

COM I PER QUÈ ES VAN ARRENCAR ELS FRESCOS ROMÀNICS QUE SÓN AL MUSEU DE MONTJUÏC

Justificació d'aquest comentari

REPETIDAMENT alguns lectors (i lectores) de DESTINO, interessats en el coneixement de les col·leccions de pintura romànica que atesora el Museu d'Art de Catalunya, ens han demanat, de paraula i per escrit, una explicació del “com” i el “per què” es van arrencar i transportar a les sales del Museu els frescos que en constitueixen la part més destacada. I amb més intensitat s'ha repetit el prec recentment arran – segons declara algun dels comunicants – de la publicació en les pàgines del número del 21 de gener d'aquesta revista de l'article sobre un “·grafit” dels temps romànics en el temple de Boí, en el qual s'explica el procediment de la pintura “al fresc”, que pinta amb colors a l'aiguada sobre l'arrebossat del mur humit (acabat de fer, o “fresc”), que els absorbeix, de manera que la pintura hi queda incorporada.

I això d'arrencar un arrebossat pintat, transportar-lo i col·locar-lo en un altre lloc, com es va fer amb les decoracions de les esglésies romàniques exposades a Montjuïc, sembla difícil d'entendre per part d'alguns lectors, que voldrien saber com es fa, si més no en teoria.

I encara que el procediment d'arrencament i transport és antic (conegut des del segle XIV, si no abans, puix que Cennino Cennini, que és autor d'aquella època, ja l'explica en el seu *Tractat de la pintura*, no té res d'estrany que el detall tècnic del procediment (practicat, a més, avui a Barcelona per alguns restauradors especialitzats) sigui en general desconegut, i que la curiositat culta d'alguns dels nostres lectors ens en demani una explicació, que donarem de bon grat, encara que sigui repetint coses que molts tècnics, tractadistes i crítics ja saben i coses que en diverses ocasions ja hem dit i escrit nosaltres mateixos.

Això que escriurem, doncs, correspon, en primer lloc, a la informació gràfica del text que, quan vam instal·lar el Museu de Montjuïc el 1934 vam posar en el vestíbul de la Secció d'Art Romànic (passadís de la dreta, al costat de l'àbsis de Pedret), on s'explica com i per què es van arrencar els frescos; i, a més, a l'article que publicàrem en la revista *Gasetta de les Arts* (10 de juliol de 1924) i en l'apartat corresponent del llibre “*Catálogo de la Sección de Arte Románico del Museo de la Ciudadela*, por Joaquín Folch y Torres, director general de los Museos de Artes y Arqueología de Barcelona, y secretario de la Junta”, publicat el 1926, vuit anys abans del trasllat dels museus a Montjuïc. Rètols, article i llibre que, per les seves dates, indiquen que, quan van aparèixer, molts dels nostres lectors d'avui “no hi eren”, i que alguns dels que podien ser-hi no s'interessaven llavors per coses que ara els interessien.

La tècnica del fresc: l'arrebossat del mur

L'arrebossat és la capa de material constituït per una barreja pastosa de calç i sorra que s'estén sobre la nuesa de la superfície del mur (sigui de pedres irregulars o de maons) per tal de cobrir-la i regularitzar-la.

En els exemples de frescos antics, hel·lenístics o romans, i en el cas dels grans mestres de la Itàlia del Renaixement que van practicar el procediment, el material de l'arrebossat era una barreja de calç i de pols de marbre. Però en el cas de les nostres pintures romàniques es tracta en general de arrebossats vulgars fets amb calç i sorra molt granada, i estesos no sempre amb molta regularitat sobre superfícies també irregulars.

De l'examen directe i detingut de les obres es dedueix que sovint els nostres pintors romànics pintaven les parts bàsiques de les seves composicions quan l'arrebossat encara era

“fresc”, és a dir, humit, i que després, quan ja era sec, hi feien retocs tardans que, de fet, ja no eren pròpiament de “fresc”.

