

SANT QUIRZE DE PEDRET

ANTONI GONZÁLEZ

Jo voldria començar responnent una pregunta que es fa en el programa i que el doctor Barral ha recordat després: Què fem en aquelles construccions que estan privades de quelcom tan essencial com és la seva decoració?

I contestaré de la manera que ho fem sempre davant d'aquests tipus de preguntes: en restauració monumental no hi ha respostes universals. Nosaltres practiquem el mètode de creure que cada cas és un cas diferent i, per tant, que davant de cada repte de restauració tenim un ventall de possibilitats, una diversitat de criteris i de respostes, que en cada cas hem d'aplicar segons la problemàtica i les intencions d'aquella obra en particular. I, evidentment, un cop plantejades unes respostes, no per a la decoració en concret, sinó per a la restauració en general, cada un dels aspectes que cal atendre en la intervenció ha d'estar coordinat amb la resta. Per tant, els criteris que es donen en el cas de la decoració normalment no poden ser diferents dels criteris que es donen per al conjunt global de la restauració.

Pel que fa a la desaparició de la decoració d'un edifici que anem a restaurar, nosaltres hem optat per diferents solucions. Hi ha casos, per exemple, evidentment no romànics, com aquest del Palau Güell, en què la decoració havia desaparegut, i l'hem recuperada seguint una de les possibilitats que exposava el doctor Barral: amb la participació d'artistes contemporanis. Creiem que era fonamental en la recuperació de l'autenticitat de l'obra gaudiniana recuperar la decoració, ja que en l'obra de Gaudí la decoració és un component primordial. Així, el camí que vam emprendre va ser la col·laboració d'artistes contemporanis de gran prestigi a Catalunya —com Gardy Artigas, Robert Llimós...—, que aportessin el que la història havia perdut: la decoració original gaudiniana.

En altres casos, com a l'església de Santa Maria del Castell, de Castelldefels, a part de la recuperació d'una pintura barroca (que semblava important recuperar com a testimoni que valorem totes les èpoques d'un monument), a l'absis romà-

nic, al costat dels breus fragments romànics recuperats, hi ha una aportació també contemporània. El criteri de restauració d'aquesta església va ser la reutilització i la resignificació. I l'aportació de la decoració contemporània mitjançant una petita obra d'Hernández Pijoan volia indicar precisament aquesta dotació de nous valors. Al costat del romànic, el contemporani.

En el cas de Pedret —ben diferent— vam optar per altres camins i, a més, dins de la mateixa obra vam aplicar diversos criteris d'intervenció. La recuperació de les pintures de Pedret, al meu parer, no era una exigència només científica i arquitectònica, sinó que era fins i tot popular. Si bé no existia una reivindicació forta de retornar a l'església les seves pintures originals, que es trobaven en dos museus diferents (en llocs tan distants com Solsona i Barcelona), sí que es respirava el convenciment col·lectiu que Pedret sense les pintures no era Pedret. I nosaltres, com a responsables de la restauració, vam participar d'aquest convenciment.

Recuperar Pedret era també, fonamentalment, recuperar l'ambient de Pedret. L'ambient del romànic. L'ambient amb els murs enlluïts. Cal tenir en compte que l'ambient de l'espai forma part de l'arquitectura; jo diria que n'és l'essència. Per tant, recuperar l'arquitectura sense intentar recuperar-ne l'ambient hauria estat una restauració a mig fer. I en aquesta recuperació dels ambients, de l'ambient interior de Pedret, la recuperació de la pintura era una part essencial de la nostra restauració.

Vam aplicar-hi diversos criteris en funció de les circumstàncies, també diverses. D'una banda, hi havia encara fragments de pintures, que vam arrencar i estudiar, abans de tornar-los a col·locar una altra vegada al seu lloc. (Es dona el cas curiós que en aquests moments el museu de Solsona i nosaltres tenim algunes pintures repetides, o millor dit, alguns fragments —jo insisteixo que les nostres són les bones, perquè són les que hi eren. Algú haurà d'estudiar d'on han sortit aquests fragments de Solsona que també tenim nosaltres.)

Un altre criteri d'intervenció va ser el de consolidar i deixar *in situ* fragments de pintures que es podien conservar d'aquesta manera, i realitzar després una contextualització per fer més comprensible el que aquells fragments representen. Aquest va ser el cas de l'absis central.

