

EL TESTIMONI DE LA FOTOGRAFIA ANTIGA EN LA RECERCA ICONOGRÀFICA: EL CAS DE LA FIGURA D'ISAAC DE SANT QUIRZE DE PEDRET

BEGOÑA CAYUELA VELLIDO
Dra. en Història de l'Art

RESUM

A partir de l'examen d'una fotografia del fragment del sacrifici d'Isaac, conservada al fons de l'Arxiu Mas de Barcelona, emergeix una panoràmica dels esdeveniments posteriors a l'arrencament, l'any 1937, de les pintures de Sant Quirze de Pedret. Es tracta dels fragments pictòrics que es conserven al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (Lleida). Amb tot, aquesta fotografia és interessant perquè permet de fer un seguit de precisions iconogràfiques sobre la figura d'Isaac.

PARAULES CLAU: iconografia del sacrifici d'Isaac, Sant Quirze de Pedret, Josep Gudiol i Ricart, fotografia, Arxiu Mas.

ABSTRACT

From the examination of a photograph, preserved at the Arxiu Mas (Barcelona), of the fragment with the sacrifice of Isaac, emerges an overview of the fate of the murals paintings of Sant Quirze de Pedret kept by the Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (Lleida) in the afterwards of their detachment in 1937. Yet, the greatest interest of this photograph is because it provides some relevant clarifications to the iconography of the Isaac figure.

KEYWORDS: iconography of the sacrifice of Isaac, Sant Quirze de Pedret, Josep Gudiol i Ricart, photography, Arxiu Mas.

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXIV (2012-2013), p. 131-147
ISSN: 0214-4573



FIGURA 1. Fragment pictòric amb el sacrifici d'Isaac procedent de Sant Quirze de Pedret conservat al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (Lleida).

L'estat precari de conservació dels fragments corresponents al sacrifici d'Isaac de Sant Quirze de Pedret, que s'exposen al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (fig. 1), dificulta considerablement la seva lectura.¹ L'abast de les darreres reformes medievals de l'edifici poden explicar, en part, la sort dels diferents àmbits decorats amb pintures murals tal i com van arribar al segle XX. D'entre les diverses i pro-

¹ La bibliografia sobre Sant Quirze de Pedret és força abundant. Cal esmentar, però, alguns estudis bàsics per entendre aquest conjunt tan singular, tant des del punt de vista arquitectònic com de la seva decoració. Sobre l'edifici vegeu, per exemple, Albert LÓPEZ; Àlvar CAIXAL, "Llibre II. Església de Sant Quirze de Pedret, Cercs. Excavacions arqueològiques. Campanyes 1989-1992", dins: Albert LÓPEZ (ed.), *Investigacions arqueològiques i històriques al Berguedà (II). Sant Llorenç prop Bagà. Sant*

fundes modificacions realitzades a finals del segle XIII, té un interès especial destacar que la nau central es va cobrir amb una volta de canó apuntada. Atès que la nau central no s'havia projectat per rebre una volta, aquesta operació exigí un engruiximent de l'interior de l'aula.² El mur de reforç va amagar algunes parts importants dels frescs romànics.³ Paradoxalment, l'amplada d'aquesta fàbrica addicional, d'uns 70 cm, ha permès la conservació de les pintures situades arran de les cantonades del mur de l'arc de triomf, que han sobreviscut en ser ocultades durant gairebé set segles. Contràriament, els frescs d'altres zones del mateix mur, que no van quedar afectats pel regreix, s'han malmès irreversiblement.

El tram conservat a la paret septentrional de l'arc de triomf correspon, entre d'altres, a un fragment longitudinal de l'escena del sacrifici d'Isaac. De les figures d'Abraham i del seu fill només es conserva la meitat en el sentit de la llargària.⁴ L'altra meitat, la que no va paredar el mur d'engruiximent, ha desaparegut i, amb ella, la informació que ens ajudaria a completar els detalls iconogràfics que manquen, com ara, la intervenció divina, l'altar i el moltó. Això no obstant, cal dir que

Quirze de Pedret, ("Quaderns científics i tècnics"; 6), Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1995, p. 179-404 i Carles MANCHO, *La peinture murale du haut Moyen Âge en Catalogne (IXe-Xe siècle)*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 497-507, on es pot consultar l'aparell bibliogràfic més actualitzat. Indubtablement, les decoracions pictòriques preromànica i romànica de Pedret han atret l'interès de molts especialistes. A banda de la fortuna historiogràfica del "Mestre de Pedret", ja sigui com una personalitat única o com un taller, cal fer esment dels diferents estudis que han tractat el tema de la decoració pictòrica romànica d'aquesta petita església i que ajuden a contextualitzar el fragment protagonista d'aquest article. Entre les aportacions fonamentals vegeu: [Josep PIJOAN], *Les Pintures murals catalanes. Fascicle I. Pedret*, [Barcelona], Institut d'Estudis Catalans, 1907; Chandler R. POST, *History of Spanish Painting, I, Introduction. The Romanesque Style*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1930, p. 130-136; Josep GUDIOL I RICART, "Pedret", *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 504 (1937), p. 107-113; Walter W. S. COOK; José GUDIOL I RICART, *Ars Hispaniae. Pintura e imagerie románicas. Vol. VI*, Madrid, Plus Ultra, [1950] 1980, p. 26-27; Betty Watson AL-HAMDANI, "Los frescos del ábside principal de San Quirze de Pedret", *Anuario de estudios medievales*, 8 (1972-1973), p. 405-461; de la mateixa autora, *Els frescos de Pedret en el context europeu i mediterrani*, Barcelona, Edicions Saragossa, 2013; Joaquín YARZA, "Sant Quirze de Pedret [Pintura romànica]", dins: *Catalunya Romànica, XII. El Berguedà*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 218-234; ÍD., "Decoració mural de la capçalera de Pedret", dins: *Catalunya Romànica. XXII. Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 350-357; ÍD., "Sant Quirze de Pedret [Pintura]", dins: *Catalunya Romànica. I. Introducció a l'estudi de l'art romànic català. Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 351-353; Montserrat PAGÈS, *Sobre pintura romànica catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 47-88; ÍD., "Pintura al fresc del segle XI: de nou, Pedret", *Urtx*, 25 (2011), p. 161-169. Més recentment, vegeu Milagros GUARDIA; Begoña CAYUELA, "Iglesia de San Quirze de Pedret" dins: *Enciclopedia del Románico*, Aguilar de Campoo i Barcelona, Fundación Santa María la Real del Patrimonio i Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014, p. 617-633.