En tot cas no hem d'oblidar, per entendre'ns, que la pintura està continguda en l'arrebossat, fresc o sec, i que quan es parla d' “arrencar frescos” es tracta de separar del mur la crosta d'arrebossat en la qual està continguda la pintura, és a dir, l'obra d'art que es vol transportar.

Manera d'arrencar l'arrebossat pintat

Abans de procedir a arrencar l'arrebossat pintat, la pintura ha de quedar neta de tota vegetació i de tot cos estrany, i atesa la necessitat de fer manejables els trossos que s'arrenquen, cal dividir la pintura en parts de dimensions convenientes i de manera que les línies de tall (d'aquestes parts que després tornaran a ser unides) afectin tan poc com sigui possible les figures o la decoració, fent-les passar, sempre que és pugui, epls fons sense dibuixos.

Determinades aquestes posicions en què es divideix el fresc, es procedeix a cobrir la superfície de la porció que es vol arrencar amb una sèrie de teles d'espessor, textura i gruix gradualmeent diferents, posades una sobre l'altra, amarades d'una cola soluble a l'aigua, que, juntes, formen una capa gruixuda però més o menys flexible, a la qual l'arrebossat està enganxat amb més força que no ho està al mur.

I en aquest punt de l'operació, seques ja les teles que cobreixen la pintura, es talla el gruix de l'arrebossat amb un enformador ben fi, seguint la línia que delimita el tros que es vol arrencar. Llavors, aixecant amb una espàtula o una altra eina a propòsit, s'estira de l'arrebossat, que comença a desenganxar-se del mur, fins que es pot enrotllar el fragment, que se'n va desprenent suaument.

D'aquestes operacions ens en donen una idea les fotografies que reproduïm ací: en la figura 1 es veu l'operari enganxant les teles damunt les pintures de l'intradós d'un arc del temple de Boí. En la número 2, el mateix operari està arrencant, tot enrotllant-lo, un tros de fresc del mateix temple, sostingut per les teles que cobreixen la part pintada, i en la número 3 veiem els operaris i el personal del Museu que, en presència del senyor rector, enrotllen els trossos de fresc arrencats per a passar a embalar-los.

Embalatge i trasllat dels frescos al Museu

En aquest punt l'operació es troba a la meitat del seu procés: ja tenim arrencades les pintures, cobertes per les teles encolades; ara caldrà fer-le visibles, i per a això, abans de retirar les teles que les tapen (i alhora les sostenen), caldrà col.locar-ne unes altres, iguals, per a banda de darrere, que hauran de fer la mateixa funció de sosteniment en la segona etapa. Operació delicada que resultava molt més còmode i pràctic fer-la a Barcelona.

Així doncs, havia arribat el moment d'embalar les pintures que en la figura 3 s'estan enrotllant, en caixes de fusta construïdes per a això en el mateix local.. Grans fragments que sense cap perill per a la seva completa integritat (mantinguda per les teles que cobreixen les pintures) seran transportats per muls de traginer, des de la Vall de Boí a la Pobla de Segur, per ser trnsportats en camió a Tàrrega i allà carregats en el tren.

Això passava a finals de gener de 1924, i en la fotografia número 4 veiem l'expedició preparada en el pati de l'Hostal de Silia de Boí. Dues caixes cada mul. La caravana es posa en marxa, amb la meva modesta persona davant, cap al fons de la Vall (fotografia número 5), on blanqueja la neu i s'ondula el camí i lluyenteja, glaçat el serpenteig del riu.

Tanca la comitiva, a cavall del seu mul, el meu estimat amic i company Emili Gandia (e.p.d.), llavors conservador dels nostres museus, que tant ens ajudà en aquella difícilíssima empresa, contents tots dos d'haver-ne acabat la part més difícil i de portar “a casa” aquell tresor que de poc...molt poc, no se'ns escapa.

