



Les sales d'art romànic del Museu Nacional d'Art de Catalunya. L'actualització de l'any 2011¹

JORDI CAMPS I SÒRIA I GEMMA YLLA-CATALÀ I PASSOLA
Conservadors del Departament d'Art Romànic. MNAC.

La nova instal·lació de les sales d'art romànic del MNAC s'ha concebut més com una actualització i millora de les sales i dels seus continguts, que com una remodelació en un sentit més integral del terme. Podem dir que el canvi més radical s'ha fet en la il·luminació de les obres.

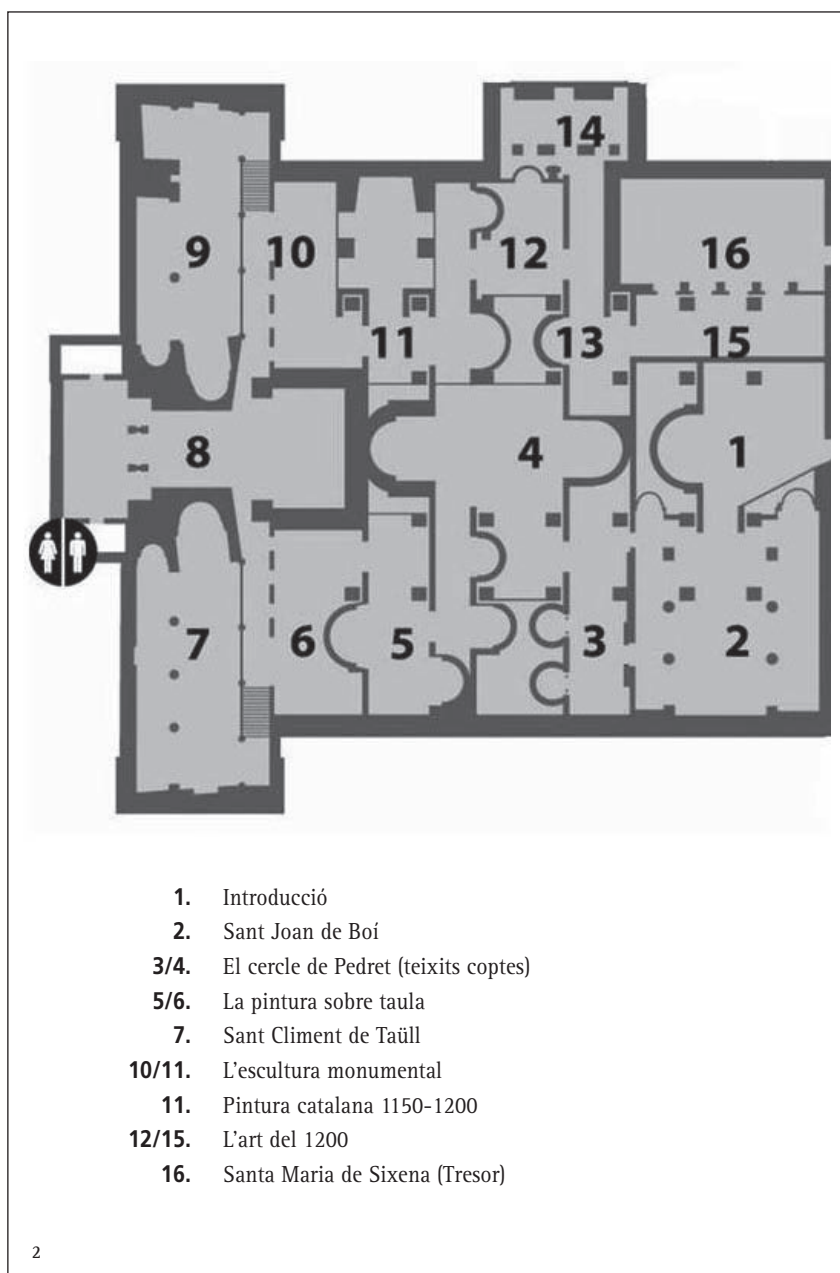
¹ El projecte es va dur a terme a càrrec de l'Àrea d'Art Romànic, amb Cristina Mendoza com a subdirectora de Col·leccions del MNAC i Maite Ocaña com a directora. El disseny va ser realitzat per Toni Garrau i la il·luminació, per Toño Sainz. Tot el projecte ha tingut el finançament de l'Instituto de Cultura de la Fundación Mapfre (Madrid), fet que va comportar la realització de l'exposició *El esplendor del románico. Obras maestras del MNAC*, entre febrer i maig del mateix 2011.