² LÓPEZ; CAIXAL, 1995, p. 224-226.

³ Així doncs, la vigència iconogràfica del programa pictòric romànic no va durar ni dos segles.

⁴ Begoña CAYUELA, *Tradiciones y transmisión iconográfica en el arte altomedieval. La iconografía del sacrificio de Isaac en el arte hispánico (siglos VII al XII)*, 2 vol, Tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013 (accessible en línia: <http://www.tdx.cat/handle/10803/129907>), vol I, p. 250-265.



FIGURA 2. Detall de la hipòtesi de reconstrucció de l'escena del sacrifici d'Isaac (Betty Watson Al-Hamdani, "Reconstrucció d'alguns frescs de Pedret", *L'Erol*, 27, (1989), p. 15).

la iconografia d'aquest tema bíblic no exigeix necessàriament la presència de tots els elements i personatges al·ludits pel relat de Gènesi 22.⁵ En el cas de Pedret, però, l'existència d'un espai suficient a continuació de les figures dels patriarques convida a pensar que falta una part de l'escena.

L'any 1989, Betty Watson Al-Hamdani, desapareguda recentment, va plantejar una hipòtesi de reconstrucció de les pintures d'aquest mur que inclouen l'escena del sacrifici veterotestamentari (fig. 2).⁶ Segons la seva proposta, Isaac es mostra dempeus i plantat fermament sobre el terra amb les cames obertes en tisora.

⁵ La iconografia del sacrifici d'Isaac presenta un *corpus* realment heterogeni, amb composicions força variades sobre tota mena de suports. S'ha arribat a representar l'escena aprofitant fins i tot espais inversemblants, cosa que, òbviament, pot dificultar la seva identificació, com ara el cas de Santa Maria de Covet, vegeu Francesca ESPAÑOL, "La portalada romànica de Santa Maria de Covet i el sarcòfag romà d'Àger a través d'uns dibuixos de la Reial Acadèmia de la Història", *Lambard*, XVIII (2005-2006), p. 87-96. Amb aquest estudi d'un dibuix de cap a 1800, que va contribuir a identificar les figures d'una de les zones més malmeses de la portalada romànica de Covet, es completava la lectura iconogràfica que havia proposat en Joaquín Yarza uns anys abans (vegeu Joaquín YARZA, "Aproximació estilística i iconogràfica a la portalada de Santa Maria de Covet", *Quaderns d'estudis medievals*, vol. I, n° 9 (1982), p. 535-556, recollit a Joaquín YARZA, *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 182-230).

⁶ Betty Watson AL-HAMDANI, "Reconstrucció d'alguns frescs de Pedret", *L'Erol*, 27, (1989), p. 15.



FIGURA 3. Miniatura amb el sacrifici d'Isaac (989). Erevan, Matenadaran, Ms. 2374, f. 8. Font de la foto: IAA Index of Armenian Art. http://armenianstudies.csufresno.edu/iaa_miniatures/manuscript.aspx?ms=M2374G

Tant la composició com la postura de les figures d'Abraham i d'Isaac recorden les miniatures d'uns manuscrits armenis medievals, especialment la de l'Evangeliari d'Erevan, datat el 989, conegut antigament com Evangeliari Etchmiadzin (Erevan, Matenadaran, Ms. 2374, f. 8).⁷ Isaac dempeus i amb les cames obertes contribueix a reforçar aquesta semblança iconogràfica (fig. 3).

⁷ CAYUELA, 2013, vol. I, p. 554-601, esp. 585 s. [Una reproducció digital d'aquesta miniatura es pot consultar a de l'Index of Armenian Art, disponible a l'enllaç següent: http://armenianstudies.csufresno.edu/iaa_miniatures/manuscript.aspx?ms=M2374G]

Un altre paral·lel iconogràfic destacable, però amb variacions significatives, és el relleu encastat a la Portada de Platerías de la catedral de Santiago de Compostel·la (fig. 4), datat a la primera dècada del segle XII.⁸ En aquest cas, més proper cronològicament i geogràfica, la diferència més notòria, a més de la forma en què Abraham agafa l'arma, rau en la positura de les cames d'Isaac. La figura del relleu compostel·là té les cames doblegades i penjant, un posat que reforça la sensació d'inestabilitat (o d'indefensió?) del personatge. Serafín Moralejo, en referir-se a aquesta peça escultòrica de Platerías, va fer un judici força descoratjador. Aquest autor opinava que la positura d'Isaac resultava "absurda",⁹ en venir condicionada per la necessitat d'ajustar l'escena a l'espai disponible. Encara que Moralejo no ho diu exactament així, la iconografia del sacrifici de Platerías seria un cas puntual i un intent més aviat fallit. Amb aquest argument invalidava les comparacions que havia suggerit Arthur Kingsley Porter amb les escultures d'alguns portals gòtics, posant el relleu compostel·là a l'avantguarda d'un model iconogràfic d'èxit.¹⁰

Sense anar més enllà ni apuntar cap hipòtesi explicativa,¹¹ quan comparem les tres imatges –Pedret, Ere-



FIGURA 4. Relleu del "Sacrificio de Isaac". Portada de Platerías, catedral de Santiago de Compostela.

⁸ CAYUELA, 2013, vol. I, p. 204-216.

