

## COL·LOQUI

EDUARD RIU-BARRERA

Voldria fer algunes observacions, per entrar en polèmica ja directament, a la dissertació que ha fet Xavier Barral. Ell, com altra gent, insinua que si es vol recrear un antic edifici despintat es pot fer amb una aportació pictòrica contemporània, i que aquesta és una sortida bona. Res de còpies ni reproduccions. Aquesta és una de les possibilitats. Aquest plantejament el trobo ben robust i legítim, però em sembla que s'erren els qui el consideren com una forma d'actuar rabiosament moderna. De sempre, aquesta ha estat la forma d'actuar. Des de fa mil·lennis, sobre les creacions velles se n'ha afegit de noves, juxtaposant estils, sense que això, en principi, tingués res de modern, sinó que ha estat l'única manera d'actuar sobre les obres d'art antigues fins al segle XIX, quan es va iniciar l'art de la restauració. Així, doncs, la recerca de la historicitat de les coses, conèixer-les arqueològicament en el seu estat primigeni i en la seva evolució, i fer servir aquest coneixement en restauració és una cosa pròpia dels segles XIX-XX. És un resultat de la cultura històrica generada de la Il·lustració ençà. És, per tant, un coneixement rabiosament modern. L'estudi arqueològic i la restauració són pràctiques exclusives de la contemporaneïtat, no com aquelles que ignoren les aportacions científiques i les suplanten amb una continuada juxtaposició d'obres de tota mena que, sovint, ignoren el passat. Per altra banda, em sembla que reclamar a l'art contemporani la suplantació d'aquest tipus d'intervencions i la recreació de velles fórmules pictòriques i sobretot d'obsolets programes religiosos no pot conduir enlloc. Crec que l'art actual no té per objecte l'ornamentació d'antigues, i pràcticament en desús, esglésies catòliques, ni molt menys, fer servir tècniques gairebé obsoletes. Em sembla que no se'ns acudiria fer miniar de nou, amb una creació d'ara, un manuscrit que li faltessin pàgines il·luminades, o fer pintar, també amb una creació moderna, un fragment que faltés d'un vas grec. Crec que l'art actual s'ha de desenvolupar sobre suports i programes contemporanis. Penso que fer experi-

ments retroactius no ha de conduir-nos enlloc. Diria que la pintura religiosa, hores d'ara, és de domini exclusiu de l'arqueologia i la història. L'art contemporani s'expressa d'altres maneres. De fet, crec que la intervenció de Sant Joan de Boí i totes les que s'han explicat aquí no estan fent art religiós. No és art religiós. És art laic, absolutament. És una creació cultural contemporània, ja no sé si en el sentit que, convencionalment, se li dona a aquest mot. És una creació científica, una creació producte de la cultura contemporània, però que, en cap cas, està fent art religiós. Això per una banda, i per una altra, també voldria fer una observació: quan es parla, i molt sovint amb lloança, de l'interès pel romànic que es crea a partir de finals del segle XIX a Catalunya i es presenta com una proposta estrictament lligada al moviment nacionalista, crec que s'oblida, perquè ara es tendeix a explicar, a fer una explicació reduccionista de qualsevol cosa a través del nacionalisme i no altres tipus de conflictes, com poden ser els conflictes socials.

XAVIER BARRAL

Vull dir dues coses, només. La primera, referent al que ha dit ara la doctora Matas, que la intenció dels Amics de l'Art Romànic és que aquesta taula rodona sigui una publicació i, per tant, que sigui l'ocasió que els mateixos restauradors publiquin tècniques i tot el que cal, perquè ho tinguem de cara al dia de demà.

RAMON MILLET

Hi ha moltes anècdotes sobre les pintures murals. Vaig fer l'església de Sant Cristòfol de Toses, entre d'altres. Tocant la paret, vaig sentir un soroll de buit. Vam picar i aparegué una fornícula amb el cadàver d'un carmelità (el vam identificar per l'hàbit). Als seus peus hi havia sant Domènec i unes pintures, probablement del segle XIX, amb uns angelets. Abans d'arrencar-les vaig fer unes fotografies, que és l'únic que n'ha quedat, ja que, quan vaig tornar la setmana següent, el paleta ho havia picat tot i em donà un saquet ple de trossos petits i sorra. Anècdotes com aquesta en tinc moltes.

