frescos romànics que s'havien arrencat el 1937, es va procedir a consolidar-los, netejar-los i restaurar-los. Els de la nau central (on quedaven fragments de les escenes del sacrifici d'Isaac i del martiri de santa Julita i sant Quirze, a més de la sanefa de greques i busts que delimiten el conjunt per la part superior) es van haver d'arrencar primer, ja que la restauració que calia fer a la coberta de l'edifici podia posar-los en perill, i després es van tornar a col·locar al lloc original. Aquesta operació va ser a càrrec dels restauradors Maria Teresa Novell, Rosaura Jano i Xavier Rossell, amb la col·laboració, en el procés d'arrencament, de Ramon Vergés. Els fragments de pintures que es conservaven a l'absis central i a la nau nord i que no es van haver de moure de lloc, van ser restaurats pel pintor Emili Julià.

D'altra banda, es van reproduir en el seu lloc primitiu, amb materials i tècniques originals (és a dir, copiats dels que es van poder analitzar a par-

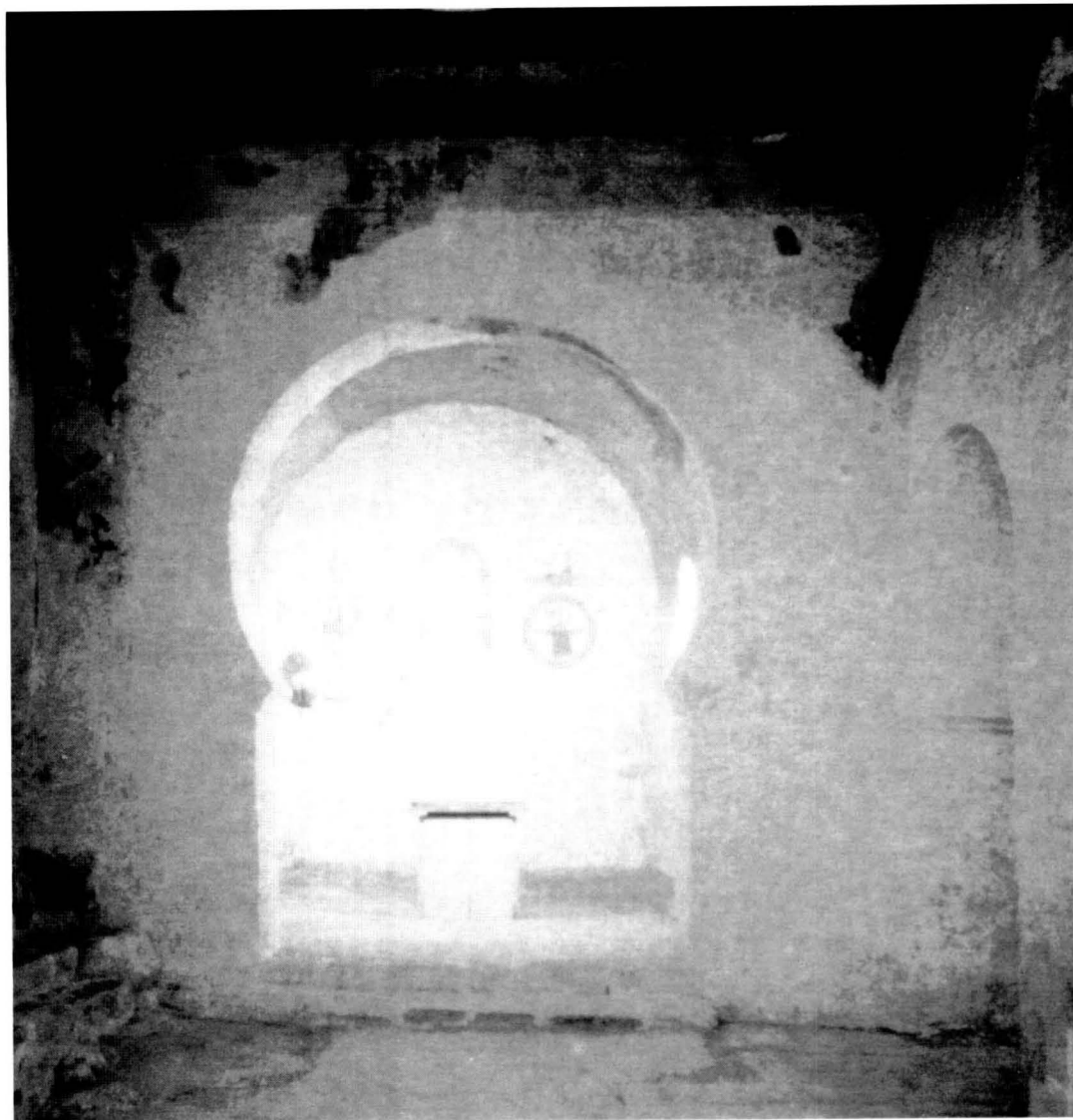
tir dels models originals), les pintures preromàniques del segle X, l'*Orant* i el *Cavaller*, que havien estat dibuixats a banda i banda de la finestra del mur de llevant de la capçalera.