⁹ Serafín MORALEJO, "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago", *Compostellanum*, XIV, 4 (1969), p. 623-668. Citem de la recopilació feta a Àngela FRANCO MATA (dir.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*. T. I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 21-46, p. 41.

¹⁰ Arthur Kingsley PORTER, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, Boston, M. Jones, 1923, p. 217.

¹¹ CAYUELA, 2013, vol. I, p. 585-590.

van/ Etchmiadzin, Platerías— s'adverteix que la composició de l'escena del sacrifici d'Isaac de Pedret és més propera iconogràficament a la miniatura armènia que al relleu gallec, un fet si més no desconcertant. La reconstrucció de les figures de la Betty Watson Al-Hamdani, que jo mateixa havia acceptat implícitament, sembla refermar aquesta impressió. La versemblança d'aquesta restitució depèn d'uns fragments pictòrics malmesos que no revelen els seus secrets amb facilitat. Curiosament, pel que fa al personatge d'Isaac, ni l'esguard de la pintura al natural ni el visionat de la seva imatge digital en color són tan eloqüents com una fotografia en blanc i negre, força interessant.

Aquesta fotografia antiga té un valor documental considerable. Per exemple, de la comparació entre el rostre d'Isaac de la fotografia antiga i el que es pot contemplar actualment al museu, s'observen nombroses discrepàncies que fan pensar en un repintat evident de la cara. La restauració del semblant d'aquesta figura va afectar especialment el nas, alterant notablement l'expressió del patriarca. A la fotografia antiga els volums del nas s'aconsegueixen més amb colors que no pas amb línies, mentre que ara s'aprecia un perfilat en negre, que neix a la cella, per dibuixar totalment la silueta nasal fins a la base inferior.¹²

Datar aquesta fotografia en blanc i negre no és una tasca senzilla. D'altra banda, la imatge no s'ha difós gaire ni tampoc s'ha indicat la seva procedència.¹³ La còpia positiva (fig. 5), que es conserva a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, procedeix del fons de l'Arxiu Mas i porta el número de clixé 112, sèrie MB.¹⁴ Aquestes dades poden ser rellevants a l'hora de contextualitzar la imatge cronològicament, com mirarem d'esbrinar tot seguit. Cal assenyalar que la fotografia mostra la pintura adherida a la tela de traspàs i muntada sobre un suport rígid; presenta, a més, una filera de claus que fixen i tensen la capa pictòrica ja traspasada. Sembla que ja s'han eliminat les restes de morter de l'arrencament, però que encara no s'ha fet cap reintegració.¹⁵ Aquests indicis permeten suposar que la fotografia documenta un estadi anterior a la instal·lació al Museu de Solsona dels fragments pictòrics que ens ocupen.

Les pintures murals de l'arc de triomf, juntament amb les de l'absis central, van ser arrencades per l'equip de Josep Gudiol l'any 1937, en plena crisi bèl·lica de la Guerra Civil.¹⁶ Entre les fotografies publicades a l'article en què es va donar

¹² CAYUELA, 2013, vol. I, p. 262, 574-575.

¹³ Per exemple, la Betty Watson Al-Hamdani va publicar aquesta fotografia al seu article de 1989 (fig. 5) i també en el seu darrer llibre (AL-HAMDANI, 2013, fig. 59).

¹⁴ La localització del fons al qual pertanyia la fotografia va ser possible gràcies a l'ajut de la Carmen Perrotta, que està fent la seva tesi doctoral sobre el fotògraf Adolf Mas i el seu arxiu fotogràfic.

¹⁵ Sobre les pinzellades blanques que apareixen a la fotografia no puc pronunciar-me. Agraïixo a la Roser Piñol, professora de Tècniques artístiques de la Universitat de Barcelona, les seves precisions sobre aquests detalls tècnics.

¹⁶ Fins aleshores, de Sant Quirze de Pedret només es coneixia la decoració mural de l'absidiola sud. Aquestes pintures es van arrencar l'any 1921, juntament amb els fragments de l'absidiola nord, i actualment es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Pedret, com altres esglésies medievals



FIGURA 5. Fragment pictòric amb el sacrifici d'Isaac procedent de Sant Quirze de Pedret. Font: Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

catalanes de muntanya, va ser “descoberta” a finals del segle XIX, arran de les excursions de viatgers i erudits pel territori català, que començaven a sovintejar a la recerca de restes monumentals medievals (sobre la posada en valor del patrimoni romànic iniciada el segle XIX vegeu Francesca ESPAÑOL, “El Pirineu desvetllat: viatges i descoberta del patrimoni medieval”, *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, Annals 2010-2011, IBIX 7* (2012), p. 13-36). La difusió gràfica d'aquestes pintures es va fer principalment a través de còpies i reproduccions, com ara el dibuix en blanc i negre que va publicar Puiggarí el 1889 (Joseph PUIGGARÍ, “Pintures murals de Pedret. Sigle XI-XII”, *L'Avenç*, 7 (1889), p. 105-110) o les làmines a color del primer fascicle, dedicat a Pedret, de la sèrie sobre les *Pintures Murals Catalanes* dedicat a Pedret (vegeu PIJOAN, 1907; sobre el paper d'aquestes reproduccions en la difusió del patrimoni medieval català vegeu Milagros GUARDIA; Jordi CAMPS i Immaculada LORÉS, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC*, (“Els dossiers del MNAC”; 1), Barcelona, Electa, Museu Nacional de Catalunya, 1993).

a conèixer la descoberta d'aquestes pintures de Pedret,¹⁷ es pot veure l'escena del sacrifici tal i com la van trobar en trencar el mur de reforç de la volta que la paredava.¹⁸ Els avatars de les pintures des del seu arrencament el 1937 fins al seu embargament i trasllat a Solsona l'any 1939, un cop acabada la guerra, així com el muntatge dels fragments al Museu de Solsona, cap el 1940, és una història confusa.