M. TERESA MATAS (*a Ramon Millet*)

El convidó ja i li demano que això que acaba d'explicar ho escrigui. Ho farà?

RAMON MILLET

Sí, per què no?

M. TERESA MATAS

L'espero.

XAVIER BARRAL

Voldria tornar al tema del Museu Nacional d'Art de Catalunya per fer una reflexió. Hem passat d'un moment que es reconstituïen esglésies espais, en el format que fos, a considerar les pintures, fins i tot en els absis, com a objectes de museu. És un pas només. Potser ara, el pas del futur serà acabar de considerar aquestes pintures realment com a objectes de museu, com si es tractés d'una joia, d'una escultura o d'una altra cosa. No ho sé. Però, aquest pas s'ha fet clarament en aquesta última presentació, més o menys conscientment, per altra banda. Però esdevé que els absis ara són més aviat objectes que reconstitució d'esglésies. De tota manera, aquesta era la intenció des del primer moment, de l'arquitecte en aquest cas concret, de fer que aquests absis fossin presentats com a objecte de museu. Només volia dir això, perquè em sembla que també és important en aquesta percepció de les pintures, ja que s'ha parlat bastant de les esglésies com a document i restituir..., també em sembla important que ens anem fixant en la història de la museografia. Res més.

JOAN-ALBERT ADELL

Referent al tema de si pintar o no pintar sobre la paret, el senyor Millet ens ha explicat el sistema que ell va utilitzar a Taüll, el doctor González ens ha explicat perfectament el sistema que ells van fer servir per no atacar la paret de Pedret i protegir-la. Nosaltres vam arrebossar directament sobre la paret, és a dir, es va netejar la paret dels guixos que hi havien posat els anys vint, després de l'arrencament, i es va decidir arrebossar i pintar directament al damunt. No va ser una decisió fàcil, he de confessar-ho, però hi va haver un element que ens va fer decidir per aquesta opció i és el fet que tot el procés de la restauració del Burgal es va dur a terme en col·laboració molt estreta entre l'equip de restauradores i pintora, els tècnics —en aquest cas, jo— i l'equip d'arqueòlegs de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Vam poder descobrir que l'església del Burgal va ser concebuda, ja quan era construïda, per ésser pintada, és a dir, he dit abans que el Burgal mai no va ésser pintada íntegrament i la pintura es va limitar a la capçalera. Podem afirmar, amb prou base científica, que quan es va construir l'església es féu amb aquesta intenció. Per què? És molt senzill, al Burgal totes les parts de l'església que s'han conservat tenen un rejuntat de morter de calç molt ample, el que diem una junta grassa, aplanada, emmarcada a ferro amb dues ratlles paral·leles, que imiten una quadrícula fictícia, i l'espai entre aquestes dues ratlles és pintat de vermell, doncs bé, en tota la zona on hi havia pintura, que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya, i en els llocs on nosaltres vam trobar pintura, o que se'n conservaven petits vestigis escampats per l'edifici, el rejuntat era completament diferent. Havia desaparegut del tot la junta grassa. Era una junta encintada amb un

morter de calç molt gruixut, i molt mal deixada i preparada per rebre, o sigui, perquè la junta ja fes de subjecció de la primera capa de l'arrebossat. Vam pensar que això era un document d'un valor científic i arqueològic, però que d'alguna manera ens legitimava per, un cop documentada aquesta situació, procedir a seguir amb la mateixa lògica que els constructors del segle XI i efectuar l'arrebossat de les parts que s'havien de pintar i pintar-les directament damunt del morter de calç.

