

## RESTAURACIÓ I REPRODUCCIÓ DE LES PINTURES DE SANT QUIRZE DE PEDRET

EMILI JULIÀ, RESTAURADOR D'OBRES D'ART

L'any 1995 el Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona m'encarregà la restauració del conjunt de pintures de l'església de Sant Quirze de Pedret, dins del programa de restauració de l'edifici, i sota la direcció del cap del Servei, Antoni González.

Els treballs inclouen l'execució de la reproducció pictòrica en l'absis i absidioles de l'església i els treballs de neteja i conservació dels arrebossats de les parets. Aquests tenen fragments de pintura original, tant d'època preromànica com romànica.

L'encàrrec ha suposat un repte important en la meva trajectòria professional, i moltes de les solucions emprades en la intervenció, penso que marquen una fita important en aquest tipus de treballs en el nostre país.

Voldria destacar en aquestes pàgines, alguns aspectes sobre els criteris de restauració que vam adoptar. En primer lloc, la proposta d'una intervenció *in situ* sobre el monument, pot plantejar polèmica, i més, sobre un de tan significatiu, com a tema de discussió per part d'historiadors i erudits de l'art romànic. En segon lloc, l'adopció del criteri de la reproducció pictòrica i no el de la còpia, tal com després explicarem. En tercer lloc, resoldre el conflicte que es plantejava en el tractament dels diferents suports, com a estructura, i de l'aspecte, una capa pictòrica que havia de ser preromànica i romànica.

Pel que fa als murs va caldre fer una lectura atenta de totes les empremtes existents, i dels arrencaments soferts. Els vam considerar veritables documents sobre els quals calia realitzar un acurat treball de neteja i consolidació de les parts originals.

D'altra banda pot contrastar la llibertat adoptada en l'absidiola sud. La construcció d'un nou suport, com si es tractés d'una doble pell, sobre el qual es va pintar la reproducció pictòrica.

Per acabar, calia resoldre les dificultats que plantejava la reproducció de la pintura romànica, sobretot per la manca d'antecedents en aquest tipus d'intervencions i per les particularitats de la mateixa pintura: sota la seva simplicitat s'amaguen enormes dificultats tècniques d'execució.

## LA RESTAURACIÓ I REPRODUCCIÓ DE LES PINTURES DE PEDRET

Les pintures de l'església de Sant Quirze de Pedret vam entendre-les com un conjunt pictòric que havia passat per diferents èpoques històriques. Això volia dir que els criteris d'intervenció adoptats variaven en cada cas i que no solament calia preservar els testimonis preromànics i romànics.

A grans trets podem resumir-ho així:

- 1) Treballs de neteja i fixació dels estucs de l'absis i la nau central.
- 2) Recuperació d'empremtes dels arrencaments de les pintures en el segle XX. Neteja i fixació dels fragments en bon estat de pintura mural preromànica i romànica.
- 3) Eliminació d'una capa de guix de l'absidiola sud que deixava al descobert estucs originals de romànic amb empremtes de l'arrencament de la pintura.
- 4) Reproducció de les pintures romàniques (possiblement de finals del segle XI) de l'absidiola sud, arrencades l'any 1922 i que es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- 5) Reproducció de pintures preromàniques del segle X de l'absis central, arrencades l'any 1937 i que es conserven al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.
- 6) Reproducció de pintura romànica a l'absidiola nord, actualment conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya.



FIGURA 1. Treballs d'anàlisi, control de temperatura i humitats.

## LA REPRODUCCIÓ DE LES PINTURES PREROMÀNIQUES

La reproducció de l'absis central pot diferenciar-se de la reproducció en l'absidiola sud que comentarem tot seguit. En les figures de l'orant i el cavaller van reproduir-se totes les manipulacions sofertes en la pintura, fins a l'estat actual en el museu, com poden ser les llacunes i el mateix envelliment de l'obra.

## LA REPRODUCCIÓ DE LES PINTURES ROMÀNIQUES

Els treballs de reproducció de les pintures romàniques tenen la particularitat de ser simples pel que fa a la forma i al color, fet que podria suposar que no ens trobarem amb cap dificultat tècnica en la seva reproducció.

L'experiència personal en treballs de pintura mural, em feia suposar que aquesta simplicitat comportava una dificultat en la realització. La pintura romànica té una cal·ligrafia pictòrica de difícil interpretació i dificultats, també, en l'execució del traç de color negre, tant per ser net de primera intenció com per ser un traç que humanitza les figures i que resulta difícil d'interpretar.

Les pintures reproduïdes a Pedret no són una còpia de les pintures conservades avui als museus. Cal dir que és un treball creatiu i interpretatiu que pretén acostar al públic la pintura preromànica i romànica.

Les pintures originals, fruit dels arrencaments, no poden considerar-se «originals», ja que han estat alterades tant en la forma com en el color.