A més de l'article de Josep Gudiol sobre la descoberta i arrencament de les pintures,¹⁹ tenim diverses fonts d'informació que ens permeten resseguir una mica el fil del què va succeir abans de l'ingrés al museu lleidatà. D'una banda, hi ha la correspondència epistolar de Josep Gudiol, entre 1930 i 1940, exhumada recentment per Guillem Cañameras.²⁰ Són també molt informatives les explicacions donades pel mateix Gudiol en el judici de depuració al qual va ser sotmès arran de la seva participació en la Salvaguarda del Patrimoni durant la Guerra Civil.²¹ D'altra, la descripció dels fets que van precedir l'ingrés de les pintures al Museu de Solsona, parcialment editades per Carles Mancho. Aquí, el prevere Antoni Llorens explica

¹⁷ Cal dir que Gudiol no va ser el primer en descobrir l'existència d'aquestes pintures de l'absis central i de l'arc de triomf. De fet, el juny de 1921, mentre es feien els arrencaments de les absidioles de Pedret que, com hem dit, era l'únic que es coneixia, l'Emili Gandia escriu una carta dirigida a Joaquim Folch i Torres on li diu que havia trobat indicis de pintura a l'absis central: "En el absit del altar mayor sembla que en les parets tambe serían" (Fons ANC1-715-T-2281 de la Junta de Museus. AGC. Carta d'Emili Gandia a Joaquim Folch i Torres del 27 de juny de 1921). Sembla, però, que en Gandia no va arribar a veure les pintures murals de l'absis central (sobre Gandia i els arrencaments de les absidioles de Pedret, de 1921, vegeu la darrera aportació de Milagros GUARDIA; Immaculada LORÉS, *El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*, Tremp, Garsineu, 2013, p. 148). Anys més tard, Antoni Llorens, que va ser director del Museu de Solsona després de la Guerra Civil, ens aclareix la urgència per salvar les pintures de Pedret el 1937: "Cuando los rojos arrancaron el altar mayor para entregarlo a las llamas, se cayó una parte del revoque del testero del ábside y apareció este estupendo conjunto, que fue salvado por el señor Gudiol y arrancado bajo su dirección técnica" (A. LLORENS, "Museo Arqueológico Diocesano de Solsona (Lérida)", dins: *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1950-51 (Extractos)*, vols. XI-XII, Madrid, Aldus, 1953, p. 110). Un testimoni fotogràfic d'excepció il·lustra l'estat de la paret oriental de l'absis central tot just abans de fer l'arrencament (vegeu la fotografia a GUDIOL, 1937, on s'indica la coexistència de les pintures romàniques i preromàniques que, en aquells breus dies, eren visibles al mateix temps).

¹⁸ GUDIOL i RICART, 1937, p. 107-113.

¹⁹ Vegeu GUDIOL i RICART, 1937.

²⁰ La correspondència s'ha publicat parcialment a Guillem CAÑAMERAS VALL, *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*, Treball de Màster, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013 (accessible a: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/47645>)

²¹ Josep Gudiol va haver de justificar les seves actuacions de defensa del patrimoni durant el període bèl·lic davant les noves autoritats franquistes pel seu grau d'implicació en la Secció de Monuments del Govern de la Generalitat. La declaració que va escriure per defensar-se dels greus càrrecs que se li imputaven, així com per mirar de regularitzar la seva situació, s'ha publicat a Josep GUDIOL RICART. "En su defensa: La intervención de Josep Gudiol en el Salvamento del Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil", dins: Arturo RAMÓN; Manuel BARBÉ (ed.), *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*, Barcelona, Arturo Ramón i Manuel Barbié, 1987. Vegeu també CAÑAMERAS, 2013, esp. p. 83 s. i l'edició de l'esborrany de "En su defensa", p. 179-211.

en primera persona els esdeveniments a partir de febrer de 1939, després de fer-se càrrec de la direcció del Museu de Solsona.²² Finalment, cal fer esment de la documentació gràfica que pot il·lustrar aquest període fosc. Certament, la història de les fotografies també hi juga un paper destacable.

Segons fa constar Josep Gudiol, les pintures de Pedret, arrencades el 1937, van ser portades a Barcelona i dipositades a la casa de Teresa Amatller, al Passeig de Gràcia 41, que funcionava en aquells moments com a taller de restauració: "En esta casa fue improvisado un taller y el restaurador, señor Navarro, bajo mi dirección, empezó el traspaso de las pinturas de Pedret, Sigena y Cardona."²³ Les paraules de Gudiol es poden complementar gràficament amb una fotografia que mostra dos operaris envoltats pels fragments de Pedret, treballant sobre la decoració que correspon a la finestra de l'absis central de Sant Quirze. A la fotografia de l'Arxiu Gudiol,²⁴ datada abans de 1939, es veuen uns elements arquitectònics situats al fons de la imatge. Justament aquest detall és la prova gràfica que ha permès la identificació del taller de la casa Amatller.²⁵ El que no mostra aquesta fotografia és l'escena del sacrifici d'Isaac, així que la imatge no ajuda a confirmar si va ser traspassada en aquests moments. Comptem, això no obstant, amb uns comentaris de Josep Gudiol sobre els resultats obtinguts durant el traspàs de les pintures de Pedret: "Quizás al transporte algunos elementos de Pedret se resintieron un poco de la falta de materiales convenientes, durante el último año de guerra y también del hecho que, estando yo movilizado, mis visitas a Barcelona eran raras y rápidas."²⁶ D'aquestes paraules es pot inferir que les pintures van ser traspassades el 1938.

Per la seva banda, el testimoni d'Antoni Llorens descriu com les pintures de Pedret van anar a parar al Museu de Solsona el 1939, aprofitant un primer moment de desconcert de l'administració franquista a Barcelona.²⁷ Un cop obtinguda l'adjudicació, es van emportar les pintures sense que els funcionaris de l'Ajuntament de Barcelona poguessin fer res per evitar-ho. I continua: "Arribades al Museu totes les pintures, també les traspassades pel Sr. Llopart, foren instal·lades, les de Pedret a la sala II, i les de Casserres i de Cardona a la sala III. Fou així com el Museu de Solsona pogué adquirir un conjunt de pintura mural, amb el qual mai no s'hauria

²² Vegeu MANCHO, 2012, p. 491-492.

