

# SANT QUIRZE DE PEDRET, un paisatge pictòric romànic

Begoña Cayuela



UBe

Ars Picta  
Temes

SANT QUIRZE  
DE PEDRET,  
un paisatge pictòric  
romànic

# SANT QUIRZE DE PEDRET,

un paisatge pictòric  
romànic

Begoña Cayuela

Amb la col·laboració  
de Roser Piñol Bastidas



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Edicions

Ars Picta  
*Temes*

# Sumari

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Pròleg .....                                                                      | 9   |
| Introducció.....                                                                  | 13  |
| PEDRET, BARCELONA, SOLSONA. DESCOBRIMENT, ARRENCAMENTS                            |     |
| I DISPERSIÓ DE LES PINTURES .....                                                 | 17  |
| Pedret: descoberta i primera valoració de les pintures.....                       | 17  |
| Barcelona: els arrencaments de l'any 1921 .....                                   | 23  |
| Solsona: els arrencaments de 1937.....                                            | 27  |
| LA MATERIALITAT DE LES PINTURES I LA SEVA CONSERVACIÓ                             |     |
| <i>per Roser Piñol Bastidas</i> .....                                             | 37  |
| Introducció.....                                                                  | 37  |
| Els efectes de les intervencions de conservació i dels entorns museogràfics ..... | 40  |
| El procés d'arrencament i d'instal·lació al museu.....                            | 45  |
| La tècnica .....                                                                  | 65  |
| L'ESGLÉSIA DE SANT QUIRZE DE PEDRET.....                                          |     |
| Sant Quirze de Pedret en l'espai.....                                             | 73  |
| Sant Quirze de Pedret en el temps.....                                            | 74  |
| L'EDIFICI DE SANT QUIRZE DE PEDRET.....                                           |     |
| L'edifici primitiu .....                                                          | 113 |
| Una església de tres naus .....                                                   | 113 |
| Les vicissituds dels murs decorats amb les pintures romàniques.....               | 115 |
| LA DECORACIÓ PICTÒRICA ROMÀNICA.....                                              |     |
| Espais embellits amb pintures «versus» espais sense decoració .....               | 122 |
| El paper dels repertoris ornamentals en l'articulació pictòrica dels murs.....    | 125 |
| Una reconstrucció dels itineraris visuals.....                                    | 133 |
| EPÍLEG .....                                                                      |     |
| BIBLIOGRAFIA.....                                                                 | 295 |
|                                                                                   | 307 |

## Pròleg

Des del segle XIX, diferents estudiosos, i també d'altres que hauríem de qualificar de divulgadors, han escrit sobre aquesta església que, malgrat les seves dimensions, conté un veritable tresor arqueològic i pictòric, el qual han valorat i adjectivat, però sense arribar a explicar-lo. Cal recordar que les seves pintures romàniques van ser les primeres de Catalunya que es van estudiar i donar a conèixer en un article publicat per Josep Puiggarí.

No pretenc dir que el llibre que presento resolgui tot allò que es planteja, però justament aquest és el seu valor: proposar moltes més qüestions que les que s'havien abordat fins ara. Aquesta és la primera aportació, i potser la principal, de Begoña Cayuela: la voluntat i la capacitat d'interrogar el monument fins a esgotar-lo i alhora de proposar hipòtesis, argumentades amb dades i creuant-les amb notícies de caràcter molt divers que no s'havien tingut en compte per tal de donar-hi respostes. És un treball, en definitiva, ric en suggeriments que l'autora deixa volgutament obert a futures recerques. Potser ja cansats dels discursos i les opinions sobre l'anomenat Mestre de Pedret, sobre els seus suposats orígens i les també suposades derivacions, havíem oblidat que només es pot arribar a construir un discurs coherent d'un conjunt, d'una obra d'art, a partir de l'anàlisi minuciosa i exhaustiva de la seva problemàtica particular. Sabem prou bé que en l'art de l'alta edat mitjana els escassos vestigis conservats ens obliguen a aquest tipus de recerca abans d'extreure'n conclusions generals. Però, ai las!, havien arribat els esquemes simplificadors i les generalitzacions abans de procedir a l'anàlisi.