Un dels arguments de més pes perquè no es podia fer una còpia, mitjançant un estergit o calca, de les pintures ubicades en els museus era que l'anàlisi de les pintures, comprovant-ne les mides *in situ*, no coincidia amb l'espai original, donat que les pintures havien estat estirades i havien estat ubicades en un suport pla, molt diferent al suport original revestit de morter de calç i que no dissimula les irregularitats de les parets. Les parets preromàniques tenen una lliscada de calç amb llacunes, fet que provoca que la pintura estigui aplicada a la pedra. Les parets romàniques tenen més gruix de morter, però continuen amb moltes irregularitats.

S'escollia així, l'absidiola sud per recrear-hi un espai que enteníem romànic.

Es va construir un nou tipus de suport per a la pintura, cosa que garantia que es tractava d'una intervenció reversible. Es consolidaven tots els testimonis existents. Es van emprar tècniques pictòriques tradicionals, utilitzant aglutinants i pigments propis del segle XI.

La tècnica emprada en la reproducció va utilitzar la documentació fotogràfica, de Montserrat Baldomà, fruit dels treballs d'anàlisi. Va utilitzar-se una càmera opaca de reproducció i ampliació de còpies de fotografies i fotocòpies de paper. El sistema s'assembla el que actualment s'utilitza en la reproducció de les pintu-



FIGURA 2. Consolidació de morters.

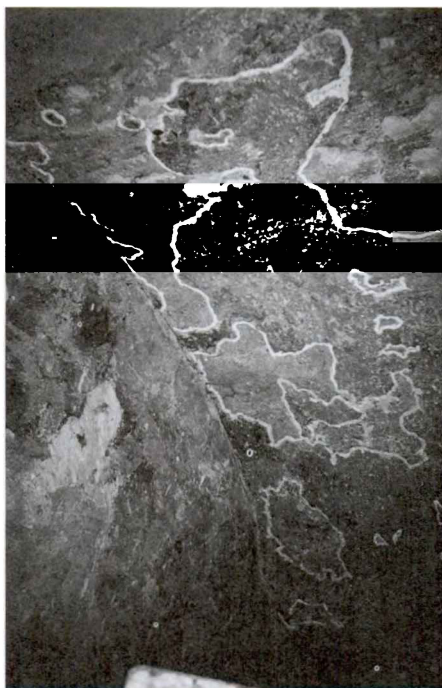


FIGURA 3. Acotacions d'empremtes.

res rupestres d'Altamira, tot i diferenciant que s'utilitzen diapositives. Els avantatges que ofería la càmera opaca són que permet més temps d'exposició i també marca uns punts de referència, sense deformar les imatges en la reproducció.

Les còpies fotogràfiques utilitzades tenien les mateixes dimensions que les pintures originals i podien ser projectades sobre el suport *in situ*. És un sistema que dóna molta informació: històrica, iconogràfica, de la topografia de les pintures (contorns irregulars, zones neutres, textures, i les presses dels anteriors arrencaments). Cal dir que tota aquesta informació es perdria si s'arrebossessin de nou les parets.

Una altra problemàtica residia en el suport: calia decidir si es pintava directament a la paret o sobre un nou suport, per exemple de fusta.

Pintar directament a la paret era molt agressiu i convertia la intervenció en irreversible. Un suport de fusta tenia una superfície massa llisa i les clavilles d'enclavar reduïen l'espai i empeticien les finestres.

Un argument determinant va ser adoptar un suport de fibra de vidre que preservava les irregularitats de les parets.



FIGURA 4. Reproducció fotogràfica.

Es van folrar les parets amb paper de seda i s'hi va aplicar una capa de fibra de vidre amb reïna. El mordent enganxava la sorra de marbre i així s'obtenia un suport apte per a la pintura mural al fresc.

Sobre el suport de sorra de marbre es va aplicar una capa fina de calç planxada amb paletí, a causa de les irregularitats del suport, de la volta de les parets i la faixa.

La capa pictòrica es va executar seguint el procés del semifresc, les primeres capes sobre la calç fresca i les següents reforçades amb llet o suc d'atzavara. Es va fer amb cola. La pintura romànica té dues textures, una és sòlida i opaca i l'altra





FIGURA 5. Absidiola sud, preparació del suport amb un folrat de paper seda.



FIGURA 6. Reproducció pictòrica *in situ*. Imatge entronitzada de la Mare i el Nen i la paràbola de les verges prudentes i les verges nècies.

transparent o pàtina. Les opaques tenen més d'una capa, les transparents són de primera intenció.

La intensitat cromàtica va obtenir-se amb la utilització dels colors en estat pur, analitzats dels colors originals. S'aconseguia així una imatge unitària de tota l'absidiola, que posava l'accent en el color i l'escriptura pictòrica, sense reproduir les llacunes de la pintura conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Per altra banda es garantia una intervenció distingible.