² Per a la campanya d'instal·lació de romànic del 1995, vegeu AADD, (1999). «Trasllat i instal·lació. Pintura mural romànica 1995». A: *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm.3. Per a una idea general de la remodelació global del Museu, vegeu (2005) «Obertura del MNAC. 1.000 anys d'art». A: *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 8.

Fins al juny del 2011 sovint hem iniciat les explicacions a les sales d'art romànic del MNAC parlant d'arquitectures. De l'arquitectura del Palau Nacional, del 1929, de l'arquitectura de Gae Aulenti inaugurada el 1995 i també de les estructures que sostenen la major part de les pintures murals, des dels anys vint. Destriar aquestes tres arquitectures semblava imprescindible per situar el visitant en els espais de lectura complexa que acullen la col·lecció d'art romànic. Sens dubte, el protagonisme d'aquestes arquitectures a les sales planteja un debat interessant, però que massa sovint ha actuat en detriment de les obres d'art que s'hi exposen, d'una col·lecció marcadament singular i emblemàtica de la institució. En conseqüència, la nova presentació de la col·lecció, inaugurada a finals de juny del 2011, ha volgut centrar l'interès en les obres romàniques, clarificant el discurs, millorant-ne la presentació i facilitant-hi l'accés de visitants i de professionals.

Així doncs, el pas del temps reclamava una adequació de l'exposició del romànic ja existent, construint i transformant a partir d'aquella exposició.² D'aquesta manera, l'actuació del 2011 ha conservat l'estructura de les sales, l'essencial dels volums i espais determinats per les formes contundents de la museografia i el recorregut definit pels muntatges dels grans conjunts de pintura mural del 1995.

Les estructures que donen suport als conjunts murals, tant els "absis" com les que evocuen naus d'esglésies i altres espais de les arquitectures d'origen, defineixen un recorregut cronològic i estilístic, que mostra l'evolució de la



2. Plànol de les sales d'art romànic del MNAC el 1995 i en el seu estat actual. Fotografia: MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

pintura mural des de la fi del segle XI fins a mitjan segle XIII. Intercalats, se situen els espais dedicats a les tipologies i tècniques artístiques, que posen en relleu les col·leccions de pintura sobre taula, talla en fusta, escultura en pedra i arts de l'objecte. Així, el discurs s'ha simplificat, de manera que els vint-i-un àmbits temàtics de la presentació del 1995 han estat reduïts a onze, tal com es pot veure mirant el plànol.

Els canvis en l'ordenació dels continguts han comportat replantejar la se-



lecció i distribució d'algunes de les obres. La reducció notable del nombre d'objectes exposats ha permès de potenciar el nivell de qualitat i representativitat del conjunt i d'evitar reiteracions des de l'acumulació, alhora que afavoreix una visita més pausada. Sabem que cada obra d'art ofereix multiplicitat de continguts, però de cada obra es volia potenciar un aspecte d'acord amb el lloc que ocupa a la sala. Cal dir també que, malgrat la disminució de la selecció d'obres, se n'han afegit algunes ja existents als fons (teixits coptes, fragment de pintures de la Seu d'Urgell) i altres, incorporades mitjançant dipòsits.

Del recorregut i dels seus continguts a través dels objectes, també s'ha treballat la jerarquització de les obres més destacades, mitjançant la seva ubicació privilegiada i la potenciació de la il·luminació. Això s'ha dut a terme amb peces com la Majestat Batlló (sala 10) o el Frontal d'Avià (sala 12), sense oblidar el domini implícit dels absis i dels conjunts de pintura mural. Una problemàtica especial es va plantejar amb l'obra mestra per excel·lència, les pintures de Sant Climent de Taüll, en què l'obligada disposició en un espai rebaixat i la seva orientació lateral obligaven a cercar fórmules per facilitar la seva visualització com a peça bàsica del recorregut. A tal efecte, s'ha utilitzat fins on ha estat possible la senyalització de les escales d'accés mitjançant la il·luminació i la concentració dels focus en l'obra, que contrasta amb la resta de la sala deixada en penombra, a excepció dels punts on se situen altres objectes (fig. 3 i 4).