La monografia s'organitza de manera clàssica des del punt de vista formal. En un primer capítol es presenta el procés de «descoberta», l'estudi, els arrencaments i les intervencions de restauració que han patit l'edifici i les pintures. L'autora ordena, proporciona dades noves i dona forma a un discurs contextualitzat en el panorama general de Catalunya. Un dels temes cabdals és seguir les complexes vicissituds del segon arrencament, que van dur a terme els Guàrdies durant la guerra i, malauradament, molt mal documentat.

Sota el títol «La materialitat de les pintures i la seva conservació», la Dra. Roser Piñol ens presenta un acurat estudi sobre la qüestió per al qual pren en consideració totes les dades existents, des de les anàlisis i els treballs fets al

MNAC fins a les darreres dades recollides arran de la restauració tot just acabada a Solsona, amb una cerca rigorosa en arxius documentals i fotogràfics. Són dades que l'autora del capítol, amb molta perspicàcia, interpreta a partir dels resultats dels informes tècnics dels restauradors i les posa a l'abast dels historiadors de l'art i dels lectors en general. Les dades que corresponen al cas d'estudi, Pedret, són degudament contextualitzades en la llarga trajectòria i les vicissituds de la pràctica, la conservació i les intervencions en la pintura mural.

Cayuela reprèn l'estudi de Pedret tot dedicant una atenció especial a la reconstrucció del paisatge en què se situava l'església, tant des del punt de vista físic com històric. En aquest sentit, prova de refer el tram de relacions a partir de la xarxa viària, de les comunicacions físiques, però alhora, en un capítol successiu, ens detalla les vinculacions amb les esglésies, els monestirs i els senyors de la regió. Es tracta, per tant, d'un important treball de recollida i valoració d'una nombrosa documentació, tot i que ben poc connectada directament a l'església perquè, malauradament, no se'n conserva de significativa o de referida de manera específica a Pedret en el moment en què es construeix i decora l'edifici. La documentació d'època medieval, publicada de forma dispersa, és «espremuda» per Cayuela, tot creuant les dades per tal d'esbrinar quines famílies, quins personatges, controlaven el lloc i que podrien perpetuar o substituir els primers i desconeguts promotors. Segons les seves pròpies paraules, «en unir esments dispersos a la documentació, com si fossin peces soltes d'un trencaclosques, han emergit un seguit d'actors clau, com ara els Portella o els comtes de Pallars. Les seves intervencions sobre el lloc permeten teixir un rerefons sobre el qual podem situar els canvis radicals que van experimentar els murs de l'església i que van afectar permanentment les pintures murals romàniques que els decoraven».

Amb tot, el gruix de les seves aportacions té a veure amb la rigorosa interpretació de les fases constructives de l'edifici a partir de les dades, sovint poc clares i fins i tot confuses, proporcionades per arqueòlegs i restauradors i, en particular, de l'anàlisi de les pintures murals. Considera, naturalment, els dos moments en què l'església va ser decorada amb pintures, però el seu discurs se centra especialment en la interpretació del programa decoratiu i iconogràfic de les que daten dels segles del romànic. Fora agosarat per part meva intentar en aquestes breus línies resumir les notables i suggeridores aportacions en relació amb les pintures de Pedret; em limito a animar a fer una lectura atenta d'aquest gran capítol. Hi trobem noves interpretacions de les imatges o escenes, alhora que som hàbilment conduïts per itineraris reals de percepció i lectura de les escenes en funció dels espais ocupats per laics o clergues. I, evidentment, l'autora es planteja infinitat de qüestions que van molt més enllà del conjunt que

tracta perquè són preguntes que giren a l'entorn dels mètodes d'aproximació a l'estudi de la pintura mural romànica en general.