ANTONI GONZÁLEZ

Voldria fer un petit incís al senyor Barral sobre el concepte actual del museu. Jo crec que les obres que hem explicat avui —jo parlaré de la nostra perquè la conec més, no perquè sigui millor ni pitjor que les altres— (formen part d'un procés de millora dels museus. Em fa l'efecte que avui dia tenim unes possibilitats que no teníem al segle XIX. En aquests moments Pedret és a una hora de Barcelona (abans era a cinc hores, o a dos dies, s'havia de dormir a no sé on), hi tenim electricitat (o sigui, a Pedret hi ha llum elèctrica mitjançant aparells solars), hi ha una persona que rep la gent, ensenya l'església i explica les característiques del monument i la seva restauració. És a dir, jo crec que Pedret és un museu. És un pas més en la història dels museus.

Per explicar la pintura mural de Pedret, és millor la mateixa església que qual-sevol museu tradicional. La pintura romànica de Pedret cal entendre-la a Pedret. Cal arribar a l'església, tot passant el pont de Pedret (pont que estem restaurant en aquests moments), caminar i sentir el silenci de la vall de Pedret. I quan entres al temple i veus la pintura, tant és que sigui del segle XII o del senyor Julià. Tant se val. El que compta és si està ben feta la reproducció, si ha estat no només un exercici pictòric excepcional, com ho ha estat el seu, sinó també científicament correcte. I té poca importància la petita diferència amb l'original. Fixeu-vos que, de veure les pintures de Pedret al MNAC —que no vull qualificar des del punt de vista visual, estètic i arquitectònic perquè no acabaria (veure els absis de Pedret, un aquí, un allà, al fons a la dreta, sortint cap al lavabo)— a veure les pintures de Pedret a Pedret, hi ha una gran diferència. No hi ha color. Jo diria que és més autèntica la reproducció feta pel senyor Julià, que s'exposa a l'edifici i entorn originals, que no pas la pintura que, restaurada i descontextualitzada, s'exposa al museu, per molt que es tracti de l'original. Penso que en aquest sentit és un pas endavant en la història de la museografia o en la història de l'explicació de l'arquitectura. I, independentment que sigui millor o pitjor, que cada restaurador, reproductor o pintor hagi fet una explicació millor o pitjor (jo no entro en això), crec que l'esforç que hem fet col·lectivament en els tres casos presentats és un pas endavant per acostar l'art a la gent, que més val la pena d'aplaudir que no de criticar.

JORDI CAMPS

La primera part del comentari està feta com a conservador del Museu Nacional d'Art de Catalunya i com a persona que ha viscut una part del procés que va implicar la reobertura, l'any 1995, de la sala d'art romànic. De fet, en primer lloc, evidentment que la presentació d'aquestes pintures obeeix també a una aposta determinada, a una funció determinada, que podrà ser tan discutida, o no, com altres propostes que s'hagin presentat des del punt de vista precisament del que són aquestes actuacions en diferents esglésies. També és important tenir en compte una cosa i això és sobretot significatiu en el moment de valorar diferents descobertes o novetats que s'hagin pogut produir en aquests tres casos, tal com ha pogut succeir també en d'altres, i és en aquest sentit que cal tenir molt present que la presentació del MNAC està feta d'acord amb un estat de la qüestió i amb un debat, no solament intern, previ, ans bé, es tracta d'un debat en què han participat restauradors, arquitectes, no només de les últimes dècades del segle XX, sinó que hi ha una herència que el doctor Barral abans estava recordant amb algunes figures determinades. Per tant, és important tenir en compte que el que hi ha allà en aquests moments reflecteix l'estat de la qüestió el 1995. Afortunadament, altres treballs, a més amb la possibilitat d'una concentració d'esforços de tota mena, han permès aportar algunes novetats. Això d'una banda.