Per reproduir exactament les dimensions, formes i situació de les pintures, Emili Julià va projectar diapositives en el parament, fent coincidir les imatges amb les escasses però oportunes restes de traços i policromia que quedaven sobre l'enlletat preromànic; el resultat va ser, doncs, d'una fidelitat gairebé total. La tècnica utilitzada per a les noves pintures va ser el semifresc, és a dir, calç encara humida reforçada amb tremp per poder envellir la pintura i donar-los l'aspecte que presentaven en el museu. Els colors, aconseguits a partir de pigments minerals naturals, van acabar de donar sentit a la composició i de recrear aquell màgic efecte escenogràfic que va inspirar els artistes del segle X.

El tercer criteri va ser aplicat a l'absidiola sud. Aquí, amb una clara voluntat didàctica, es va portar a terme la reconstrucció pictòrica integral. El mateix Emili Julià hi va reproduir les pintures romàniques, conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya, a Barcelona, i va completar els fragments que ja faltaven quan aquelles van ser arrencades en 1922, d'acord amb un estudi de paral·lels pictòrics i iconogràfics (per a la reconstrucció de la màndorla amb la Mare i el Nen, de la zona de la volta) i la reiteració dels models existents (com ara els temes de les verges prudentes i nècies, i els motius de les sanefes i cortinatges).

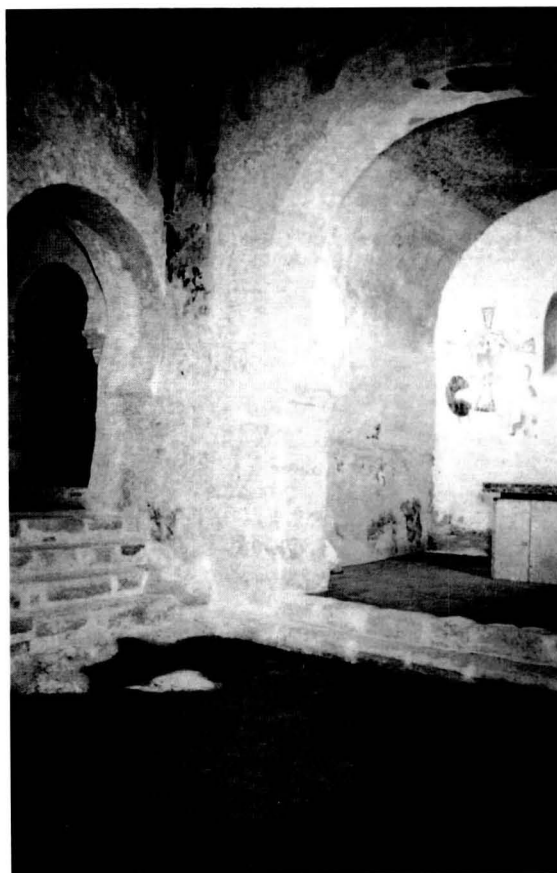
El suport de les noves pintures, fetes al fresc, va consistir en una pell de fibra de vidre fabricada expressament, a la qual se li va aplicar una capa de morter de calç, fet amb granet de marbre, i després un lliscat, també de calç. Prèviament, les parets de l'absidiola, que conservaven els morters antics, es van empaperar amb paper Manila per tal que les resines utilitzades en la carcassa de fibra de vidre no facin malbé –i alhora es preservi– la base de les pintures originals, on resten algunes empremtes i fragments, encara que en mal estat de conservació. Els colors es van aconseguir, també, amb pigments minerals naturals.