²³ GUDIOL, 1987, p. 109 i CAÑAMERAS, 2013, p. 199.

²⁴ Sobre l'activitat professional com a fotògraf de monuments artístics de Josep Gudiol i del fons que va aplegar la seva empresa, l'Arxiu d'Arqueologia Catalana (ADAC), vegeu l'estudi recent de CAÑAMERAS, 2013.

²⁵ Clixé n° A9657 bis. La descripció al dors de la còpia fotogràfica identifica el lloc com la Casa Amatller i s'indica que representa el muntatge de les pintures de Pedret. Vull agrair a la Núria Peiris de l'Arxiu Mas les informacions i els aclariments proporcionats sobre aquest tema.

²⁶ CAÑAMERAS, 2013, p. 199. A Catalunya, l'últim any de guerra va ser el 1938, per tant, s'ha de considerar l'any en què es van traspassar les pintures de Pedret.

²⁷ Vegeu el relat detallat a MANCHO, 2012, 491-492.

somiat, i que li han donat renom universal.²⁸ Aquest relat no indica, però, la cronologia precisa de l'ingrés i instal·lació de les pintures murals de Pedret al museu. En tot cas, afirma que els moviments per reclamar-les van tenir lloc després de febrer de 1939, un cop van entrar les tropes franquistes a Barcelona i es va acabar la guerra a Catalunya.²⁹ A banda d'aquests detalls cronològics, Antoni Llorens explica que, en el moment del trasllat a Solsona, encara no s'havien traspassat totes les pintures, però no especifica si hi havia fragments de Pedret.³⁰ Serà en Gudiol qui confirmi aquest extrem quan comenta a la seva defensa que tant les pintures de Sixena com les de Pedret "estaban en curso de transporte en dicho taller cuando fue tomada Barcelona".³¹

Altrament, Llorens esmenta que va anar a buscar en Llopart, un dels col·laboradors de Josep Gudiol en els arrencaments de les pintures, per encarregar-li la feina dels traspassos que faltaven per fer al taller de Barcelona (què va passar amb en Navarro?) i de la instal·lació de les pintures al Museu de Solsona.³² La correspondència de Gudiol d'aquestes dates, exhumada recentment, ens permet de completar alguns buits. Sabem, per exemple, que al març de 1939 l'Antoni Robert va quedar al càrrec de cuidar les pintures que es guardaven al taller de la casa de Teresa Amatller.³³ Un any després, una carta d'Antoni Gudiol, amb data 11 de març de 1940, ens proporciona una cronologia més acurada quan informa al seu germà Josep, encara exiliat, que Llopart i Antoni Robert estaven enllestitint les feines d'instal·lació de les pintures al Museu de Solsona.³⁴ Per ara, tot el que podem dir és que la fotografia estudiada en aquest article, que retrata el fragment traspassat del sacrifici d'Isaac, s'hauria de datar abans de la instal·lació de l'any 1940. El que no podem aclarir és si el traspàs va tenir lloc el 1938, durant la guerra, o bé ja quan en Llopart va enllestitir els traspassos pendants per portar-los a Solsona, després de la guerra.

La fotografia en qüestió porta el segell de l'Arxiu Mas i aquesta podria ser una dada significativa. Si s'hagués de datar la fotografia el 1938, es planteja la incògnita

²⁸ Hem citat la versió catalana que es pot consultar a la tesi de Carles Mancho, vegeu Carles MANCHO, *La pintura mural a Catalunya durant l'Alta Edat Mitjana*, 2 vol., Tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, p. 122.

²⁹ MANCHO, 2012, p. 492.

³⁰ Com ja s'ha dit, a més de les pintures de Pedret, Llopart va portar a Solsona les pintures de Cardona i Casserres.

³¹ CAÑAMERAS, 2013, p. 199.

³² En aquells moments, el gener de 1939, Josep Gudiol va passar a França i, en començar la Segona Guerra Mundial, va fugir uns anys als Estats Units, on el va acollir el seu amic i mentor, Walter W. S. Cook. Als Estats Units va viure fins el 1941 donant classes a diverses institucions i fent conferències. Després va tornar a Catalunya. Durant l'exili de Josep Gudiol, el seu germà, Ramon, es va encarregar de la direcció del taller de restauració (vegeu CAÑAMERAS, 2013, p. 41).

³³ CAÑAMERAS, 2013, p. 44.

³⁴ CAÑAMERAS, 2013, p. 41. Aquesta data de 1940 és la que s'ha registrat a l'inventari del museu (vegeu, per exemple, YARZA, 1986, p. 350).

de qui la va fer i per què porta aquest segell i no el de l'ADAC, la marca del laboratori de Gudiol?³⁵ L'Arxiu Mas va ser confiscat per la Generalitat en morir el seu fundador, l'Adolf Mas, el desembre de 1936, mentre el seu fill, Pelai Mas estava fent una campanya fotogràfica a Andalusia encomanada per Walter W. S. Cook.³⁶ El fet que l'empresa del seu pare fos confiscada per la Generalitat i que Josep Gudiol s'encarregués de la direcció de l'Arxiu durant la guerra va atiar un fort ressentiment de Pelai vers en Gudiol.³⁷ Sembla, però, que la relació entre ells es va redreçar pels volts de l'abril de 1940, quan Gudiol era encara a l'exili americà.³⁸ Finalment, el 1941 s'establí un conveni entre Pelai Mas, d'una banda, i Teresa Amatller i Josep Gudiol, ja tornat a Barcelona, de l'altra, per incorporar l'Arxiu Mas a la fototeca de l'Institut Amatller, que tot just s'acabava de fundar. A partir d'aquell moment el laboratori canvia el nom fiscal a *Ampliaciones y Reproducciones Mas* i entre els seus clients es trobarà el mateix Institut Amatller, dirigit per Josep Gudiol. L'arxiu de l'ADAC dels Gudiol també havia entrat a formar part del patrimoni fotogràfic fundacional d'aquesta nova institució, situada a la mateixa casa de Passeig de Gràcia 41, on continua en l'actualitat.