El títol respon perfectament a allò que l'autora pretenia: refer un paisatge, la percepció de l'ambient, del context físic de l'església en el seu moment i, en concret, de com era viscut i gaudit el cicle pictòric que es va desplegar en els intricats espais interiors del petit edifici.

Begoña Cayuela ha demostrat, en diferents treballs, la seva enorme capacitat per plantejar qüestions difícils i sovint incòmodes i fer-ho amb una honestedat professional sense fissures, tot evitant sempre arribar a solucions fàcils i simplificadores. El llarg i intens període de redacció, i també d'edició, del llibre que presentem ha estat constantment animat i enriquit amb revisions i correccions que li anaven sorgint per millorar-lo, sempre crítica amb la seva feina. Ha estat un privilegi treballar amb ella, al seu costat, amb complicitat, seguint-la en el seu neguit intel·lectual des de les seves primeres recerques, en la monumental tesi doctoral sobre el tema del sacrifici d'Isaac en l'alta edat mitjana. Per aquest motiu per a mi és una satisfacció enorme prologar aquesta seva contribució al coneixement d'un dels principals monuments romànics del nostre país.

MILAGROS GUARDIA

# Introducció

Encetem un viatge per la història de l'art medieval que té com a destinació les pintures romàniques de Sant Quirze de Pedret, una petita església rural de finals del segle IX situada al bell mig del Berguedà.<sup>1</sup> Tot i la seva modèstia, els murs estaven coberts per una notable decoració pictòrica que en va reemplaçar una altra de preromànica, també força interessant.<sup>2</sup> Aquestes pintures són prou conegudes, tant entre els cercles d'especialistes com pel públic en general. Com altres conjunts catalans, es conserven repartides entre diferents institucions, i per visitar-les hem d'anar a Barcelona i a Solsona, sense oblidar el lloc d'origen, Pedret. Aquesta deslocalització dificulta la comprensió global del conjunt, perquè ens obliga a fer un doble periple per l'espai i pel temps. El resultat és que les pintures romàniques de Sant Quirze de Pedret, protagonistes d'aquest llibre, han esdevingut un trencaclosques fragmentat i fragmentari.

Fragmentat perquè les seves despulles es conserven trossejades tant en superfície com en profunditat. D'una banda, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) atresora les capes pictòriques de les absidioles, arrencades l'estiu de 1921 per Franco Steffanoni sota la mirada amatent d'Emili Gandia. De l'altra, el Museu Diocesà de Solsona custodia les de l'absis central i les dels

1 Aquest llibre s'inscriu dins de dos projectes de recerca. D'una banda, el projecte «PRECA II. Pirineo románico, espacio de confluencias artísticas», reconegut i finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat (HAR2017-84451-P) a la convocatòria d'ajuts a projectes d'I+D «Excelencia» del Subprograma Estatal de Generació de Coneixement 2013, que forma part dels programes d'Ars Picta, grup de recerca consolidat de la Generalitat de Catalunya (2014SGR986). De l'altra, el projecte internacional «EHM. Enhancement of Heritage Experiences: the Middle Ages. Digital Layered Models of Architecture and Mural Paintings over Time» (PCI2020-111979, JPICH-0127), dins el programa europeu Cultural Heritage. A Challenge for Europe, finançat per JPICH Conservation, Protection and Use (EC) - PCI (Ministeri de Ciència i Innovació).