El “negatiu” i el “positiu”

La fotografia número 6 ens ofereix un aspecte de la feina que es realitzà en el taller del Museu de la Ciutadella. L'operari estén la pintura de cara a terra i, picant-ne el dors amb una masseta de fusta, elimina les rugositats de l'arrebossat que van quedar darrere de les pintures arrencades, fins a deixar ben llisa la superfície, damunt la qual, tal com es va fer a la part de davant, enganxa, amarades de cola, una altra capa de teles que, un cop seques, formen també un suport flexible que permet eliminar la capa que recobreix la part pintada. Això darrer és el que va fer (com es pot veure en la fotografia número 7) l'operari que, amb l'esponja a la mà, acaba de posar al descobert dos trossos de la decoració de la conca absidial del petit temple pirinenc d'Estaon.

Aquests fragments, com els altres transportats, es col·locaran en els absis de fusta i guix amb estopa (reproducció exacta dels originals). Així es pot veure en la fotografia número 8, on es veuen les pintures de Sant Climent de Taüll col·locades en la sala del seu nom en el Museu del Palau Nacional de Montjuïc.

Per què es van arrencar les pintures murals

El nucli principal d'aquestes pintures murals es trobà en la zona pirinenca del Pallars, en el Pirineu català; i no és que els temples d'altres comarques no n'haguessin tingut en el seu temps, sinó que, potser a causa de l'aïllament i la pobresa de les parròquies afectades, es van conservar allà més que en altres llocs. A més d'aquest aïllament i llunyania, el desinterès que per l'art de l'Edat Mitjana es tenia durant gran part del segle XIX explica que, amagades darrere els altars o tapades per l'emblanquinat dels temples, eren generalment ignorades.

Les primeres d'aquestes pintures murals de les quals se'n va fer pública l'existència van ser les de Fenollar, a la Catalunya francesa, el 1886, per obra de Brutails; i van seguir les de Pedret, fetes públiques per Puigari el 1889. Posteriorment (apart algunes notícies aïllades d'excursionistes aficionats), Josep Pijoan, el 1906, i poc després la “Missió de l'Institut d'Estudis Catalans a la ratlla d'Aragó” (1907), van descobrir les altres d'aquest nucli, en van iniciar l'estudi, i van procedir a la seva publicació.

Aquesta publicació es va fer en forma de grans fascicles molt bonics, amb làmines a tot color i amb el títol de “Les pintures murals catalanes”, als quals la Junta de Museus de Barcelona contribuïa costejant còpies de gran format, fidelíssimes, d'aquells monuments, que, a més de servir per al llibre de l'Institut, constituïen un fons de material d'estudi per al Museu. A més, el Museu i l'Institut, en alguna ocasió van costejar plegats obres de reparació de les cobertes d'algunes d'aquelles esglésies pintades per evitar que les pluges i les neus deterioressin els frescos.

Aquell llibre de l'Institut va ser conegut en el seu temps en els principals centres d'estudi d'Europa i d'Amèrica, i fou objecte de comentaris en les revistes sàvies... i també serví d'incentiu a la cobdícia d'una empresa estrangera, que, havent trobat a la nostra terra recolzaments inexplicables, va venir a Catalunya amb un equip d'artífexs italians (*) pràctics en la rara tècnica de l'arrencament de frescos, amb el propòsit d'emportar-se'ls i fer-hi negoci.

Sense lleis eficaces de defensa del patrimoni artístic d'Espanya (que s'havien de promulgar més tard); amb el silenci de les autoritats locals corresponents; amb la indiferència de les Comissions Provincials de Monuments i davant el silenci del ministre del ram, i amb les úniques protestes del Museu, de l'Institut d'Estudis Catalans, de la Diputació de Barcelona i de la Mancomunitat de Catalunya (quatre salves amb pólvora sortides de la mateixa escopeta), vam descobrir amb alarma que els representants de l'empresa esmentada aparegueren en algunes localitats “comprant frescos romànics”, acompanyats de persones que ostentaven o havien ostentat feia poc càrrecs polítics d'elecció popular corresponents al

districte electoral al qual pertanyien aquelles localitats, cosa que ens va fer pensar si els silencis de Madrid hi estaven relacionats...