Això no obstant, és difícil de seguir l'activitat de l'Arxiu Mas l'any 1938.³⁹ Consta que Pelai Mas va fer un àlbum fotogràfic amb un títol ben explícit, *Martirio del Arte y destrucción de la Iglesia en la España Roja* (1938). Aquest llibre, un recull de fotografies de les destrosses que va patir l'art religiós durant la contesa bèl·lica, permet de situar Pelai Mas fora de Barcelona el 1938.⁴⁰ D'altra banda, segons sembla, l'Arxiu Mas no va deixar de funcionar durant la Guerra Civil. Per exemple, un decret de 31 d'octubre de 1937 atorga a l'Arxiu Mas "una subvenció de 16.000 pessetes per tal d'ajudar a l'obra de la seva conservació i continuïtat de les tasques que li són pròpies".⁴¹ Un altre indici és una carta comercial als Estats Units on s'informa dels procediments i les tarifes per fer comandes de reproduccions fotogràfiques que s'envia des de l'Arxiu Mas el 1938.⁴² Així doncs, res no

³⁵ Sobre l'activitat de Gudiol com a fotògraf i la seva empresa ADAC (Arxiu d'Arqueologia Catalana) es pot consultar l'estudi de CAÑAMERAS, 2013.

³⁶ CAÑAMERAS, 2013, p. 59.

³⁷ Vegeu el relat sobre aquesta rivalitat a CAÑAMERAS, 2013, p. 57-62.

³⁸ CAÑAMERAS, 2013, p. 62.

³⁹ Esperem els resultats de la tesi que la Carmen Perrotta està preparant sobre l'Arxiu Mas per aclarir aquest període.

⁴⁰ Vegeu Rocío LÓPEZ DE CASTRO, "Pelayo Mas", dins: *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*, Madrid, La Fábrica, 2013, p. 361. Aquest àlbum situa Pelai Mas a Sevilla al juliol de 1938, que en aquells moments pertanyia a la zona del bàndol franquista. Cal pensar que seria més aviat difícil que Pelai Mas es pogués moure lliurement entre Sevilla i Barcelona el 1938.

⁴¹ Jaume Enric ZAMORA, *Els arxius i el conflicte polític en el segle XX: El cas dels arxius catalans (1931-1939)*, Tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012 (accessible en línia: <http://www.tdx.cat/handle/10803/83298>, p. 342).

⁴² Isabel FELGUERA, "Documentació inèdita al fons de l'Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic.", *e-artDocuments. Acte d'Homenatge a Josep Gudiol i Ricart, organitzat per l'Institut Amatller d'Art Hispànic*, 2 (2010) (accessible en línia: <http://revistes.ub.edu/index.php/e-art/article/view/3105>), fig. 2.

obsta perquè el seu segell aparegui al revers de la fotografia del sacrifici d'Isaac, encara que no sapiguem qui la va fer.

De fet, aquesta fotografia forma part d'un lot amb numeració consecutiva, sense data, que mostra gran part dels fragments traspassats de les pintures de Pedret arrencades el 1937. Algunes fotografies del lot contenen detalls que també fan pensar en un estadi anterior a la instal·lació al Museu de Solsona. Sembla que aquestes còpies, que es conserven a l'Arxiu Mas de l'Institut Amatller, haurien format una sèrie amb l'objectiu de documentar gràficament el muntatge dels fragments acabats de traspassar. Això no obstant, mentre la fotografia del taller instal·lat al Passeig de Gràcia 41, a casa de la Teresa Amatller, datada el 1938, porta el segell de l'arxiu Gudiol, totes les del lot duen la referència de l'Arxiu Mas.

De tota manera, s'hi poden establir algunes connexions entre la fotografia del taller i la resta de còpies del lot esmentat. Per exemple, a una fotografia que retrata les pintures del mur oriental de l'absis de Pedret s'intueixen els mateixos elements arquitectònics que han ajudat a identificar la Casa Amatller, com s'ha dit més amunt. Això fa pensar que aquesta fotografia,⁴³ també amb el segell de l'Arxiu Mas, s'hauria de datar a l'any 1938. Una altra fotografia mostra el fragment amb la decoració de la finestra de l'absis ben estirat.⁴⁴ Aquesta peça, que representa una *Dextera Dei* flanquejada per dos cercles amb sengles aus inscrites, és la mateixa que els operaris estan muntant a la fotografia del taller, on es veu que ja li han donat la forma curvilínia de la finestra de l'absis de Pedret. Com s'ha dit, la fotografia del sacrifici d'Isaac també pertany a aquest grup.⁴⁵ Per tant, en formar part d'una sèrie amb numeració correlativa, és raonable pensar que el lot sencer també hauria de tenir la mateixa cronologia que la fotografia del taller, és a dir, l'any 1938. Altres trets curiosos de les dades catalogràfiques són tant les inicials MB, de Museus de Barcelona, com la consignació del lloc, Barcelona. Aquestes anotacions estan escrites a màquina però s'ha titllat la paraula Barcelona i s'ha reemplaçat per altra consignació de lloc, Solsona, escrita a mà. Altres descripcions, totes fetes a mà, semblen més modernes que les dates que s'estan plantejant per a les fotografies.⁴⁶

Després de tot això, hom es pot plantejar la hipòtesi següent: L'any 1938 es va realitzar tota una sèrie fotogràfica documentant gràficament els traspassos i el muntatge de les pintures de Pedret, arrencades per Josep Gudiol l'any 1937, que s'estaven fent al taller improvisat a la Casa Amatller. Amb tot, es fa difícil d'explicar el segell de l'Arxiu Mas que les fotografies porten al revers, encara que no es pot descartar qualsevol supòsit, fins i tot una confusió en el moment de catalogar les còpies positives. Com s'ha dit més amunt, Gudiol parla de les dificultats lògi-