Cal dir, però, que el repte més important, sens dubte, no era ja la pintura romànica, sinó la preromànica. Jo crec que Sant Quirze de Pedret sense l'orant de Pedret no és Sant Quirze de Pedret. I era aquesta una reivindicació en què participàvem els historiadors, els arquitectes i la gent de la comarca. El gran èxit que té en aquests moments Sant Quirze de Pedret, si tenim en compte el nombre de visitants i l'estimació per part de la gent del lloc, és perquè l'orant torna a presidir aquell espai. Per tant, la recerca de la situació exacta de l'orant, ja que cap llibre d'història explicava amb precisió on havia estat, el fet de trobar-lo (procés que després Emili Julià explicarà), de poder tornar-lo a tenir en el seu

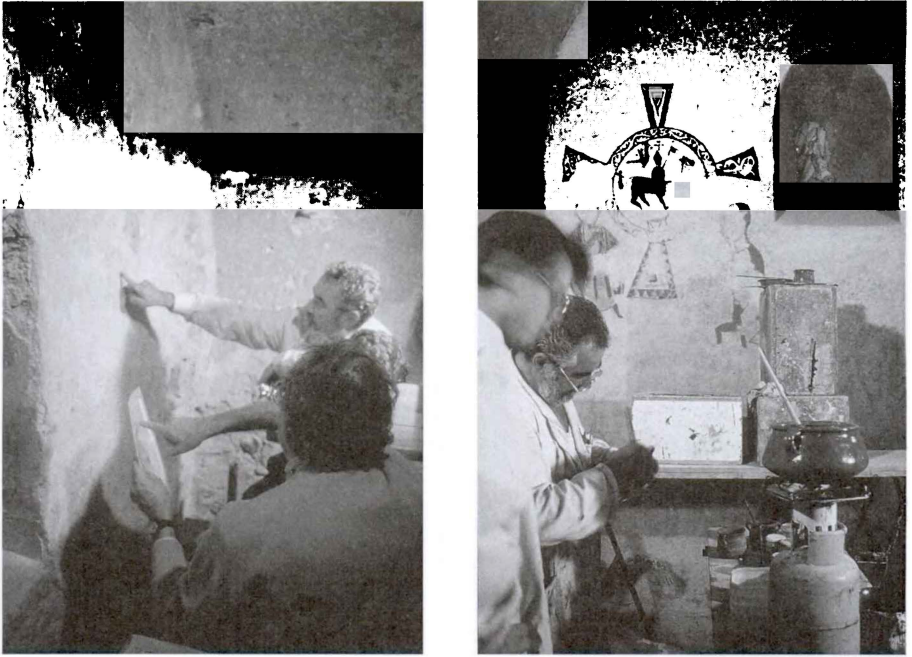
punt i situació exactes —formal, cromàtica, etc.— formava part de la restauració didàctica de l'església.

En el cas de les absidioles, partíem de les pintures que teníem al museu de Barcelona. Pel que fa a l'absidiola nord, que és l'última que s'ha restaurat, encara no fa dos anys, explicarà Emili Julià com va resultar de difícil reproduir aquestes pintures en aquell lloc, perquè les que estan al museu no corresponen per mides a l'espai original, a l'autèntic. Per tant, cal tenir en compte aquests processos de transformació. En el cas de l'absis sud, es va optar per una reproducció a sobre d'una estructura de fibra de vidre, que permeti algun dia, si cal, arrencar-les, traslladar-les o substituir-les sense fer malbé el fons.

Per què aquesta actitud diferent a les absidioles? A l'absidiola nord no hi havia cap resta de pintura original (havia desaparegut tota en la restauració dels anys seixanta. A l'absidiola sud, en canvi, hi havia algunes restes, incisions, petits senyals. Per això vam intentar salvar tot el que va ser possible i vam fer la nostra reproducció a sobre de la fibra de vidre que protegia el que es conservava. A més, la reproducció la vam fer completant les restes de pintura que teníem a Barcelona. Com que la intenció era didàctica —explicar com creïem que devien ser les esglésies romàniques—, preteníem recuperar tota l'ornamentació que tenia aquesta absidiola (només aquesta, ni tota la nau, ni molt menys tota l'església), de manera que algú, introduint el cap sota l'arc d'aquest absis, pogués realment entendre què era el romànic. I es va optar per mantenir la coloració de la pintura que creïem que tenia en el moment de fer-se, ja que, qui vulgui saber com és aquesta pintura vuit o deu segles després, pot anar al museu de Barcelona i veure-ho. En canvi, la restauració didàctica portada a terme a Pedret permet contemplar la pintura del romànic català de principi del segle XII, tal com pensem que va ser realitzada.

