

*Art gòtic dels segles XIII i XIV al Pla de l'Estany*,  
(TORRES, A. & MONER, J., ed.), Quaderns, 27, CECB,  
Banyoles, 2008, pp. 31-52.

---

# Decoració pictòrica civil i eclesiàstica a la vila de Banyoles durant els segles XIII i XIV

Glòria FERNÁNDEZ SOMOZA  
Universitat Autònoma de Barcelona

## Introducció

A la vila de Banyoles s'han conservat diversos conjunts pictòrics d'època medieval –alguns d'ells aparegut recentment– que procedeixen tant d'espais laics com d'edificis religiosos. Iniciant el recorregut per aquests últims, ens endinsarem en primer lloc al claustre del monestir de Sant Esteve, on s'ha descobert un sepulcre amb decoració pictòrica, i en segon lloc passarem a tractar el timpà pintat de l'església parroquial de Santa Maria dels Turers. Després seguirem el recorregut per l'arquitectura civil, on trobarem les pintures que van decorar un habitatge particular i també les que es feren per a la sala del Consell Municipal de la Vila. A més de la novetat pictòrica, com és el cas d'alguns d'aquests conjunts, dos d'ells presenten un interès afegit, i és el fet de decorar edificis civils, espais dels quals se'n conserven molts menys fragments pictòrics. Per altra banda, la decoració del timpà de Santa Maria dels Turers és una bona mostra de la pintura realitzada a l'exterior dels temples i de la qual també se n'han preservat pocs exemples. Pel que fa a la fornícula pintada del monestir de Sant Esteve, constata l'existència de pintura decorativa en altres àmbits monacals aliens al temple pròpiament dit. En qualsevol cas, unes i altres pintures, si les comparem amb d'altres conjunts, es vénen a sumar a diverses

teories i hipòtesis realitzades basant-se en la funció exercida per la pintura medieval en l'àmbit arquitectònic d'un monestir o d'una institució laica, com són els casos que aquí ens ocupa.

## Pintures murals en dos edificis religiosos

El febrer de 2002, dins el context de les restauracions que es realitzaven al monestir benedictí de Sant Esteve, van sortir a la llum unes restes pictòriques que decoraven la fornícula d'un dels sepulcres que omplien les parets del claustre el qual, com tot el monestir, havia sofert importants transformacions des de la seva fundació. Rampó, comte de Girona, pels volts de l'any 822, va donar fe davant de Lluís el Pietós que un monjo benedictí havia obtingut autorització per construir a Banyoles una església advocada a Sant Esteve, amb habitacions per allotjar d'altres monjos i acollir els pobres. L'origen del monestir degué sorgir d'aquest primer nucli i amb el transcurs del temps, va créixer i va modificar la seva estructura arquitectònica fins conformar el que veiem a l'actualitat. S'han conservat diverses actes de consagració de l'església la més antiga de les quals correspon a l'any 889 i les altres dues conegudes, al 957 i al 1086 (SANZ & PLADEVALL, 1991, p. 390). Però l'època de major esplendor del monestir es circumscriu al segle XIII, en consonància amb l'expansió i desenvolupament econòmic de la vila de Banyoles, que aconseguí la independència administrativa del monestir l'any 1303, any en què es redactà la Carta Comunal, i la seu del municipi es va instituir, com veurem més endavant, a l'edifici ja existent de la Pia Almoïna (GALIMANY, 1991).

Des del punt de vista artístic, actualment el monestir presenta una amalgama d'estils arquitectònics fruit de les diferents reconstruccions, reedificacions i remodelacions dutes a terme al llarg de segles de vida monàstica, tenint en compte que la seva comunitat no es va dissoldre definitivament fins l'any 1835. El claustre, que també presenta reformes arquitectòniques, acull en el mur perimetral de la banda capitular el sepulcre amb decoració pictòrica (fig. 1). Aquest mur és d'època medieval va ser tapat amb posterioritat per les reformes que s'hi van realitzar en aquesta zona i quan, darrerament, es netejà, va aparèixer l'espai del sepulcre a la part baixa, coronat per un arcosoli amb pintura figurativa. A l'intradós de l'arc apuntat, i sobre fons vermellós, trobem estrelles blanques de vuit puntes mentre a la zona superior del mur vertical de l'arcosoli, també sobre un fons cromàtic vermell, s'hi representen dos personatges nimbats, l'un davant de l'altre, que sostenen quelcom a les seves mans (fig. 2). El de la dreta, que es troba agenollat, sembla portar ales, i per això l'identifiquem com un àngel. Aquest personatge és el millor conservat, ja que hi podem apreciar les faccions del rostre i alguns detalls de la vestimenta com el coll, amb una decoració quadriculada amb punts a l'interior. L'altra figura, també nimbada, es troba molt més deteriorada, i això impedeix advertir algun element



◆ Figura 1

Arcosoli de sepulcre. Claustre de Sant Esteve de Banyoles.