2 La bibliografia sobre Sant Quirze de Pedret és certament extensa. D'ençà que Francisco Muns va donar a conèixer l'església el 1887, nombrosos especialistes s'han ocupat de Sant Quirze de Pedret des de diversos punts de vista. Pel que fa a les pintures romàniques, cal esmentar les contribucions següents: PUIGGARÍ 1889; PIJOAN 1907; PIJOAN 1922; KUHN 1930; GUDIOL I RICART 1937; ANTHONY 1951; AL-HAMDANI 1963; AL-HAMDANI 1972-1973; CHRISTE 1982; YARZA 1985; YARZA 1986; AL-HAMDANI 1989; SCHMIDDUNSER 1990; LORÉS 1992; YARZA 1994; PAGÈS 2005; GUARDIA, MANCHO 2008; CASTIÑEIRAS 2009; CASTIÑEIRAS 2010; PAGÈS 2011; AL-HAMDANI 2013; CAYUELA 2013; GUARDIA, CAYUELA 2014; ANGHEBEN 2016. Per a les pintures preromàniques, vegeu MANCHO 2012, que, a més, recull la bibliografia anterior.

murs de l'arc triomfal, a més dels panys de paret situats a sobre de les arcades més properes al presbiteri que miraven a la nau central. El 1937, en plena Guerra Civil espanyola, Josep M. Gudiol va dirigir un equip per arrencar aquestes pintures, en el context d'una expedició de rescat del patrimoni artístic. Durant aquesta campanya també van aparèixer uns fragments preromànics en una capa d'arrebossat inferior. Finalment, cal anar a l'església de Pedret (Cercs, Berguedà) per veure les ferides d'aquestes separacions traumàtiques als seus murs. Gràcies a la darrera intervenció, es mostren les empremtes de la pell pictòrica llevada i les capes de preparació que normalment resten ocultes. Les capes profundes que devien quedar a l'absidiola sud s'han cobert amb una recreació de les pintures que decoraven aquest àmbit. En canvi, cap senyal recorda el lloc que ocupaven dues figures superposades de Crist a la creu. Aquestes crucifixions es van descobrir durant la mateixa campanya del 37 al mur nord de la nau central de l'església, entre els dos arcs d'accés a la nau septentrional.

I fragmentari perquè desconeixem l'abast de la decoració pictòrica romànica i la integritat dels temes representats. D'altra banda, de la història de l'edifici en sabem ben poc, perquè no disposem de documents clau, com ara l'acta de consagració. Pel que fa a les pintures romàniques, ignorem qui en va ser el promotor i les raons per les quals es va decorar una petita església rural amb un programa iconogràfic d'aquesta envergadura. Ni tan sols sabem amb seguretat quan es van pintar.

El propòsit d'aquest llibre és reunir les peces conegudes del trencaclosques, inferir-ne les desconegudes i emetre alguna interpretació raonada del conjunt pictòric romànic de Sant Quirze de Pedret. També vol recompondre el seu aspecte físic i cultural, tot sabent per endavant que ara només ens en queda la besllum i que el rigor del pas del temps fa impossible restablir-ne sense incerteses la forma original, la que tenia quan els pintors van enllestir la feina encomanada per renovar la decoració de la vella església de Pedret. Es proposa, doncs, una reconstrucció intel·lectual, encara que resulti imperfecta i, per tant, susceptible de millora, però amb la intenció que serveixi per avançar en el coneixement d'aquests murals romànics.

## AGRAÏMENTS

Sens dubte, aquest llibre és deutor de la saviesa immensa, del mestratge intel·lectual i de la dedicació editorial de Milagros Guardia, que m'ha acompanyat i, sovint, m'ha esperonat a enllestir-lo, malgrat les incerteses d'una pandèmia mundial. Aquesta situació inèdita ha fet que no sempre hagi tingut accés a la

bibliografia que necessitava; per això, expresso també el meu agraïment als membres del grup de recerca *Ars Picta* pel seu suport, a Cristina Tarradellas per ajudar-me a resoldre algunes qüestions plantejades, a Juan Antonio Olañeta per haver-me proporcionat algunes de les seves magnífiques fotografies per il·lustrar el llibre i haver-me facilitat material inèdit de la seva recerca, i a Carmen Perrotta per l'assessorament en els temes relatius a la documentació fotogràfica. Vull fer un esment especial de la col·laboració d'Immaculada Lorés, pel material gràfic sobre l'arquitectura de l'església en què està treballant, i de Roser Piñol, per les converses tan enriquidores mentre visitàvem els arxius i els centres de restauració.