3 i 4. Espai dedicat a les pintures murals de Sant Climent de Taüll. Estat del projecte de 1995 i estat actual (sala 7). Fotografies: MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).



5 i 6. Espai dedicat a les pintures murals de Sant Joan de Boí (sala 2). Estat del projecte de 1995 i estat actual, amb el fragment de la Lapidació de Sant Esteve al fons. Fotografies: MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

7 i 8. Espai dedicat a les pintures murals de l'església de Sorpe (sala 11). Estat del projecte de 1995 i estat actual amb els conjunts de talla del Davallament de la Creu; al fons, les quatre imatges conservades del Davallament de Santa Maria de Taüll. Fotografies: MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

Igualment, s'han intentat potenciar els components estètics i materials de cada tipus d'obra i de cada tècnica. Tanmateix, cap d'aquestes propostes és completament nova a la història de les peces ni de la museografia, però ha reobert el debat sobre com mostrar el romànic als museus d'art, entre exposar partint de criteris estrictament arqueològics, intentant al màxim ser fidel a la posició, la visió o l'ús de la peça en el seu emplaçament d'origen o, en canvi, fomentar l'aspecte artístic i acostar la peça al visitant per poder-la gaudir millor, explicant, per descomptat, el que sabem del seu context i de la seva funció d'origen. S'ha cercat un equilibri que ajudi a veure i a comprendre millor les peces. Així, en els espais que evocuen les esglésies s'ha corregit la ubicació d'alguns fragments de pintura mural, en concordança amb estudis que han demostrat que calia modificar. Però també s'han ubicat alguns fragments o peces clau en els eixos de visió de l'espectador perquè ajudin a la fluïdesa de la visita. El cas més clar és el de la Lapidació de Sant Esteve, procedent de Sant Joan de Boí (sala 5/6), fragment que sabem que va



ser arrencat de la part més alta de la nau lateral nord, i que ha estat exposat al centre de la sala. També convé fer esment del Davallament de Santa Maria de Taüll, que s'ha exposat sota els arcs triomfals del presbiteri de Sorpe (sala 11) (fig. 7/8).

En el cas de la pintura sobre fusta, s'ha optat per exposar-la a l'alçada dels ulls del visitant, cosa que ha suposat l'eliminació de les tarimes on s'exposaven els frontals i alguns canvis d'alçada en els murs on se subjecten. S'ha recuperat així la idea de pinacoteca, i s'ha potenciat una sèrie de frontals d'altar i taules de baldaquí excepcional, que els darrers anys ha estat revaloritzada per nous estudis (fig. 9/10). Només en alguns casos s'han mantingut exposats en la mateixa posició i alçada com han estat els últims anys, com l'altar de Sant Serni de Tavèrnoles a l'interior de l'absis de la Seu d'Urgell (sala 1), entre altres. Pel que fa a les obres d'escultura, s'ha provat de posar l'accent en les seves qualitats plàstiques i cromàtiques. Així, les valuoses imatges tallades en fusta i policromades s'han situat, fins on ha estat possible, distanciades dels murs de fons, del tot exemptes en bona part dels casos, a fi que en sigui possible la visió des de diversos costats. La selecció, molt acurada, ha obligat a situar dins la sala de les pintures murals de Sorpe els singulars grups del Davallament de la Creu, mostrant en ocasions que una dificultat pot conduir a una solució que, trencant la rigidesa del discurs, ofereix al visitant una visió singular, apropant a més dues disciplines artístiques i ressituant-les en un nou espai. Per la seva banda, l'escultura monumental s'ha mantingut gairebé en el mateix espai que ocupava des del 1995 (sala 8), per bé que la disposició s'ha dirigit a potenciar els grups més monumentals i a individualitzar les peces més emblemàtiques. Igualment, algunes obres s'han instal·lat totalment exemptes, a fi de potenciar el seu valor com a objecte arquitectònic hàbil per tots els costats i tridimensional. D'entre els conjunts, Ripoll, del qual el Museu ja conservava una dovella esculpida, tam-