A partir d'ara, senzillament, qüestions que se m'han acudit i que, concretament, em semblen significatives com a persona interessada en la qüestió i també com a historiador de l'art. En la mesura que parlàvem abans d'estat de la qüestió, no oblidem que, al marge d'aquestes actuacions, més o menys valentes, també cal tenir en compte la tasca de l'historiador de l'art, sovint prudent, sovint preocupada pel que són els estudis respecte als estils, respecte a la iconografia. El doctor Barral abans parlava de diferents intents d'ordenació, equivocats o no, i en aquest sentit tots plegats hem de valorar aquest exercici d'advocat del diable i de prudència de cara a enganyar, no només en les postals, com deia el senyor Millet, sinó en una altra qüestió. Hi ha un altre punt de vista que hem de tenir present, i és que aquestes actuacions suposo que les estem fent de cara a difondre el patrimoni, a poder-lo explicar i a poder-lo fer comprendre. Per tant, aquí hi ha un component de difusió prou significatiu. Afortunadament, l'estat de la qüestió ha variat. Actualment, tots tenim una formació, universitària o no, però una formació diferent, molta més experiència que en l'època de Puig i Cadafalch, Pijoan, etc., i això no ho hem d'oblidar. La difusió sembla que és un altre aspecte que cal tenir en compte.

CLARA PAYÀS

Només voldria fer una breu explicació sobre el controvertit tema de pintar sobre la pedra o no. Com a restauradora que sóc, m'agradaria dir que la fusió

entre l'estat d'una època i un de modern no ha de provocar cap esgarripança. És una cosa que els restauradors fem cada dia, amb quantitat de procediments, com, per exemple, envernissar una taula medieval amb un vernís modern. I mentre l'operació sigui més o menys reversible, jo crec que no hi ha cap problema. També volia fer al·lusió a una cosa que has dit tu, Josep M., que m'ha agradat moltíssim, que és que què pensa la gent de tot això, i a mi em sembla que això no s'està tractant aquí. La gent que treballem en patrimoni proposem unes coses, però quin ha de ser el paper de l'espectador? Què volen ells?

JOAN-ALBERT ADELL

Hauria hagut de parlar un moment abans, però simplement volia reforçar les hipòtesis del doctor Antoni González, en el sentit que des d'un punt de vista paisatgístic o sentimental les pintures de Pedret són més autèntiques a Pedret que en el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. En el nostre cas, ens passa el mateix, veure les pintures del Burgal i veure el verd a través de la finestra o veure un mirall a través de la finestra és bastant diferent. I aquest crec que és un aspecte important de la nostra feina. Independentment d'altres qüestions, en Jordi Camps ha expressat el fet que el que estem discutint aquí, el que hem fet aquí, són exercicis de difusió i crec que és una expressió encertada en el sentit que nosaltres no ens hem plantejat en cap moment, entenc, de fer art religiós, ni del segle XII ni del segle XX, és simplement de dir: «tenim uns objectes desplaçats del seu entorn, la gent que visita l'entorn, la gent que viu en aquest entorn i la gent que l'està mantenint està desproveïda de la realitat absoluta d'aquest objecte i, per tant, anem a recrear-li l'ambient amb els mitjans més científics que tinguem». Això és exactament el mateix que es va fer amb un altre tema que el doctor Barral ha esmentat i del qual no s'ha parlat, que és la reproducció del davallament d'Erill-la-vall. A Erill-la-vall es va reconstruir part de l'església, concretament l'absis, exclusivament per fer de fons a un grup escultòric que és impossible veure sencer. Avui en dia, el davallament d'Erill, una peça escultòricament extraordinària, està repartit entre dos museus, exactament igual que succeeix amb les pintures de Sant Quirze de Pedret. A Erill ens vam trobar en la necessitat de cercar un lloc adient. La recerca historiogràfica ens va permetre deduir que el lloc més probable d'ubicació d'un conjunt d'aquest tipus era a una certa alçada i amb les figures col·locades damunt d'unes bigues, com indicaven les tiges que encara es conserven als peus de moltes imatges dels altres davallaments i del mateix davallament d'Erill. Aleshores, la ubicació dintre del conjunt de l'església, entenent l'església com un museu d'ella mateixa, perquè fins i tot l'església d'Erill té un espai reservat, dedicat al culte que no té res a veure amb el que és l'església romànica com a tal, ens va donar la possibilitat de recrear un ambient escènic, semicilíndric, de l'absis, a partir dels fonaments de