En la reconstrucció escenogràfica d'aquesta absidiola es va plantejar un problema de superposicions cronològiques. L'intradós de l'arc de ferra-



Cercs. Església de Sant Quirze de Pedret. Nau i absis centrals, després de la restauració i reproducció de les pintures murals. Autor de la restauració: Antoni González. 1995.
MONTSERRAT BALDOMÀ, SPAL

Sant Quirze de Pedret. Pintures de la nau central i l'arc triomfal, un cop restaurades. 1995.
MONTSERRAT BALDOMÀ, SPAL



dura i els brancals de l'accés havien estat decorats en època romànica amb figures (de les quals només en el resta una, possiblement la de sant Mateu) i amb sanefes. Això significa que, quan al segle XI es van pintar els brancals, les columnes exemptes que hi havia del segle X devien ser retirades, i ja no es van tornar a col·locar al seu lloc fins al 1960, data en què el constructor Modest Buchaca les va rescatar i reincorporar, refent, però, alguns fragments petris que s'havien perdut (3).

Nosaltres no vam voler renunciar a les pintures, per completar l'ambient pictòric de l'època romànica, però tampoc a les columnes, fonamentalment perquè la imatge arquitectònica del temple que es volia reproduir preferentment era la del segle X i, a més, perquè es van trobar, perfectament visibles, les empremtes de les seves bases sobre el llindar. Per tant, vam retirar provisionalment les columnes i, un cop pintats els brancals, les vam tornar a col·locar.

Quant als paraments que no tenien pintures originals ni se'n hi van



Sant Quirze de Pedret. Restes de pintures romàniques, a la paret de tramuntana de l'absis central. 1995. MONTSERRAT BALDOMÀ, SPAL.

reproduir de noves, es va tenir especial cura de recuperar-ne les textures originals; a la major part de la superfície de les naus només va caldre consolidar i netejar els morters originals, que es conservaven en bastant bon estat sota els murs sobreposats en el segle XIII. La capçalera i la zona de l'arc triomfal, que havien estat pintades en el segle XI, van ser tractades de manera homogènia amb un enllet fet amb pasta comercial i sorra de marbre, però s'hi van conservar els revestiments

Sant Quirze de Pedret. Reconstrucció escenogràfica de l'absidiola sud, realitzada pel pintor Emili Julià en 1995. 1995. MONTSERRAT BALDOMÀ, SPAL.



originals que es trobaven en bon estat.

Per a explicar el procés i els criteris de restauració emprats a Pedret, l'estudi BCCR de Barcelona, sota la direcció de l'arquitecte restaurador, Antoni González, va portar a terme una «museització» de l'espai interior, centrada en dos àmbits d'informació. El segon d'ells, situat a la nau sud, consisteix en un panell de doble vidre serigrafat, sostingut per una estructura de ferro oxidat, on s'explica el contingut pictòric actual de l'església—mitjançant una numeració en la planta que es completa amb les llegendes corresponents—, identificant-hi quines pintures han estat restaurades, reproduïdes o reconstruïdes, com també la localització de les originals.

Tots els treballs de recuperació de l'ambientació medieval de Sant Quirze de Pedret en les dues èpoques més significatives, responen a una idea global de projecte (una idea en part ja iniciada en la restauració que va dirigir entre 1959 i 1964 l'arquitecte Camil Pallàs), que per a arribar al fi prefixat ha requerit el desenvolupament d'estudis científics i tècnics que servissin de base per a la resolució de cada un dels problemes que s'hi anaven presentant. Però, també, per no caure una vegada més en aquella moda restauradora que apuntàvem al començament, de deixar despulats els murs (a l'exterior i a l'interior), com esquelets sostinguts per fils, però sense animació, sense aquell clima escenogràfic que qualsevol edifici ha de tenir si vol recuperar el seu significat funcional i formal, la seva representativitat.

Notes

1. GONZÁLEZ, Antoni: «Falso histórico o falso arquitectónico. Cuestión de autenticidad», *Revista Loggia*, núm. 1, Valencia, juny 1996.
2. RIVERA, Javier: «Restauraciones arquitectónicas y democracia en España», *BAU, Revista de Arquitectura*, 4, Colegio Oficial de Arquitectos de León. Año II, 1990.
3. GONZÁLEZ, Antoni: «La restauración de una arquitectura testimonial: la iglesia de Sant Quirze de Pedret (Cercs, Barcelona)», *Revista Loggia*, núm. 1, Valencia, juny 1996.

Raquel Lacuesta

Servei del Patrimoni Arquitectònic Local. Diputació de Barcelona