que proporcioni una informació certa per a la seva interpretació iconogràfica. En aquest sentit, també ajudaria poder apreciar el conjunt, el que es representa a la zona central, entre les dues figures, però només es pot intuir una espècie de recipient en el qual hi hauria una petita figura humana, en consonància amb les representacions de les ànimes –per altra banda, un element iconogràfic molt adient per decorar l'arcosoli d'un sepulcre–. A la resta del mur, veiem el fons vermellós comú a tota la superfície pictòrica, amb absència de qualsevol altre element a excepció de grafit, alguns d'ells medievals, a la zona més inferior. Probablement, sota la representació pictòrica descrita n'hi podria haver hagut una altra, també de caràcter figuratiu, que no hauria arribat als nostres dies. Així mateix en algun lloc del sepulcre, ja sigui pintat o esculpit, hi deuria haver una inscripció fent al·lusió al difunt, del qual avui ignorem la seva identitat. Però tornant a l'escena figurada de la zona superior, observem que mostra molt clarament característiques pictòriques pròpies del primer gòtic de principis del segle XIV, ja que s'aprecia un predomini de la línia



◆ Figura 2

Detall de l'arcosoli de sepulcre. Claustre de Sant Esteve de Banyoles.

sobre el color, així com l'abandonament de la tradició romànica per presentar unes maneres gòtiques, tant formals com iconogràfiques.

Les mostres de pintura en la decoració de sepulcres són nombroses, ja sigui a l'interior del temple o en d'altres zones de la topografia monàstica –per exemple, als claustres, com el que ara ens ocupa–. Tot i això, se n'han preservat en major quantia les dels interiors dels temples per una qüestió lògica de conservació, ja que es troben més resguardades de les inclemències del temps i dels canvis de temperatura, que sempre afecten negativament la pintura mural. Per citar algun exemple, potser dos dels més coneguts, ens cal recordar les pintures d'un sepulcre a Sant Pau de Casserres (Museu Diocesà i Comarcal de Solsona), o les dels sepulcres de Ximeno de Foces i del seu fill Antón, a l'església de San Miguel de Foces, a Osca; les primeres, datades a la segona meitat del segle XIII (ALCOY, 1987), mentre que les segones s'han datat als primers anys del segle XIV (GUDIOL, 1971, p. 72).

En aquestes figuracions, es comú representar temes iconogràfics relatius a la mort i la resurrecció, propis de l'espai que ocupen i la funció que desenvolupen. Així ho testimonien les pintures conservades i la documentació que, encara que escadussera, confirmen el costum artístic d'escollir iconografies al·lusives a la mort i la salvació de l'ànima en aquests espais. Escenes del Gènesi o de la vida de Crist –com per exemple el *Noli me Tangere*– són habituals en la decoració dels sepulcres. Malgrat tot, la pintura de la fornícula de Banyoles no es correspon amb cap de les escenes abans esmentades. Malgrat que la pèrdua pictòrica en algunes zones ens complica la interpretació iconogràfica, una exhaustiva anàlisi permet fer una hipòtesi a partir de la base de que els dos personatges tenen nimbe, i que un d'ells té ales. D'aquesta manera, podem dir que ens trobem davant la representació de dos àngels, o potser dos arcàngels: sant Miquel i sant Gabriel, tots dos vinculats, sovint, a contextos funeraris, com és el cas citat anteriorment del sepulcre de Sant Pau de Casserres. El que trobem figurat entre els dos àngels, molt malmès, semblaria una petita figura humana que al·ludiria a l'ànima del difunt. Així, l'escena en qüestió es correspondria amb un model iconogràfic ja vist en d'altres sepulcres pintats o esculpits, també ubicats en aquestes dates de principis del segle XIV, o a finals de la centúria anterior, i que mostren, en definitiva, l'ascensió de l'ànima del difunt (HERRERO, 1984).

Pel que fa a les pintures del timpà de la parròquia de Santa Maria del Turers, en primer lloc cal lamentar-nos pel mal estat de conservació en què es troben. Com hem esmentat abans en referència amb la pintura del claustre, aquí, la ubicació de la pintura mural a la intempèrie ha contribuït al seu deteriorament. Per aquesta raó, els exemples conservats de pintures decoratives en murs exteriors, són mínims, tot i que sabem que varen existir durant l'edat mitjana. En el timpà de Banyoles podem veure un ampli calvari amb interessants elements iconogràfics, com el de la

Verge amb el pit travessat per una espasa. Tot centrant la composició, s'hi representa Crist damunt la creu. Flanquejat a un costat i l'altre per diversos personatges que formen una enfarfegada escena, hi destaquen, com és habitual, la Verge a la seva dreta i sant Joan a l'esquerra (fig. 3). La pintura, que fou restaurada a la dècada dels anys vuitanta (—, 1988), ha estat datada a principis del segle XIV i relacionada formalment amb el retaule gironí de Vilobí d'Onyar –destruït l'any 1936–, raó per la qual, hem de concedir a les pintures de Santa Maria dels Turers la cronologia més antiga per l'element iconogràfic de Maria amb el pit travessat per una espasa (ESPAÑOL, 1992-93, p. 41, 2002, p. 118).