⁴³ Clixé núm. 86. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

⁴⁴ Clixé núm. 82. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

⁴⁵ Clixé núm. 112. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

⁴⁶ Aquesta és l'opinió de la Carmen Perrotta, que m'ha aclarit moltes qüestions sobre aquestes fotografies.

ques del moment, tant de recursos materials com de direcció, que van afectar les operacions dels traspassos.⁴⁷ Una conjectura versemblant seria pensar que la campanya fotogràfica de documentació també se'n ressentís i les tasques de catalogació es deixessin per més endavant. Encara resulta més difícil explicar la presència de les inicials MB i la indicació de lloc, Barcelona, esmenada per Solsona. Aquesta modificació en la informació del lloc reflectiria un canvi en la situació *de facto* d'aquests fragments després de la Guerra Civil, quan van ser instal·lats al Museu de Solsona (Lleida) i, per tant, la precedència de les fotografies.

De tot el que s'ha dit fins ara se'n deriva, doncs, que la fotografia amb el fragment del sacrifici d'Isaac s'hauria de datar al 1938. Podem dir que és el testimoni més fidel de l'aspecte de la pintura molt poc després de l'arrencament, tot just després de ser traspassada. Aquesta còpia positiva mostra, a més, l'estadi anterior als repintats que comentàvem més amunt. Es podria pensar, naturalment, que les reintegracions i esmenes es van portar a terme durant la instal·lació al Museu de Solsona, l'any 1940. Es conserva, però, una fotografia datada el 1949 que mostra les pintures de Pedret ja instal·lades al Museu de Solsona.⁴⁸ Aquesta imatge presenta una dificultat en relació als repintats ja que no s'observa cap retoc a la cara d'Isaac com el que s'ha comentat més amunt. Deixarem per un altre moment la qüestió d'esbrinar quan es van fer els retocs al fragment del sacrifici d'Isaac.

Pel que fa a aquesta recerca, l'interès principal de la còpia positiva del 1938, amb el fragment del sacrifici d'Isaac, rau en què mostra la positura de les cames d'Isaac amb més claredat. Si s'observa amb atenció podem veure que, en realitat, Isaac té les cames juntes, amb una positura força inestable perquè no es recolza sobre el terra sinó que la figura sembla suspesa a l'aire. Aquesta sensació de balanceig es fa més evident per la diagonal que dibuixa l'eix del seu cos respecte al terra. Fins i tot, els peus d'Isaac no es poden discernir amb claredat ni a la fotografia ni tampoc a la instal·lació actual. Cal pensar que han desaparegut durant els avatars viscuts per aquests fragments de Pedret atès que aquesta zona dels peus presenta pèrdues de matèria. Tal vegada, es recolzaven sobre una taca de formes indistingibles, que coincideix amb la vora de la túnica d'Abraham. Aquesta zona informe complica la lectura iconogràfica: potser no hi ha res o potser s'hi distingeixen certes línies ondulades d'allò que ben bé podria ser el llom del moltó, que estaria situat als peus d'Isaac. El que es pot afirmar és que, a Sant Quirze de Pedret, Isaac no es mostra dempeus sobre el terra amb les cames obertes en tisora, sinó penjant amb una positura inestable.⁴⁹

⁴⁷ CAÑAMERAS, 2013, p. 199.

⁴⁸ Clixé núm. 99583. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

⁴⁹ Certament, un cop vist el detall de les cames a la fotografia antiga en blanc i negre, també resulta perceptible el detall quan es miren de nou les reproduccions digitals en color. Amb tot, les taques de color s'imposen sobre els contorns difuminats i costa d'endevinar la segona cama, pintada en paral·lel a la cama dreta.

Aquesta reconstrucció iconogràfica del sacrifici d'Isaac de Pedret permet establir un paral·lel més ferm que el que havíem còpsat fins ara amb el relleu encastat a la Portada de Platerías. A l'escultura compostel·lana, a més, el cap del moltó descansa sota els peus replegats d'Isaac. Això descarta que l'exemplar compostel·là sigui un experiment poc reeixit d'un escultor maldestre i referma que, més aviat, estem davant d'una fórmula comuna d'un model iconogràfic que apareix al segle XII. La fortuna d'aquesta iconografia vindria donada per la seva facilitat d'adaptació a superfícies allargassades, com ara, les figures-columnes de les catedrals gòtiques de Senlis (c. 1160-70) i Chartres (c. 1210-20), tal i com va proposar l'Arthur Kingsley Porter.⁵⁰ Si admetem aquesta hipòtesi, queda encara molta recerca a fer en l'estudi de la transmissió iconogràfica on, fins i tot, el model miniat armeni podria jugar un paper com a precursor. Amb tot, aquest supòsit obliga a revisar les cronologies no només de Sant Quirze de Pedret sinó també del relleu de Platerías, perquè el model iconogràfic tendeix a una datació clarament del segle XII.⁵¹ D'una banda, seria un indicatiu més que confirmaria les darreres propostes que situen la decoració romànica de Pedret a la segona dècada del segle XII.⁵¹ D'altra, dificulta força l'opinió que la procedència original de la peça compostel·lana és la Portada Nord o Porta Francígena per causa de la seva cronologia alta, cap a 1101. Implica, a més, una ubicació original diferent i una datació més avançada per al relleu del sacrifici de Isaac, encastat a la Portada de Platerías. Però això ja és tot un altre tema.

⁵⁰ "Among other things which must be set down for the credit of this artist is the idea of representing the Sacrifice of Abraham with upright figures on the jambs of the portal [...] a motive later taken over and developed by the Gothic sculptors of Senlis and Chartres" (PORTER, 1923, p. 217).

⁵¹ Sobre aquesta proposta cronològica nova vegeu GUARDIA; CAYUELA (2014), p. 617-633.