De manera que, en principi, podem afirmar que les pintures murals es van arrencar i portar al Museu per evitar-ne l'evasió segura a l'estranger.

Les angúnies de la Junta de Museus de Barcelona per poder adquirir les pintures

Perquè el cas va ser que mentre anaven cap a Madrid els inútils telegrams de protesta, viatjaven cap a Amèrica, arrencades sigil·losament, les precioses pintures murals del temple de Mur, venudes per la "misèria" de 60.000 dòlars (segons es va dir llavors) al Museu de Boston, on encara es troben.

Angoixat davant aquest fet, vaig anar a comunicar-ho al president de la Junta de Museus (l'eximí escultor Josep Llimona), el qual trucà per telèfon al vocal tesor de la Junta, l'advocat i regidor de l'Ajuntament de Barcelona don Josep Rogent i Pedrosa, la participació del qual en l'obra dels nostres Museus va ser de singular importància.

Reunits tots tres en el taller d'en Llimona, el tresorer constatà la manca de diners per abordar una empresa tan important, no solament a la caixa dels Museus, sinó en els pressupostos de l'Ajuntament i de la Diputació.

Intentant, doncs, defensar la cosa "per via diplomàtica", i puix que les pintures murals eren béns de l'Església, vaig proposar de recórrer a l'autoritat eclesiàstica, no pas impedir-ne la venda, que podia ser beneficiosa per al seus interessos, sinó per evitar que les precioses obres sortíssin del país. Per això vam intentar posar-nos en relació immediatament amb les autoritats del Bisbat de la Seu d'Urgell, seu vacant en aquell moment (1919), cosa que potser explica el que va passar.

Vam acudir, doncs, al seu vicari general, el doctor Viladrich, que cursà les seves ordres als senyors rectors i ens posà en contacte amb el prelat electe, l'excel·lentíssim i il·lustríssim doctor Faustí Guitart, el qual donà ordre immediatament d'anul·lar qualsevol venda de pintures que no s'hagués fet mitjançant el corresponent expedient canònic.

Vençuda, doncs, aquella primera etapa, es convocà el ple de la Junta de Museus, que es reuní, amb assistència del President de la Mancomunitat catalana i dels representants de l'Ajuntament i de la Diputació, i acordà atorgar un vot de confiança al president de la Junta de Museus, al tresorer i al director perquè continuessin les gestions fins aconseguir el definitiu salvament del gran tresor que podíem perdre.

Però mancaven, com ja hem dit, els medis econòmics necessaris per lluitar contra una empresa poderosa, els agents de la qual portaven diners en efectiu a la butxaca i, a més, els repartien profusament entre certs elements de les poblacions que estaven disposats a "armar gresca"... Però la decisió del prelat anul·lant les vendes irregulars, disposà els empresaris estrangers a tractar i a contractar amb la Junta de Museus que es presentava davant el Bisbat (encara que en realitat sense diners) com a comprador concurrent.

Segons el nostre pla, per salvar els perills del moment i del futur, convenia aprofitar l'oportunitat de la presència a Barcelona d'un equip d'operadors italians per arrencar els frescos i portar-los al Museu. L'empresa estrangera, doncs, de compradora es convertiria en executora dels treballs d'arrencament, que s'haurien de fer sota el control de la Direcció del Museu i a les seves ordres.

S'arribà a un acord de principi, però calia resoldre l'aspecte econòmic de la qüestió, perquè l'empresa estrangera exigia una quantitat dipositada o una garantia bancària que respongués del pagament dels treballs a mesura que s'anirien executant.