També voldria agrair l'ajuda de les persones encarregades dels diversos arxius, perquè m'han facilitat enormement la tasca. En concret, vull reconèixer les atencions de Mireia Bo Gudiol de l'Arxiu Nacional de Catalunya, Núria Bertran Folch de l'Arxiu de l'SPAL, Àlicia Xicota Viñe de l'Arxiu General de la Diputació de Barcelona i Àngels Casanovas Romeu, que s'ocupa del Fons SDPAN del Museu Arqueològic de Catalunya (Barcelona). Pel que fa a la confecció d'algunes il·lustracions, expressem una consideració molt sincera a la tasca del dibuixant i dissenyador gràfic Coque García. Un reconeixement particular va dirigit al personal tècnic del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona per les facilitats donades durant les meves visites.

Els amics m'han ofert el seu suport incondicional. Gràcies, Montse Martínez i Juan Carlos Coronado, per organitzar les excursions pel Berguedà i acompanyar-nos-hi, fins i tot en les recerques més extravagants, com quan vam visitar el cementiri de Guardiola de Berguedà perquè Serra Vilaró va dir en alguna ocasió que hi havia vestigis de l'església de Sant Miquel, Santa Maria i Sant Pere, la parroquial de Sant Llorenç prop Bagà: és clar que no hi vam trobar res! També voldria expressar el meu agraïment a Mercedes Torrecilla per escoltar els meus neguits i per llegir-se una primera versió del llibre.

La família ha estat al meu costat incondicionalment: la mare, el germà i la cunyada i, especialment, els sogres, sempre disposats a acompanyar-me a tot arreu.

Finalment, vull agrair al meu espòs, Pere-Joan Noguerols, la seva companyia. Ha estat el meu refugi i la meua àncora emocional, sobretot en els moments més complicats, i sempre m'ha animat i m'ha alliberat de preocupacions per poder concentrar-me a escriure aquest llibre. Moltíssimes gràcies.

## Pedret, Barcelona, Solsona. Descobriment, arrencaments i dispersió de les pintures

Les pintures romàniques de l'església de Pedret, situada a redós d'un vessant pedregós, dalt d'una terrassa que s'aixeca a la riba del Llobregat, a pocs quilòmetres de Berga, es van donar a conèixer a finals del segle XIX. Feia, però, molt de temps que ja no eren comprensibles per als parroquians que vivien al territori. L'edifici ha sofert transformacions dràstiques en diversos moments, però les més traumàtiques han coincidit amb el descobriment de la decoració pictòrica romànica i preromànica, els arrencaments posteriors i l'ulterior dispersió dels fragments durant la primera meitat del segle XX. Més tard, les restauracions que han mirat de restituir la fesomia que tenia en època medieval, especialment al segle X, han «construït» la imatge actual de Sant Quirze de Pedret. Per comprendre aquest procés i l'aparença actual d'un monument desfigurat, convé fer un repàs de les etapes clau.

### **PEDRET: DESCOBERTA I PRIMERA VALORACIÓ DE LES PINTURES**

Les verges fàtues i la personificació de l'Església van protagonitzar una de les il·lustracions de Pedret que acompanyaven l'article de Josep Puiggarí (1889: 109). Amb aquesta làmina no només es difonien per primer cop aquestes pintures romàniques de Sant Quirze, sinó que també es feia la primera reproducció d'una decoració mural publicada dins el panorama català de l'art romànic. L'autoria del dibuix ha restat en l'anonimat. Si bé recentment totes les il·lustracions s'han atribuït a Eudald Canivell,<sup>1</sup> la comparació amb un seguit de gravats i aquarel·les inèdites de Puiggarí mena a la conclusió que ell és l'autor de la il·lustració de les verges publicada al seu article.<sup>2</sup> Cal dir que aquesta primera imatge de les

1 Sobre l'autoria dels dibuixos de Canivell, vegeu la identificació del consell de redacció a la revista *L'Erol* de 1993.