BIBLIOGRAFIA

- AL-HAMDANI, Betty Watson. "Los frescos del ábside principal de San Quirce de Pedret", *Anuario de estudios medievales*, 8 (1972-1973), p. 405-461.
- AL-HAMDANI, Betty Watson. "Reconstrucció d'alguns frescs de Pedret", *L'Erol*, 27, (1989), p. 15-24.
- AL-HAMDANI, Betty Watson. *Els frescos de Pedret en el context europeu i mediterrani*. Barcelona: Edicions Saragossa, 2013.
- CANAMERAS VALL, Guillem. *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*, Treball de Màster. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013 (accessible en línia: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/47645>).
- CAYUELA, Begoña. *Tradiciones y transmisión iconográfica en el arte altomedieval. La iconografía del sacrificio de Isaac en el arte hispánico (siglos VII al XII)*, 2 vol. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013 (accessible en línia: <http://www.tdx.cat/handle/10803/129907>).
- COOK, Walter W. S.; GUDIOL I RICART, José. *Ars Hispaniae. Pintura e imageria románicas. Vol. VI*. Madrid: Plus Ultra, [1950] 1980.
- ESPAÑOL, Francesca. "La portalada romànica de Santa Maria de Covet i el sarcòfag romà d'Àger a través d'uns dibuixos de la Reial Acadèmia de la Història", *Lambard*, XVIII (2005-2006), p. 87-96.
- ESPAÑOL, Francesca. "El Pirineu desvetllat: viatges i descoberta del patrimoni medieval", *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, Annals 2010-2011, IBIX 7* (2012), p. 13-36.
- FELGUERA, Isabel. "Documentació inèdita al fons de l'Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic.", *e-artDocuments. Acte d'Homenatge a Josep Gudiol i Ricart, organitzat per l'Institut Amatller d'Art Hispànic*, 2 (2010) (accessible en línia: <http://revistes.ub.edu/index.php/e-art/article/view/3105>).
- GUARDIA, Milagros; CAMPS, Jordi i LORÉS, Immaculada. *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC*, ("Els dossiers del MNAC"; 1). Barcelona: Electa; Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1993.
- GUARDIA, Milagros; LORÉS, Immaculada. *El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*. Tremp: Garsineu, 2013.
- GUARDIA, Milagros; CAYUELA, Begoña. "Iglesia de San Quirze de Pedret", dins: *Enciclopedia del Románico*. Aguilar de Campoo; Barcelona: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico; Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014, p. 617-633.
- GUDIOL I RICART, Josep. "Pedret", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 504 (1937), p. 107-113.
- GUDIOL RICART, Josep. "En su defensa: La intervención de Josep Gudiol en el Salvamento del Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil", dins: RAMÓN, Arturo; BARBÉ, Manuel (ed.), *Tres Escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, p. 85-115.

- LÓPEZ, Albert; CAIXAL, Àlvar. "Llibre II. Església de Sant Quirze de Pedret, Cercs. Excavacions arqueològiques. Campanyes 1989-1992", dins: LÓPEZ, Albert (ed.), *Investigacions arqueològiques i històriques al Berguedà (II). Sant Llorenç prop Bagà. Sant Quirze de Pedret*, ("Quaderns científics i tècnics"; 6). Barcelona: Diputació de Barcelona, Servei del Patrimoni Arquitectònic, 1995, p. 179-404.
- LÓPEZ DE CASTRO, Rocío. "Pelayo Mas", dins: *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*. Madrid: La Fábrica, 2013, p. 361.
- LORENS, A. "Museo Arqueológico Diocesano de Solsona (Lérida)", dins: *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1950-51 (Extractos)*, vol. XI-XII. Madrid: Aldus, 1953, p. 106-116.
- MANCHO, Carles. *La pintura mural a Catalunya durant l'Alta Edat Mitjana*, 2 vol. Tesi doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003.
- MANCHO, Carles. *La peinture murale du haut Moyen Âge en Catalogne (IXe-Xe siècle)*. Turnhout: Brepols, 2012.
- MORALEJO, Serafín. "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago". *Compostellanum*, XIV, 4 (1969), p. 623-668. Recollit a: FRANCO MATA, Àngela (dir.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*. T. I. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004, p. 21-46.
- PAGÈS, Montserrat. *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- PAGÈS, Montserrat. "Pintura al fresc del segle XI: de nou, Pedret", *Urtx*, 25 (2011), p. 161-169.
- [PIJOAN, Josep]. *Les Pintures murals catalanes. Fascicle I. Pedret*. [Barcelona]: Institut d'Estudis Catalans, 1907.
- PORTER, Arthur Kingsley. *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*. Boston: M. Jones, 1923.
- POST, Chandler R. *History of Spanish Painting, I, Introduction. The Romanesque Style*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1930.
- PUIGGARÍ, Joseph. "Pinturas murals de Pedret. Sigle XI-XII". *L'Avenç*, 7 (1889), p. 105-110.
- YARZA, Joaquín. "Aproximació estilística i iconogràfica a la portalada de Santa Maria de Covet", *Quaderns d'estudis medievals*, vol. I, n° 9 (1982), p. 535-556. Recollit a: YARZA, Joaquín. *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos, 1987.
- YARZA, Joaquín. "Sant Quirze de Pedret [Pintura romànica]", dins: *Catalunya Romànica. XII. El Berguedà*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1985, p. 218-234.
- YARZA, Joaquín. "Decoració mural de la capçalera de Pedret", dins: *Catalunya Romànica. XXII. Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 350-357.
- YARZA, Joaquín. "Sant Quirze de Pedret [Pintura]", dins: *Catalunya Romànica. I. Introducció a l'estudi de l'art romànic català. Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 351-353.
- ZAMORA, Jaume Enric. *Els arxius i el conflicte polític en el segle XX: El cas dels arxius catalans (1931-1939)*, Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012 (accessible en línia: <http://www.tdx.cat/handle/10803/83298>).