l'absis original i dels vestigis que quedaven de la seva alçada, exclusivament per a fons d'un conjunt escultòric que es converteix en una peça estrictament de museu, però no un museu d'escultura, sinó un museu d'ambients. A Erill ens trobem amb unes parets romàniques de color gris, pintades a ratlles blanques, que són l'acabat original que es va descobrir en el mur nord de l'església. Apareixen parets del segle XIV, apareixen parets del segle XVIII, perquè de romànic a Erill només en queda el campanar, una absidiola i una paret i mitja de l'església; la resta, tot és posterior al segle XVI, segurament, i a partir d'aquí: recrear, entendre aquesta història de l'edifici com una amalgama i retrobar-li els objectes que creaven un ambient i, evidentment, un d'aquests objectes, i molt potent, era la col·locació del davallament i creiem que la posició en què està és una posició històricament correcta i, si ens hem equivocat, són vuit cargols que s'han de descollar de la paret i ja no hi ha cap més problema.

EMILI JULIÀ

En el tema dels arrebossats s'ha de ser molt caut a l'hora d'aplicar-ne de nous, perquè ja se'n van aplicar sobre les pintures originals. Quan es van treure aquests arrebossats, van aparèixer les pintures romàniques, però l'arrebossat que els feia de suport va quedar molt poc consistent. Ara, arrebossar altre cop a sobre és tornar a la mateixa història. Si ja tenim el suport amb testimonis de pintura romànica, jo aconsellaria fixar completament aquest suport ja existent i allisar-lo, deixant els testimonis a la vista. Si no es pot aconseguir això, em fa l'efecte que l'aportació que jo vaig fer de la fibra de vidre és molt correcta, i si hagués pogut posar, tal com va fer vostè, una planxa de fusta de base, ho hauria fet, però no ho podia fer, perquè l'absidiola era tan petita que m'hauria quedat sense finestra.

MARGARIDA LLOBET

Voldria parlar d'aquestes tres intervencions, com havia dit la Clara Payàs, des del punt de vista de l'espectador. Només vull comentar que tots han dit que troben molt autèntica la reproducció que han fet al seu lloc respectiu, fins i tot consideren que té un valor que fa gairebé la competència al que hi ha al museu. Personalment, crec que aquestes aportacions no han de fer oblidar que la que hi ha al museu és la peça original, la més important; però que sí, que és una lectura complementària per acabar d'entendre i que ens ajuda a percebre d'una manera més propera el que hi ha al museu. Trobo que, en aquest aspecte, estan molt aconseguides aquest tipus d'intervencions.

JOSEP M. XARRIÉ

M'alegra molt de veure que es fan aquestes reproduccions, sobretot amb tanta fidelitat, fonamentalment perquè, quan la guerra civil, van haver d'agafar

les peces i portar-les cap a Olot, cap a París i van caure dues bombes al Palau Nacional. Ves que encara últim, amb el temps no tinguem com a única referència *in situ* amb el gruix del mur, amb l'*aitonacco* i l'*arriccio* les pintures que quedin.

XAVIER CATALAN

Em sembla que el debat és molt tècnic. Fins a quin punt transcendeix a la societat tot això que s'està debatent aquí? Voldria contribuir al debat amb una visió més de territori: Aquí s'ha obviat des d'un principi com a part del debat la possibilitat o no que els originals puguin retornar al territori. Em sembla que aquí s'ha dit que era una hipòtesi absurda o absolutament inviable. Potser sí, però expliqui'ns-ho perquè des del territori no ho tenim clar. Si és que hem d'arribar a aquesta conclusió, ens plantejem que no és tan absurd pensar a fer còpies. Més enllà de tot el contingut tècnic, nosaltres des del territori ens plantejem això des d'un punt de vista museogràfic, perquè ho entenem com un recurs patrimonial que té molt sentit per a nosaltres, per a la nostra pròpia identitat, perquè la gent reconegui el territori... Això vol dir que s'ha de fer un tipus determinat de gestió, independentment de detalls tècnics. Crec que també s'hauria de parlar sobre el tema del recurs patrimonial que tant interessa al territori.