Abans d'acabar, voldria dir que el dilema, per a mi, no és pintar o no, recuperar o no, sinó saber per què ho fem. Quina és la intenció de la restauració. Segons quina sigui, valdrà la pena recuperar o no la decoració, valdrà la pena pintar o no. I en segon lloc, al meu parer, el dilema no és recuperar reproduint la pintura antiga o amb una aportació moderna, sinó fer-ho bé o no fer-ho. I quan dic fer-ho bé vull dir que si la reproducció o aportació és dolenta, millor que no hi sigui. Si és una aportació moderna, ha de ser una obra extraordinària —si no, no val la pena fer-la—, i si és la reproducció o la recuperació d'una pintura antiga, o es fa correctament o millor no fer-la.

Nosaltres entenem que, en el cas de Pedret, restaurar correctament volia dir recuperar no només el resultat final, sinó la tècnica. Reproduir no ha de perseguir tan sols un resultat final educatiu, sinó que la mateixa recuperació ha de ser un fet educatiu per a nosaltres mateixos, en el sentit d'aprendre com es va fer la pintura romànica a partir del procés de recuperar-la, tot intentant aplicar els coneixements que tenim de les tècniques d'aquell procés.



FIGURES 1 i 2. Treballs de reproducció de les pintures del presbiteri (les originals preromàniques es conserven al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona), fets per Emili Julià. Fotografies: Montserrat Baldomà.



FIGURA 3. Reconstrucció de les pintures romàniques de l'absidiola sud, feta per Emili Julià. Van ser reproduïdes les pintures romàniques, conservades al MNAC, i es van completar els fragments que ja faltaven quan aquelles van ser arrencades el 1922. Fotografia: Montserrat Baldomà.