### La decoració d'una casa de la Vila Vella

Canviant d'àmbit, començarem el recorregut pels edificis laics de la vila on s'ha conservat pintura mural datada entre els segles XIII i XIV que decora l'habitatge



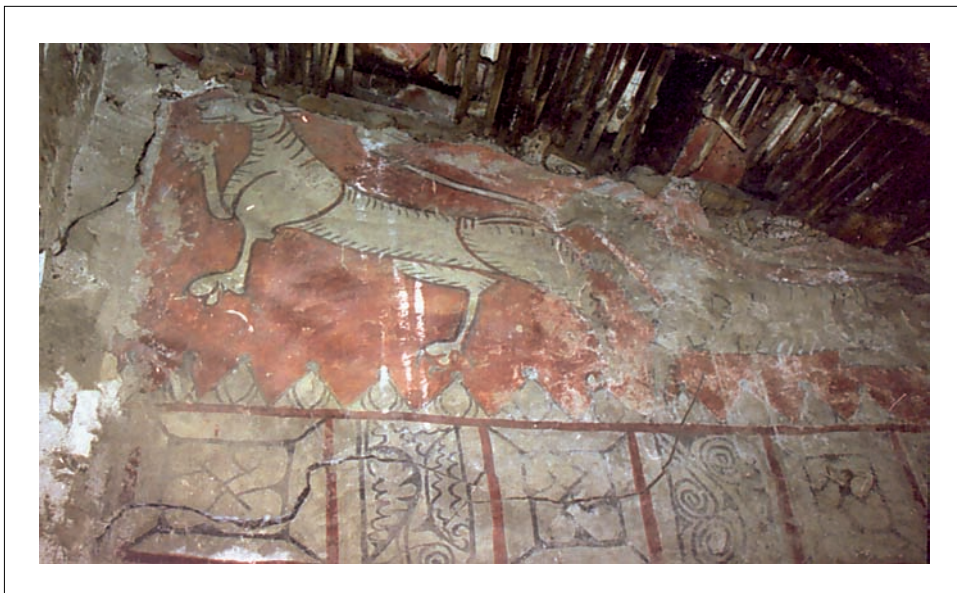
● Figura 3

Detall del Timpà de la parròquia de Santa Maria dels Turers de Banyoles.

civil ubicat al costat est de l'actual plaça del Teatre –antiga plaça de la Vila Vella–, centre neuràlgic durant l'època medieval del primer nucli urbà de Banyoles (COROMINAS & MARQUÈS, 1970, pp. 74-75; MONER & RIERA, 1991). En aquest edifici, a més a més, s'hi han trobat un elevat nombre de grafits que es daten entre els segles XIII i XIX i que han estat motiu d'estudi a càrrec de J.M. Bosch. La casa, amb el número 13, fou edificada a finals del segle XIII, tot i que presenta reformes posteriors, la més important de les quals seria la partició en dos de l'habitatge, actualment amb accessos independents.

Les restes pictòriques conservades, realitzades al tremp, es troben en el segon pis, a les dues cares d'un mateix mur –que compta amb una porta aparedada en època indeterminada–, mur que, en origen, compartimentava la planta, i que avui separa els habitatges. A la cara oest del parament trobem una representació ornamental que consisteix en un joc geomètric de figures quadrades i rectangulars amb triangles als costats i amb tiges florals enroscades, mentre que a la part superior apareixen dos lleons (fig. 4 i 5). Aquestes figures presenten una execució plana, són delimitades per una línia molt marcada sobre fons vermellós, sense proporció anatòmica, tot i que intenta aportar infructuosament cert volum a través de petites línies. A la cara est del mur segueix la decoració, aquest cop amb caràcter totalment ornamental, amb absència de tota representació figurativa o animalística. Aquí apreciem una contínua repetició de dos cercles concèntrics que engloben, de manera alterna, una estrella de vuit puntes i una roseta (fig. 6). Aquest motiu decoratiu prossegueix en el mur que hi és perpendicular, al costat nord, tot i que ens cal assenyalar l'existència, a la zona superior, d'un escut que es compona per tres bandes ondulades. Aquest blasó pertanyia a la família Gualbes, de la qual desconeixem l'origen, tot i que es documenta des del primer terç del segle XIV a Barcelona (fig. 7).