ANTONI GONZÁLEZ

Suposo que quan parleu del territori voleu dir de lluny —perquè aquí també som al territori, Barcelona també és territori. Però he de dir que nosaltres, per exemple, no hem descartat mai la idea de conservar les pintures *in situ*. És a dir, jo les que m'he trobat, les que he descobert, sempre que he pogut les he conservat *in situ*.

En el cas de Sant Vicenç de Rus, a Castellar de n'Hug, vam trobar unes pintures gòtiques lineals i unes de romàniques. Vam demanar des d'un principi consell als professionals especialistes en arrencament i conservació de pintures, abans de prendre'n cap decisió. I ens van aconsellar, en el cas de les romàniques, arrencar-les i traslladar-les a Solsona perquè ens van assegurar que era la millor manera de conservar-les. D'altra banda, jo tampoc no m'hauria atrevit a restaurar la volta de l'absis sense desmuntar les pintures. Ara bé, les del gòtic inicial de la capella del costat es van restaurar *in situ* i continuen *in situ*. Per tant, la visita que es fa ara al públic consisteix a contemplar unes pintures reproduïdes pel se'nyor Millet (i no s'enganya a ningú) i unes pintures originals del 1200.

En el cas de Pedret, ja ho he explicat, algunes pintures hi són *in situ*. Jo hi estic d'acord. No vaig emportar-me cap pintura de Pedret enlloc: les que eren fora, ja hi eren. I hem de tenir en compte, recordant la història, que les pintures preromàniques de Pedret que es van arrencar van ser tres: n'hi ha dues a Sol-



sona, i una que no sabem on és. És a dir, que el trasllat de pintures també ha tingut riscos en la història.

Jo no sé què hauria fet si m'hagués trobat ara l'orant. Però sí que puc dir que si som capaços de conservar els trossos que tenim conservats, també seríem capaços de conservar els trossos que poguessin retornar procedents de Barcelona o de Solsona. Aquest tema és implantejable no per part dels tècnics que intervenim en la restauració, sinó per part dels que tenen la pintura en el seu poder. En tot cas, la reivindicació cal fer-la a qui conserva aquestes pintures.

Respecte de si aquelles són les pintures originals, certament les són; però no les originals tal com eren al segle X, XI o XII. Són uns originals manipulats per la història, com molt bé ha explicat el senyor Julià hem tingut problemes per encabir aquelles pintures dintre dels espais originals. Això ha servit, no només per veure com aquestes pintures han sofert un procés de transformació en ser arrencades, sinó també per veure com els arquitectes s'han equivocat en les restauracions. Hem desrestaurat Pedret en funció de les pintures, perquè als anys seixanta s'havien restaurat malament aquelles absidioles, sense tenir en compte les mides de les pintures.

Jo crec, doncs, que per part dels tècnics no es posa cap impediment a conservar *in situ* les pintures originals ni, per tant, a retornar-les als edificis per als quals van ser fetes. En tot cas, es tracta d'un problema polític. L'excusa de la manca de possibilitats de conservació *in situ* avui ja no és vàlida, la situació ha canviat. També he de dir que l'any 1983, quan vam començar a arrencar les pintures de Rus, els principals enemics de les pintures i de l'església, de la seva integritat i de les seves restes arqueològiques, eren persones del territori. Hi vam haver de lluitar. Però jo crec que, després de quinze anys de democràcia i d'autonomia, tot això ha passat, i tant els tècnics podem garantir la conservació com crec que els de Barcelona ens podem confiar que en el territori les pintures es conservaran adequadament. Per tant, a partir d'ara, no és un problema tècnic, sinó d'un altre ordre.