9 i 10. Espai dedicat a la pintura sobre taula (sala 5).
Estat del projecte de 1995 i estat actual. Fotografies:
MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

11. Sector de la sala dedicada a l'escultura monumental (sala 8), amb les obres de Ripoll i de Camarasa, en el seu estat actual. Fotografia: MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).



bé ha estat objecte d'atenció a fi de reflectir la seva significació. Han estat afegides a l'exposició les quatre bases del baldaquí de l'església³(fig. 11), i s'ha instal·lat una reproducció virtual en tres dimensions de la portalada de Santa Maria de Ripoll. La seva navegació interactiva permet accedir a qualsevol punt de vista d'aquesta obra mestra de l'escultura romànica, on s'ha incorporat informació textual i gràfica complementària.⁴

³ Aquestes quatre peces estaven fins fa poc exposades en una de les galeries del claustre de Ripoll, i emmagatzemades arran de la restauració del conjunt. Mitjançant un conveni signat pel MNAC i el Bisbat de Vic, les bases van ingressar al Museu com a dipòsit, amb el compromís de restaurar-les i de retornar-les quan siguin requerides.

⁴ Aquest ha estat el resultat d'un projecte conjunt entre MNAC, la UPC (Barcelona) i l'ISTI-CNR (Pisa), amb la col·laboració del Bisbat de Vic, elaborat per a l'exposició *El romànic i la Mediterrània*, celebrada al MNAC entre els mesos de febrer i maig del 2008, i que ha estat adaptat i actualitzat per a la sala d'escultura en pedra del Museu.

⁵ Actualment la il·luminació del romànic està formada per 324 focus amb làmpades halògenes i 300 focus led. A més hi ha 35 focus led que només s'usen com a llum de vigilància i per la neteja de les sales. Si abans de la remodelació la llum d'aquestes sales suposava un consum de 125.382,00 KWh, actualment el consum és de 45.724,00 KWh i per tant s'ha aconseguit un estalvi de 79.658,00 KWh.

Però l'aposta de canvi més radical s'ha fet en la il·luminació de les peces. S'ha passat d'una il·luminació ambiental de làmpades halògenes on les peces quedaven immerses en la llum rebotada a les parets, a una il·luminació combinada de làmpades halògenes i de leds directament dirigida a les peces, i que procura ressaltar els aspectes més importants de cada obra. La intenció d'aquest nou plantejament era, senzillament, millorar la contemplació de les obres i potenciar-ne la materialitat i les particularitats tècniques. El canvi d'il·luminació, a més, ha fet que el museu guanyi en sostenibilitat.⁵

La transformació de la il·luminació s'ha combinat amb canvis en el color de les parets, cosa que ajuda a focalitzar la visió en les peces. Especialment, en aquells espais on s'evoquen les esglésies d'origen (Sant Joan de Boí, Sant Climent i Santa Maria de Taüll, Sorpe, Cardona i Sixena) (imatges 5/6, 3/4, 7/8 i 12/13) el color de les parets s'ha enfosquit notòriament perquè els fragments de pintura mural es puguin veure millor. En aquest punt cal distingir, però, el color general de les sales del tractament decidit per a llacunes i zones neutres, tema d'estudi de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva que ha aconseguit uns resultats òptims amb l'aplicació de sorres que imiten el morter original. Aquest estudi es va iniciar amb la restauració del fragment de la Lapidació de Sant Esteve i s'ha aplicat a la sala a totes les pintures murals emmarcades i a tots els fragments que per diversos motius s'han hagut d'intervenir. De fet, el fragment de la Lapidació de Sant Esteve de Sant Joan de Boí té el privilegi de ser la primera pintura mural del museu restaurada íntegrament.

Sobre la base del treball interdisciplinari, s'ha modificat la ubicació d'alguns fragments de pintura mural, en base a estudis recents. Per exemple, a Sant Joan de Boí, s'han reunit els dos fragments del Falconer situat a la nau meridional i s'ha completat la decoració d'arquitectures corresponent als peus de la mateixa nau.⁶ Seguint en aquesta línia, s'han reubicat tots els fragments de l'absidiola nord de Sant Quirze de Pedret, consistent en la recol·locació i restauració dels seus fragments, incorporant la finestra en l'estructura de fusta que ja les sustentava des del 1973. La nova disposició permet llegir amb més claredat la iconografia.⁷

Els canvis en els continguts i en el disseny han comportat una revisió total de la didascàlia, que s'ha adaptat als criteris generals del museu. Tot i que s'han eliminat les vitrines didàctiques del 1995, els continguts s'han reubicat introduint cartelles amb comentaris específics per a cada àmbit temàtic i, a fi de reflectir la jerarquització, per explicacions dels conjunts i diverses peces destacades.