El mur on trobem totes aquestes pintures sembla correspondre a les darreries del segle XIII, de manera que s'estableix una data *post quem* per a la pintura mural que aquí estudiem. L'anàlisi cronològica de la decoració ornamental comporta una major complexitat, ja que la factura d'elements geomètrics i florals contempla certa atemporalitat que dificulta la seva datació. Tots ells són motius que es poden realitzar durant qualsevol moment de l'edat mitjana i arribar fins i tot a excedir aquest període. Ateses les circumstàncies, els lleons mereixen un examen més detallat, ja que poden aportar més dades per a l'escrutini cronològic, però segons les característiques exposades, no sembla gens equivocat atorgar una data enclavada a finals del segle XIII, perquè es troben fortament imbuïts de tradició romànica. Aquesta representació animal és molt habitual a l'època medieval, i per aquesta raó trobem nombrosos exemples, ja sigui en pintura com en miniatura, que podrien presentar-se per fer-ne un examen comparatiu. Només per anomenar-ne alguns dels més coneguts, recordem els lleons del monestir burgalès de San Pedro de Arlanza –avui al The Cloisters Museum, Nova York–, els de la sala capi-



◆ Figura 4

Pintures del mur oest de la casa dels Lleons de Banyoles.



◆ Figura 5

Detall de lleons. Mur oest de la casa dels Lleons de Banyoles.





◆ Figura 6

Pintures del mur est de la casa dels Lleons de Banyoles.



◆ Figura 7

Detall de l'escut pintat al mur est de la casa dels Lleons de Banyoles.

tular del monestir d'Osca de Sixena –Museu Nacional d'Art de Catalunya– o els lleons il·luminats del Tumbo A, de la Universitat de Santiago de Compostela. De fet, se'n podrien esmentar molts d'altres, però només reblaríem la constatació que estem davant d'una representació molt freqüent a l'edat mitjana si bé cap d'ells no es pot posar en paral·lel amb els lleons de Banyoles, perquè només tenen en comú la iconografia. Ans al contrari, la figuració dels animals que aquí estudiem presenta una qualitat inferior als citats anteriorment, malgrat que no existeixin dubtes a atribuir-los la data indicada de finals del segle XIII. Per tant, si tenim una referència cronològica per a les representacions dels lleons, els fragments ornamentals, en trobar-se contextualitzats amb les restes animalístiques, hauríem d'adscriure'ls a una data propera a la ja esmentada, tenint en compte que tota la pintura conservada en aquesta casa prové d'una mateixa campanya pictòrica. Tot plegat forma un conjunt que devia simular els tapissos i teixits que, com sabem, es penjaven a les parets d'aquests edificis per contribuir a una major sumptuositat ambiental. Les teles orientals eren molt preuades, i quan no se'n disposaven, pel seu cost elevat, es recorria a la imitació pictòrica (DESCHAMPS, 1956).

Cal remarcar la importància del descobriment de la pintura dins aquesta casa medieval ja que, lamentablement, hem perdut la major part de la decoració mural provinent de l'arquitectura civil tot i que aquesta pràctica de pintar escenes figuratives, ja sigui de caràcter laic com religiós, era habitual durant l'edat mitjana en residències privades que pertanyien a propietaris d'un cert nivell econòmic. Hi trobem exemples coneguts: les pintures de mitjan segle XIV de la denominada *chambre du cerf* del papa Climent VI al palau papal d'Avignon, les del Palau Reial Major de Barcelona (ca. 1300), les del castell d'Alcanyís, o bé la decoració ornamental de tradició islàmica a nombrosos edificis civils de la zona de Castella, entre d'altres (BINSKI, 1991, p. 31; DODWELL, 1995, p. 76; GUDIOL & ALCOLEA, 1986, pp. 28-29; BLASCO, 1993; ESPAÑOL, en premsa; RALLO, 2002).

La funcionalitat d'aquestes pintures civils variava, pel que fa al seu caràcter social i estètic, respecte les realitzades per a esglésies i dependències monàstiques, però no així la seva tècnica, ja que eren els mateixos pintors els executors d'unes i altres decoracions murals. Per aquesta raó, podem preveure la manera com treballava el pintor o pintors de la casa de Banyoles. Els elements geomètrics, especialment els de la cara est del mur, que presenten cercles concèntrics amb una estrella i una roseta a l'interior, podem assegurar que s'han realitzat amb el concurs de cordes i un compàs. Així mateix, era habitual l'ús de plantilles o motlles, generalment amb motius geomètrics, que facilitaven la tasca del pintor (PRESENTI, 1999, p. 288; ROLLIER-HASSELMANN, 1977, pp. 59-60; FERNÁNDEZ SOMOZA, 2002). En aquest cas, les estrelles presenten una factura més heterogènia enfront de la roseta, que manifesta la utilització d'una d'aquestes plantilles per a la seva execució. Al respecte, es conserva una de procedent de l'abadia de Meaux (Yorkshire), datada al segle XIII

i realitzada en plom, que presenta també el dibuix d'una roseta (BINSKI, 1991, p. 63, fig. 61).