I aquí començà el calvari; perquè demanar a l'Ajuntament o a la Diputació els diners que calien fora del seu pressupost era molt perillós, perquè hauria exigint un debat públic a l'Ajuntament i a la Diputació, amb "els uns" que diuen que sí perquè són del partit Tal, i "els altres" que diuen que no perquè són del partit contrari, i amb la possibilitat, per acabar-ho

d'adobar, que entre els del sí i els del no hi hagués alguns d'aquells personatges polítics que havíem vist acompanyant els de l'empresa estrangera quan anaven a comprar "frescos romànics" pels pobles de la muntanya.

Amb el senyor Llimona i el senyor Rogent vam decidir, doncs, evitar que l'afer es fés públic, i fer algunes visites a persones adinerades de la ciutat perquè donessin provisionalment garanties i es poguessin començar els treballs.

Rebut amablement per la majoria d'aquells senyors, ens miraven somrient, com si estiguéssim tocats del bolet... Pintures romàniques?... Frescos?... El Pirineu?... Amèrica del Nord?... Italians que arrenquen pintures de les parets?... Finalment ens acomiadaven amb afectuosos copets a l'esquena, tot dient: "Aquests artistes!... Aquest Folch amb el seu Museu!..."

Però el bon Déu no ens abandonà, i quan, ja desesperats, havíem renunciat a les visites i estàvem decidits a tornar a reunir el ple de la Junta de Museus per notificar-li el nostre fracàs en el tema econòmic, a mi se m'acudí pensar que les garanties bancàries les donen els bancs, i me'n vaig anar a les Rambles, on n'hi havia uns quants, i vaig entrar en un que portava damunt la porta els noms dels seus dos propietaris. Jo no en coneixia cap del dos, però vaig entrar.

- Que hi és, el senyor Tal?
- No, senyor.
- I el senyor Qual?
- Sí, senyor.

Vaig donar la meva targeta de "Director dels Museus" i vaig ser rebut.

De moment, quan vaig començar a exposar-li l'assumpte, el bon senyor em mirava per estar segur que jo hi era tot, i després em semblà que li interessava la raresa del cas que li presentava... Mirà discretament el seu rellotge, i al cap d'un moment em va dir:

- Miri, jove, ho consultarem amb l'advocat. Torni a passar per aquí demà a aquesta mateixa hora.
- I l'advocat, es pot saber qui és?
- Don Pere Coromines – va respondre.
- Doncs preparin el paperet de garantia perquè aquest advocat dirà que sí.

I així va ser, en efecte: generosament, el Banc donà la garantia demanada, i sense haver cobrat ni un cèntim els italians van començar a arrencar pintures i no van parar fins que totes van ser al Museu, el gener de 1924.

Les pintures i els treballs d'arrencament van ser pagats el mateix any, transferint una consignació que figurava en el Pressupost Municipal Extraordinari d'Obres sota el títol següent. "Per a l'acabament de la façana posterior de l'edifici del Museu de la Ciutadella", X pessetes.

La instal·lació provisional dels frescos en aquell edifici va ser inaugurada el mes de juny de l'any esmentat, per SS.MM. els Reis d'Itàlia, que visitaven Espanya.

Punt final

I aquí queden explicats el "com" i el "per què" es van arrencar els frescos, juntament amb algunes anècdotes que, juntament amb altres que mereixen ser explicades algun dia, poden servir per escriure un "Manual de l'art de fer museus en els països on interessin poc".

(*) L'equip d'operadors italians va ser dirigit pel professor Franco Steffanoni de Bergamo, i, apart el personal subaltern, format pels seus ajudants Arturo Dalmati i Arturo Cividini, que es quedà – aquest darrer – a residir a Barcelona, on té un prestigiós taller de restauració de pintura.

Publicat a JOAQUIM FOLCH I TORRES *Últims escrits. Destino 1952-1963*. Fundació Folch i Torres: Palau-Solità- Plegamans, 2009 (M. Mercè Vidal i Jansà, coord., trad. Ramon Folch i Camarasa) pp. 206-212