La singularitat de la col·lecció de pintura mural, en tant que arrencada i traspasada a tela, requeria a més oferir una informació clara i concisa sobre el que representa i per quins motius es conserva al museu. Calia mostrar des de l'inici de l'itinerari que el que hi ha exposat són pintures originals, i no reproduccions, i que són al museu perquè van córrer el perill de ser dispersades. Amb aquesta intenció s'ha plantejat la informació inicial de la sala 1, on destaquen fotografies històriques del romànic, de l'arrencament i del muntatge al museu de les pintures murals, entre el 1919 i el 1924. En tot cas, també era imprescindible superar un dels dèficits més notoris de les sales, la manca d'una explicació sobre el procés d'arrencament de les pintures murals i del seu posterior muntatge al museu. Per aquest motiu, s'ha inclòs en els primers passos del recorregut (sala 3) un vídeo breu que mostra el procés a partir d'una filmació encarregada per Joan Ainaud durant l'arrencament de pintures a Sant Joan de Boí, el 1978.

La millora de les instal·lacions ha suposat canvis radicals tant en la presentació de les obres com en el fet de facilitar les tasques de sala dels professionals del museu. En aquest sentit, s'ha optat per vitrines de conservació per a aquelles peces que requerien una especial atenció: els teixits coptes, per les condicions específiques de conservació que requereixen, la imatge de la Mare de Déu de Ger per les seves reduïdes dimensions i els objectes d'orfebreria (fig. 12/13). A més, a diferents llocs de la sala s'ha garantit l'accés mecanitzat a les estructures que sustenten les pintures murals: així, en alguns punts s'ha habilitat un pas apte per a l'accés amb un elevador, mentre que en altres casos s'ha hagut d'optar per l'obertura de registres o bé per la instal·lació de tirants de suport per poder accedir a les parts altes de l'absis més grans mitjançant tècniques d'escalada. Aquestes actuacions han anat acompanyades de canvis en aspectes de la seguretat i el manteniment, en els quals ara no ens podem estendre.

⁶ Dipòsit del Museu de Lleida, diocesà i comarcal.

⁷ L'obertura de l'esmentada finestra ha estat fonamental com a punt de referència per rectificar la ubicació dels fragments, ja que es conserva precisament part del teixit pintat que penjava sota la llum de la finestra. Per la resta, la pròpia decoració amb plecs ha contribuït a ressituar d'una manera versemblant i justificable els fragments restants, alguns figuratius, i on l'alternança cromàtica dels personatges permetia mantenir una ordenació versemblant. D'altra banda, l'aplicació de les sorres en les llacunes i neutres d'aquesta absidiola ha fet intervenir també amb sorres en la més coneguda de les verges prudents i les verges fàtues.



12 i 13. Espai dedicat a les pintures de la sala capítular de Sixena (sala 16). Estat del projecte de 1995 i estat actual amb les vitrines d'orfebreria. Fotografies: MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

Ningú dubta que una col·lecció de museu ha de ser objecte de reflexió, d'estudi i de renovació constants amb l'objectiu de facilitar-ne el gaudi i millorar-ne la transmissió de continguts. De cara al futur, doncs, endegarem nous projectes de recerca i de restauració de les obres i dels seus monuments d'origen per poder oferir nous continguts i millorar-ne el coneixement i la presentació.⁸ En aquest camp, les noves tecnologies ens podran aportar noves solucions.

⁸ Més enllà de la consolidació dels conjunts i del manteniment de les condicions de conservació i seguretat de les obres, cal continuar en l'estudi dels conjunts, i aprofundir especialment en els més remarcables. En aquest sentit, un projecte d'actuació interdisciplinari hauria de ser destinat a Santa Maria de Taüll.