## El conjunt pictòric de la Pia Almoina

Per últim, analitzarem el conjunt pictòric provinent de l'antic edifici de la Pia Almoina, avui seu del Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles i del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles. En una de les sales del primer pis, la sala dedicada a J.M. Corominas, apreciem una decoració purament ornamental de la qual ja se'n tenia coneixement des de l'any 1948, gràcies a una remodelació duta a terme per tal d'adequar l'espai a sala de prehistòria del museu (FIGUERAS, 1948). Tot i això no fou fins anys més tard que es van deixar a la llum definitivament quan es va eliminar la paret que tapava l'arc i quan l'any 1992 el conjunt fou objecte d'una restauració que consistia en la neteja i consolidació de la superfície pictòrica (CARRION *et alii*, 1995). La pintura, realitzada al tremp, se circumscriu a l'intradós dels dos arcs apuntats que divideixen l'estança i al carcanyol que formen. A ambdós costats de la zona inferior de l'intradós de l'arc veiem una decoració llistada vermella i blanca que sembla actuar com a cortinatge, ja que s'hi representa una mena de ganxo pintat al mur (fig. 8). A sobre es disposa una franja ornamental de caràcter vegetal, amb fulles i tiges que s'entrellacen fins a conformar un dibuix geomètric, que destaca en el centre per la seva forma romboïdal. De nou, trobem a tota la zona superior de l'intradós de l'arc el motiu de les línies blanques i vermelles, aquest cop en horitzontal, i en un dels costats presenta una sanefa decorativa negra amb cercles blancs. En aquesta part s'hi disposen encara tres anelles de ferro que, en algun moment indeterminat, devien servir per penjar-hi algun tapís o tela per separar l'estança (fig. 9). A l'intradós de l'altre arc, la pintura es troba molt deteriorada, però cal suposar que es va pintar en consonància amb l'arc que acabem de veure. Ja a la part posterior del mur, a la zona de la petxina, hi trobem noves restes de pintura mural que corresponen a una altra estança doncs els arcs quedaven tancats per un envà desaparegut abans del seu aparellament (fig. 10). També de caràcter ornamental, es tracta de cinc franges decoratives amb diversos motius tetralobulats o semicirculars que, pel que fa als primers, encerclen animals de diversa índole. Els que podem apreciar millor són dos petits mamífers, que semblen ser rates, i dues aus (fig. 11). Entre cada una d'aquestes franges es pintà una sanefa, a voltes trenada i a voltes espigada, però sempre més estreta que les franges anteriors, de manera que funciona com a separació de les altres. Per últim, a la part inferior, veiem el mateix motiu que hem comentat abans de petits cercles blancs, que divideixen la pintura de la zona superior amb la que devia haver-hi a la part més baixa, a manera de sòcol, i que presumiblement devia tractar-se també d'un llistat vermell i blanc. La gamma cromàtica utilitzada mostra els mateixos colors que veiem a l'intradós de l'arc, és a dir, marró, vermell i verd, amb el negre com a protagonista, ja que és el color utilitzat per delimitar el dibuix.



◆ Figura 8

Intradós de l'arc de la sala J.M. Corominas (Pia Almoina de Banyoles).



◆ Figura 9

Detall de l'intradós de l'arc de la sala J.M. Corominas (Pia Almoina de Banyoles).



◆ Figura 10

Petxina de la sala J.M. Corominas (Pia Almoina de Banyoles).



◆ Figura 11

Detall d'animals en la petxina de la sala J.M. Corominas (Pia Almoina de Banyoles).

En el mur esquerra que omplia l'espai interior de l'arc, enderrocat per tal de deixar les pintures a la vista, hi havia un altre fragment pictòric on es representava una campana sobre una inscripció en què podia llegir-se: «*En lany M(C)CCCLXVII(I)... ha ... Seny ... de G ... a ... (Feci)*» (CARRION *et alii*, 1995, p. 83). Abans de l'enderroc es va procedir a extreure el fragment que es guarda en el mateix museu i tot i que aquestes lletres presenten dubtes, ja que la zona es trobava molt deteriorada, es pot veure que la inscripció fa referència a l'adquisició d'una campana per part del Consell l'any 1467, destinada a l'església de Santa Maria dels Turers (CONSTANS, 1953). A sota hi ha aquesta inscripció, també fragmentada: «*... ffra Johan ... prat abat ... corresponent a Dimecres a / XXVII de abril pas / sa desta vida ffra / Johan des Prat abat / de Bayolles en lay de / MCCCCI*», al·lusiva a la mort de l'abat del monestir de Sant Esteve, Joan Desprat, recollida al *Diplomatari de Banyoles* (CONSTANS, 1981, p. 42; CARRION *et alii*, 1995, pp. 82-83).

Tornant a la pintura conservada als arcs de la sala, i tenint en compte el tipus de dibuix, l'execució i la factura dels animals, hauríem de datar aquests fragments durant la primera meitat del segle XIV, ressaltant, a més, que estem davant d'una pintura d'òptima qualitat, afirmació que es demostra en la correcta ordenació geomètrica dels motius vegetals, així com en l'excel·lent factura dels animals. Gràcies a la restauració que es dugué a terme en aquestes pintures, podem conèixer l'existència de les incisions realitzades per l'estilet i el punxó, a més dels forats provocats per l'ús del compàs. Tal com suggeríem a les pintures de la casa civil de la plaça del Teatre, aquí tenim la constatació que el pintor o pintors utilitzen instruments que els ajuden en el dibuix preparatori, com és l'ús de motlles o plantilles per a la realització de motius decoratius (CARRION *et alii*, 1995, pp. 94-95).