2 Es coneixen unes fotografies de 1906 d'uns dibuixos de les pintures de Pedret amb llegendes explicatives del mateix Josep Puiggarí (1821-1903) que es conserven a l'Arxiu Mas. Un d'ells representa la Verge amb el Nen de la cúpula, un altre, les verges prudents i l'altre, les fàtues. Els dos primers no es van

pintures murals no era gaire acurada,<sup>3</sup> ja que suggeria que les cinc verges nècies estaven juntes, malgrat que, en realitat, la finestra axial de l'absidiola queda enmig de la quarta i la cinquena noia, començant per la dreta de l'espectador. Per tal de reconstruir l'escena completa, va dibuixar la primera figura de l'esquerra com una silueta blanca, amb traces de la màniga esquerra, com si fos allò l'únic que s'havia conservat de la cinquena verge fàtua. En aquells moments, només es van divulgar les pintures de l'absis meridional, tot i que Puiggarí ja esmentava l'existència de vestigis a l'absis central, però no les restes pictòriques de l'absidiola nord. Tanmateix, va confondre les figures que va veure en reconèixer els caps «de l'Angel y N.<sup>a</sup> Dona en lo misteri de la Anunciació» (PUIGGARÍ 1889: 109). Malgrat les imprecisions, Josep Gudiol i Cunill (1902) va utilitzar aquest dibuix en les seves *Nocions de arqueología sagrada catalana*.

El 1907 l'Institut d'Estudis Catalans, tot just fundat, va encetar la publicació en fascicles de *Les pintures murals catalanes*. Precisament, el primer es va dedicar a Pedret ([PIJOAN] 1907). Es va il·lustrar amb dos croquis en blanc i negre, un del fris de meandres i un altre d'una vista de conjunt del mur circular, però no s'hi van incloure la volta ni els cortinatges pintats. Els detalls de les pintures eren tricromies de les reproduccions que va fer Rafael Martínez Padilla per encàrrec de l'Institut.<sup>4</sup> Les còpies de Padilla eren sumàries però reflectien les llacunes pictòriques que informaven sobre l'estat de conservació

---

publicar fins al 1993 (GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993: 41-42). De Puiggarí també s'han trobat dues reproduccions en color de les verges fàtues i les prudents que no es van publicar mai. L'autoria de Puiggarí no és inversemblant, ja que entre altres nombroses activitats intel·lectuals es va dedicar a la il·lustració de manera professional (BASSEGODA 2012). És cert que aquests dibuixos i aquarel·les de Pedret no són gaire fidels als fragments que miren de reproduir, i la raó seria que Puiggarí no estava interessat a copiar acuradament els originals pictòrics, sinó que volia fer-los servir per il·lustrar la seva magna obra, mai reeixida, sobre la indumentària a través del temps, de la qual només va veure la llum el capítol dedicat als segles XIII i XIV (BASSEGODA 2012: 17). Amb tot, val la pena distingir l'enfocament dels dibuixos a plomí i les aquarel·les en color, ja que els primers volen ser més fidels a les pintures originals que les segones, on completa moltes de les llacunes existents i en proposa una versió ideal.

3 Josep Pijoan (1924) va qualificar els dibuixos de Puiggarí de «pèssims».

4 Tot i que el projecte l'havia agafat l'Institut d'Estudis Catalans, Josep Pijoan informava de l'encàrrec, per un import de 500 pessetes, a la reunió de la Junta Municipal de Museus i Belles Arts del 21 de juny de 1907 (Arxiu Nacional de Catalunya [ANC], 1-715-T-368). En la sessió de l'1 d'octubre de 1907, Pijoan va presentar a la Junta sis reproduccions en aquarel·la de les pintures de Pedret. També va comunicar que, a partir d'aleshores, les reproduccions d'altres esglésies les faria Joan Vallhonrat, sense explicar el motiu del canvi d'artista (ANC, 1-715-T-371). Segons sembla, la Junta finançava les reproduccions, mentre que l'Institut publicava els fascicles. Vegeu tots els detalls historiogràfics a Guardia, Camps i Lorés (1993), on també s'indiquen les possibles raons de la substitució de Padilla com a copista de les pintures murals.

(GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993: 40).<sup>5</sup> El fotògraf Josep Thomas signa tres fotografies, dues de l'exterior i una de l'interior d'un arc de ferradura, a més d'encarregar-se de les tricromies. Una de les reproduccions de Martínez Padilla va acompanyar l'article de Pijoan (1911) a *The Burlington Magazine* amb la presentació al món americà de la pintura mural romànica catalana. Aquest és, doncs, l'abast de l'aparell gràfic de les publicacions que van donar a conèixer a escala nacional i internacional les pintures romàniques de la petita església rural berguedana quan encara restaven *in situ* (fig. 1).

L'interès per l'art romànic era fruit d'un ambient polític i cultural de reivindicació nacional d'una Catalunya que es volia reafirmar en el seu passat. En aquest context es van elaborar les primeres aproximacions a la pintura mural, i el mitjà gràfic per donar a conèixer-la va ser una sèrie de reproduccions, seguint el model francès. Aquesta història ja ha estat ben explicada (GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993) i aquí només volem reflexionar breument sobre la construcció de la imatge d'un monument, que no és més que iconografia, atès l'impacte que té en la seva fortuna i en el seu coneixement.



**Figura 1.** Reproducció de les pintures de Pedret de Martínez Padilla. Arxiu MNAC. Servei de dibuixos i gravats, Arxiu Ars Picta.

<sup>5</sup> El cert és que cal valorar la tasca dels artistes que van fer les reproduccions. Per fer-les calia desplaçar-se a les esglésies, situades en llocs de difícil accés, i pintar les còpies en condicions adverses. Les dificultats queden compendïades a l'obituari de Vallhonrat publicat al Butlletí del Museu d'Art de 1937, del qual citem el paràgraf següent: «I amb una fe i abnegació extraordinàries, es disposà a vèncer les dificultats del seu trasllat als cims de les muntanyes catalanes, on hi ha petites esglésioles romàniques. Anant a peu, unes vegades, i altres al llom d'una mula, per camins difícils, de roquissers, amb fred intens a l'hivern, dormint i menjant pobrament als vilatges muntanyencs, arribava al peu dels altars i dels absis. Aleshores la seva tasca s'agreuja, perquè havia de lluitar amb la fosca de l'església, i, amb una llum d'acetilè, cercar les pintures amagades darrera [sic] dels altars i en les petites cúpules dels absis» (BATLLE 1937: 222). Vegeu, a més, Guardia, Camps i Lorés (1993: 24-25).

Quan les pintures romàniques de Pedret van començar a ser valorades, a finals del segle XIX i inicis del XX, l'església aplegava una comunitat de feligresos molt reduïda i empobrida. Feia temps que la parròquia havia deixat de ser el pol econòmic i espiritual que havia regulat la vida del territori durant segles. L'església, que havia estat un node fonamental d'una xarxa de relacions que cohesionaven les diverses societats que s'havien succeït, s'estava esgotant i buidant de fidels. Les pintures dels murs de les absidioles havien perdut el seu valor semàntic i la resta seguia amagada entre els murs o per emblanquinats posteriors. Per contra, la revaloració de l'art medieval va atorgar una segona vida a l'edifici, tot mirant d'elaborar una lectura científica coherent i d'inserir el monument dins del context del romànic català, però també va produir noves ferides molt traumàtiques a la pell pictòrica dels murs. En aquest procés és important el paper de les reproduccions com a mitjà de divulgació.