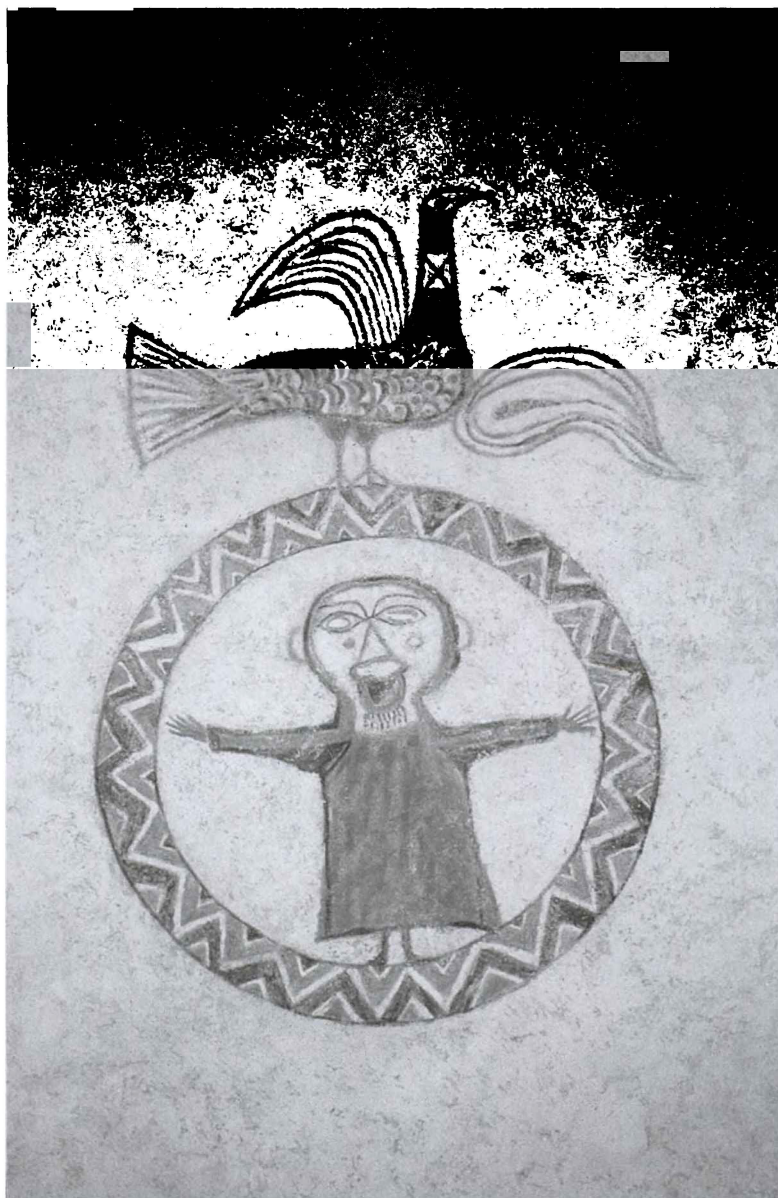


FIGURA 4. L'orant. Forma part de les pintures reproduïdes al presbiteri a partir de les originals preromàniques que es conserven al MDCS. Fotografia: Montserrat Baldomà.



FIGURA 5. Interior del temple des de ponent, un cop enllestida la restauració.
Fotografia: Montserrat Baldomà.

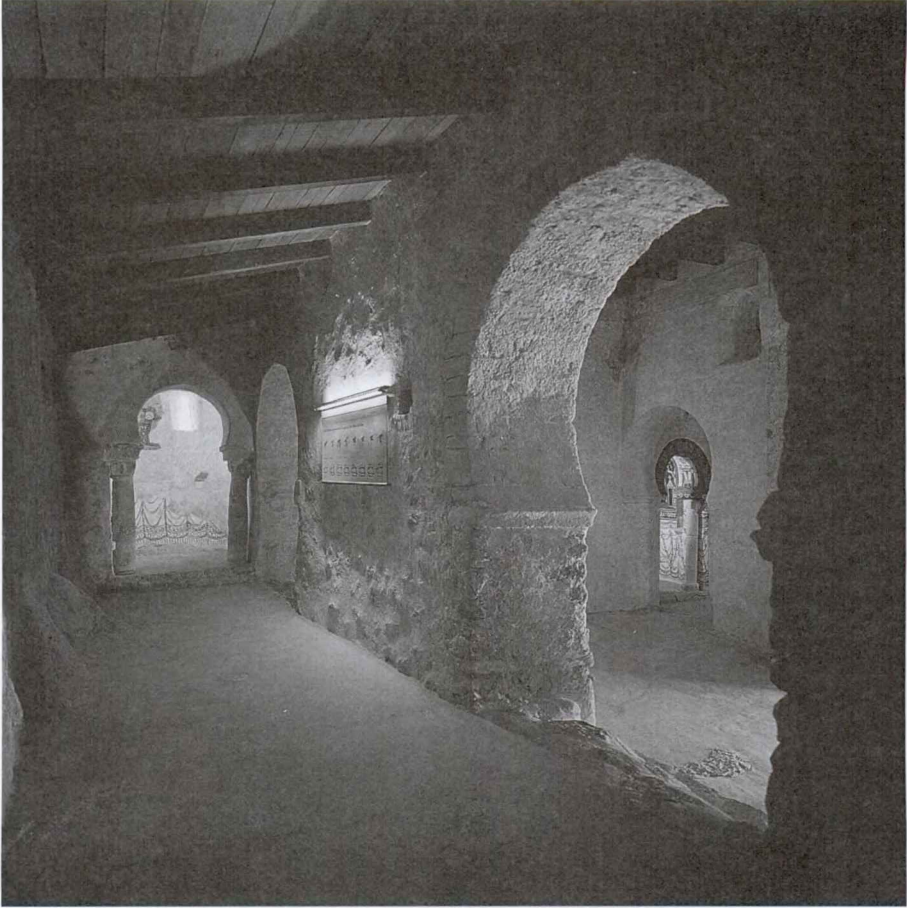


FIGURA 6. La nau nord restaurada. A l'absidiola van ser reproduïdes per Emili Julià les pintures romàniques (les originals es conserven al MNAC).