Amb motiu de les obres de restauració que es varen realitzar l'any 1961 a tot l'edifici, es trobaren fragments pictòrics que s'havien col·locat dins la barana de la galeria gòtica com elements reaprofitats. Aquests fragments, que s'hi havien posat en una remodelació anterior, provenen, segons testimonis orals, de la sala esmentada, és a dir, de la sala Corominas, on conservem les pintures murals. Alguna d'aquestes restes pictòriques mostra una decoració ornamental on figura el mateix tipus de motius florals que ja hem vist anteriorment. Però hi ha un fragment d'estructura rectangular que representa una figura seient, molt malmesa en l'actualitat i de difícil interpretació iconogràfica (fig. 12). De la pintura, en resta poc més que les línies que dibuixen el contorn de la figura i hi ha moltes pèrdues pictòriques en zones de la representació. Malgrat que una fotografia antiga de l'arxiu del Centre d'Estudis Comarcals ens mostra més del que avui podem veure, seguim sense tenir una imatge clara de la figura representada (fig. 13). Tot i el mal estat de la pintura, no hi ha dubtes que es tracta d'un personatge assegut, hieràtic, amb algun tipus de toca o túnica, que sosté, potser, un objecte a la mà esquerra, situada a l'alçada del pit.





◆ Figura 12

◆ Figura 13

◆ Figura 12

Figura sedent procedent de la sala J.M. Corominas (Pia Almoina de Banyoles).

◆ Figura 13

Figura sedent procedent de la sala J.M. Corominas (Pia Almoina de Banyoles); fotografia de mitjans del segle XX (Arxiu fotogràfic del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles).

## L'edifici de la Pia Almoina

Però abans d'endinsar-nos en la hipòtesi interpretativa d'aquestes pintures, i a fi d'una millor exposició final, ens convé analitzar l'edifici per al qual foren realitzades. Conegut popularment com la Pia Almoina, atès que aquesta fou la seva funció primigènia, ens ha arribat fins els nostres dies amb diverses transformacions. Ens trobem davant d'una construcció d'origen romànic –probablement del segle XIII–, que en els seus inicis haurien estat dos o més estades i de la qual encara resten força elements originals com poden ser la façana, els arcs de mig punt paral·lels als carrers tant a l'entrada com en altres sales de la planta baixa, part de les parets del pati i de les mitgeres amb trams d'*opus spicatum*, –que podem observar als murs quan entrem a l'edifici–, i els dos arcs apuntats de la sala del pis on s'hi conserven les pintures murals. L'obertura del carrer de la Pia Almoina amb l'enderroc d'una part de l'edifici antic i la incorporació d'un altra habitatge fa molt difícil la comprensió del que havia estat el conjunt abans de l'obra del segle XIV.

En aquesta època es va dur a terme una gran reforma per tal de conformar un palau urbà propi de l'arquitectura civil catalana. S'hi va construir l'escala d'accés a la primera planta, la galeria i es va obrir el gran arc de mig punt que dona entrada a la sala de les pintures. Des de llavors s'hi han realitzat altres reformes i rehabilitacions ja que l'edifici va contenir un hospital en un annex, seu de l'Ajuntament banyolí fins l'any 1928 i més tard museu entre altres usos però, en qualsevol cas la transformació més significativa i perdurable és l'obra del segle XIV (FIGUERAS, 1948, 1951; COROMINAS & MARQUÉS, 1970, pp. 71-74; CARRION *et alii*, 1995, pp. 84-86).

A principis d'aquest segle, concretament l'any 1303, es redactà la Carta Municipal, concedida per l'abat de Vallespirans que qüestionava en part la primàcia abacial del monestir de Sant Esteve sobre la vila de Banyoles doncs va permetre la instauració d'un nou règim polític amb participació dels prohoms de la vila en la gestió municipal (CONSTANS, 1989, p. 127). Segons sembla el nou Consell Municipal situà la seva seu a l'edifici dit més tard de la Pia Almoina i es reunia a la sala que avui encara conserva les seves pintures (GALIMANY, 1991, p. 386). Per altra part, l'any 1306, per iniciativa de Guillem de Reixac, un dels prohoms que va signar la carta municipal, juntament amb altres jurats de la Vila, s'hi va fundar la institució benèfica que l'hi ha donat el nom, institució que va coexistir amb l'ajuntament fins a la desamortització (FIGUERAS, 1948; CONSTANS, 1981, p. 86; CARRION *et alii*, 1995, p. 86). Així, les pintures, que es devien realitzar a la primera meitat del segle XIV, estan pensades per a una estança en la qual s'hi reunien els prohoms de Banyoles tot i que aquest substancial matís no hi queda prou evident, per la circumstància que presenten una decoració purament ornamental, sense reflex manifest de la funcionalitat de l'estança en la qual s'ubiquen. Només un dels fragments conservats