Amb tot, la imatge de les pintures romàniques va quedar distorsionada des de bon començament. I no tan sols perquè les còpies fossin més o menys fidels —és el cas de les reproduccions de l'article de Puiggarí—, sinó per efecte de la tria d'allò que es reproduïx per a la divulgació del monument i d'allò que es descarta —és el cas dels vestigis de l'absidiola nord, que no es van publicar en aquelles dates—. <sup>6</sup> A més, la unitat icònica de les pintures, que cobrien unes superfícies còncaues, es fragmentava en requadres plans i inconnexos. És obvi que aquesta desconstrucció del conjunt pictòric és inherent al fet de reproduir en dues dimensions obres d'art tridimensionals, però el seu impacte en la percepció d'un monument és considerable. <sup>7</sup> Per descomptat, no és un fenomen exclusiu de Pedret, ni de l'època, però és així com es crea la iconografia de la memòria artística que a la fi va esdevenir fonamental per al seu estudi i la seva comprensió.

D'altra banda, van ser les reproduccions de Martínez Padilla les que es van convertir en objecte d'exposició en ser integrades al Museu Decoratiu i Arqueològic, o Museu Arqueològic i de Reproduccions, com el va anomenar Folch i Torres, situat a l'antic arsenal del parc de la Ciutadella, que es va inaugurar el 31 de maig de 1908. Folch així ho va anunciar al diari *La Veu de Catalunya*: «Damunt la cornisa, que, com ja hem descrit, corra al voltant de la sala, s'hi

6 De fet, el mal estat de conservació dels fragments de l'absidiola nord podria explicar per què no s'han divulgat tant com les pintures de l'altra absidiola.

7 Així ho expressen els autors de la història de les reproduccions de Pedret: «La solució donada és, doncs, la de segmentar la composició pictòrica i poder adoptar així sempre un punt de vista frontal que no deforma la lectura de les figures, en un afany indubtable d'oferir el màxim de fidelitat per a l'estudi de les pintures» (GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993: 40).

col·locaran les còpies de les pintures murals romàniques de Pedret, Bohí, Lleyda, Terrassa, etc., etc., fetes darrerament per encàrrec de la Junta de Museus» (FOLCH 1908).<sup>8</sup> Raimon Casellas es va encarregar de la direcció d'aquestes sales medievals i va preparar un catàleg que no va arribar a publicar-se (GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993: 14). Algunes fotografies de l'època mostren gràficament la ubicació al museu de les reproduccions de Pedret.<sup>9</sup> En un joc de referències creuades, a l'església de Pedret es va posar una placa amb inscripció de Martínez Padilla que recordava la reproducció de les pintures de Pedret (GUARDIA, CAMPS, LORÉS 1993: 26): l'original continuava amagat però íntegre i s'exposava al públic la seva reproducció en fragments bidimensionals.

A més de les reproduccions en color, el 1918 Josep Salvany va fotografiar el sector sud-oest de l'absidiola, amb la personificació de l'Església i dues de les verges fàtues (fig. 2).<sup>10</sup> La imatge, en blanc i negre, és un dels rars testimonis



**Figura 2.** Fotografia de 1918 que mostra les pintures de l'absidiola sud *in situ*. Autor: Josep Salvany. Arxiu de la Biblioteca de Catalunya.

8 L'article de Folch i Torres anava acompanyat d'un plànol de les diverses sales del nou museu.

9 Per exemple, dues fotografies que formen part del Fons Thomas (Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya [IEFC], Fons Thomas, ACM-3A-4299a, i IEFC, Fons Thomas, ACM-3A-4300a). Carmen Perrotta està estudiant aquest fons amb temàtica d'art medieval, dins del projecte de l'IRCVM anomenat «Identificació del fons fotogràfic "Thomas Art" de l'IEFC».

10 Biblioteca de Catalunya (BC), Fons Fotogràfic Salvany.