i exposat en una de les sales del Museu Arqueològic Comarcal del Pla de l'Estany presenta una figuració que pot aportar-nos alguna dada. Com s'ha descrit anteriorment, es tracta d'un personatge masculí assegut. Tenint en compte que procedeix de la sala de reunions del Consell Municipal, podríem interpretar l'anomenat personatge com una representació d'un dels seus membres. No hi ha indicis que facin pensar que no es tracta d'un laic, ja que, en cas contrari, si ens trobéssim davant d'una *Maiestas* o un sant, hauríem de veure el nimbe o els evangelistes, per als quals no hi resta espai físic. A més, la pintura, molt deteriorada, segueix en la cara lateral esquerra del bloc amb una figuració ornamental. Probablement, el costat dret seguia la representació amb una altra figura, seguint l'esquema compositiu que veiem en la peça conservada. Així, en origen, es devia pintar un fris en el qual hi apareixia una figuració del Consell Municipal en una seqüència repetitiva del personatge assegut que ha arribat fins a nosaltres.

No ens ha d'estranyar aquesta decoració pictòrica, ja que no es tracta d'un cas únic. En l'àmbit arquitectònic d'aquestes institucions civils existeixen altres exemples, tot i que escassos. Recordem-ne alguns com són el Saló dels Reis de l'Alcàsser de Segòvia, reconstruït per Alfons X el Savi i que, encara que destruït per un incendi l'any 1862, sabem que la seva decoració contenia trenta-quatre figures de reis asseguts, segons els relats de viatgers baix-medievals (LAMPÉREZ, 1993, pp. 254-259; CARRERO, 2001, p. 89). Una altra estança amb la qual podem establir una relació funcional amb la sala del Consell de Banyoles és la Sala dels Reis del Pati dels Lleons de l'Alhambra. Malgrat que aquesta hipòtesi no es compartida per tots els investigadors, sembla que aquesta estança és on es reunia el tribunal que impartia justícia, i per aquesta raó s'explicaria la representació pictòrica dels deu reis nazarís (RALLO, 2002, pp. 217-240). Més proper a Banyoles geogràficament parlant, trobaríem el retaule de la Paeria de Lleida, datat a mitjan segle XV –entre 1450 i 1455–. En aquesta obra, situada a l'òrbita artística dels Ferrer, es representa la Verge voltada dels paers, és a dir, de les forces civils de la ciutat (YARZA, 1992; PUIG, 1998, pp. 101-105). Així mateix, el retaule de la Verge dels Consellers de Lluís Dalmau, realitzat entre 1443 i 1445, és una representació de les autoritats del govern municipal de Barcelona (MOLINA, 1999). O bé els caps pintats sobre taula dels reis catalano-aragonesos que es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya i que provenen de la Sala del Consell de la Casa Municipal de València on es conserven quatre caps pintats d'un total de dotze (COLL, 1992).

Sabem que alguns dels exemples exposats representen el poder reial, indubtablement més fort que el municipal. Tot i això, com acabem de veure, la figuració del poder municipal existí i ens cal afegir-hi el cas de Banyoles, en el qual presenciem una imatge del poder civil en la figura dels prohoms que formaven part del Consell. En referència al moment en el qual es pintà aquesta figuració, ens cal dir que tenim una data *post quem*, és a dir, l'any 1303, moment en què es redactà la Carta Muni-

cipal. Que aquestes pintures pertanyin a la mateixa campanya pictòrica que la dels arcs i petxines tractades amb anterioritat resultaria difícil d'explicar, ja que, si fos així, ens trobaríem davant del primer exemple conegut de representació artística d'un poder municipal. Per tant, seria més probable endarrerir la seva cronologia fins el segle XV, potser més propera al moment en el qual es feren altres pintures a la mateixa sala, així com la de la campana de Santa Maria dels Turers, l'any 1467.

Allò que sembla clar és que es tracta de la representació dels consellers municipals de Banyoles a la sala on es reunien, de manera que s'unia el gust de decorar l'estança amb l'expressió plàstica de la funcionalitat de la sala, en una voluntat de plasmar el nou poder fàctic de la vila de Banyoles que, amb un caràcter laic, frenava el domini eclesiàstic exercit fins aleshores des del monestir de Sant Esteve.

## BIBLIOGRAFIA

- (1988); «Pintures franco-gòtiques dels frontis de l'església de Santa Maria dels Turers», *Memòria d'activitats del Centre de conservació i restauració de béns culturals mobles de la Generalitat de Catalunya, 1982-1988*, Barcelona, p. 152.
- ALCOY, R. (1987); «Las pinturas de Sant Pau de Casserres. Notas de iconografía y estilo en la disolución del 1200 catalán», *D'Art*, 13, pp. 107-133.
- BINSKI, P. (1991); *Painters. Medieval Craftsmen*, Londres.
- BLASCO, A.M. (1993); *Les pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona.
- CARRERO, E. (2001); «El confuso recuerdo de la memoria», *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Real Colegiata de San Isidoro de León, León 18 diciembre 2000-28 febrero 2001, Valladolid, pp. 85-93.
- CARRION, I., CHINCHILLA, J. & FONTDEVILA, N. (1995); «Les pintures murals gòtiques de la Pia Almoïna de Banyotes», *Quaderns del Centre d'Estudis Comarcals de Banyotes*, 1992-1994, pp. 81-97.
- COLL, G. (1992); «Suposat retrat de Jaume I (atribuït a Gonçal Peris i a Jaume Mateu)», *Catalunya Medieval, Catàleg de l'Exposició*, Barcelona, pp. 116-117.
- CONSTANS, L. (1953); «Santa Maria dels Turers», *Revista Horizontes*, VI, 75, p. 2.
- CONSTANS, L. (1981); *Bañolas*, reed. Ajuntament de Banyoles.
- CONSTANS, L. (1989); *Diplomatari de Banyoles*, vol. III, Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, Banyoles.
- COROMINAS, J.M. & MARQUÈS, J. (1970); *Catálogo monumental de la provincia de Gerona*, vol. II, *La Comarca de Bañolas*, Girona.
- DESCHAMPS, P. (1956); «Les fresques des cryptes des cathédrales de Chartres et de Clermont et l'imitation des tissus dans les peintures murales», *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 48, 2, pp. 91-106.
- DODWELL, C.R. (1995); *Artes pictóricas en Occidente 800-1200*, Madrid (1a ed., 1971).
- ESPAÑOL, F. (1992-1993); «El retaule gòtic de Vilobí d'Onyar, originari de la Catedral de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXII, pp. 35-43.
- ESPAÑOL, F. (2002); *El gòtic català*, Manresa.
- ESPAÑOL, F. (en premsa); «Las pinturas murales del castillo de Alcañiz», *Locus Amoenus*.
- FERNÁNDEZ SOMOZA, G. (2002); «El pintor románico. Técnicas y métodos de trabajo», 3<sup>ra</sup>. *International Conference of Medieval and Later Archaeology: Medieval Europe*, vol. 3, Basel, pp. 280-284.
- FIGUERAS, F. (1948); «Las obras de restauración del edificio Pia Almoïna sede del Centro de Estudios Comarcals», *Cuadernos del Centro de Estudios Comarcals*, 1948, pp. 9-10.
- FIGUERAS, F. (1951); «Estado actual de las obras de restauración del edificio Pia Almoïna, sede del Centro de Estudios Comarcals», *Cuadernos del Centro de Estudios Comarcals de Bañolas*, 1951, pp. 18-23.
- GALIMANY, M. (1991); «La vila de Banyotes», *Catalunya Romànica*, vol. V, *El Gironès, La Selva, El Pla de l'Estany*, Barcelona, pp. 385-386.
- GUDIOL, J. (1971); *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza.
- GUDIOL, J. & ALCOLEA, S. (1986); *Pintura gòtica catalana*, Barcelona.
- HERRERO, L. (1984); «Notas iconográficas sobre el tránsito del alma en el románico español», *Estudios de iconografía medieval española*, (YARZA, J., ed.), Bellaterra, pp. 13-51.
- LAMPÉREZ, V. (1993); *Arquitectura civil española*, vol. I, reed., Madrid.

- MOLINA, J. (1999); «La Virgen de los *consellers*. Metáfora mariana e imagen del poder», *Boletín del Museo e Instituto 'Camón Aznar'*, LXXVII, pp. 111-151.
- MONER, J. & RIERA, J. (1991); «La vila de Banyotes», *Catalunya Romànica*, vol. V, Barcelona, pp. 386-388.
- PRESENTI, F.R. (1999); «El fresco», *Las técnicas artísticas*, (MALTESE, C., coord.), Madrid (1a ed. Milan, 1973), pp. 285-293.
- PUIG, I. (1998); «Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida», *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida, s. XIII-XIV*, (COMPANY, X. & PUIG, I., coord.), Lleida, pp. 65-248.
- RALLO C. (2002); *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media. Tradición e influencia islámica*, Madrid.
- ROLLIER-HANSELMANN, J. (1997); «D'Auxerre à Cluny: technique de la peinture murale entre le VIII et le XII siècle en Bourgogne», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 40, pp. 57-90.
- SANZ, A. & PLADEVALL, A. (1991); «Sant Esteve de Banyotes», *Catalunya Romànica*, vol. V, *El Gironés, La Selva, El Pla de l'Estany*, Barcelona, pp. 390-392.
- YARZA, J. (1992); «Retaule de la Paheria. Jaume Ferrer II i col·laboradors», *Catalunya Medieval, Catàleg de l'Exposició*, Barcelona, pp. 322-323.