BELLCAIRE D'EMPORDÀ

El municipio de Bellcaire d'Empordà forma parte de la comarca del Baix Empordà, provincia de Girona. El término municipal tiene una extensión de 13 km^2 y está a 35 m de altitud. Se llega por la carretera de Verges a Torroella de Montgrí, en el cruce en dirección a l'Escala. Se halla a 6 km de este municipio, y a 44 km de la ciudad de Girona.

Los orígenes i etimología del topónimo del lugar, según la teoría defendida por el lingüista P. Pericay i el arqueólogo J. Maluquer de Motes, está en el nombre prerromano *Belbitinco*, que aparece en una inscripción del siglo IV aC, en alfabeto ibérico, sobre una cerámica, un *rython*, hallada en Ullastret (importante ciudad ibérica cercana). Este nombre, según esta teoría, es un antecedente del topónimo *Bedenga* que aparece en los documentos medievales para indicar esta población.

La arqueología ha puesto a la luz, en el término municipal de Bellcaire, diversos yacimientos de época neolítica, ibérica y romana. Como el poblado ibérico del Puig o Can Gusó, con restos desde la época neolítica, hasta una villa romana del Bajo Imperio.

Las primeras citas documentales del municipio corresponden al siglo IX. Aparece documentado a partir de 881 en un litigio de tierras, y a lo largo del documento aparece con variantes de grafía como: *Bedenga, Bitinga, Quarto quae vocatur Bitinga*. Jaime Villanueva cita la *Notitia judicati pro ecclesia Gerunden. anno DCCCLXXXI*: "… Iste Andreas eas retinet ad aprisione pro partibus de villa quae dicitur quamque vocant Bedenga… iste Stremirus presbiter quod est mandatarius supradicto Episcopo requiret, non eos leneo injuste set per legis ordine eos teneo, per aprisione et per praeceptum Regis et pro partibus de supradicti villa Bitinga, sicut ceteri Hispani faciunt… Et tum ordinaverunt jam dictus Episcopus, Comites vel Judices ut infra ipsas villas Uliano et quarto quae vocatur Bitinga fixuras vel terminia mitterent V petras fictas, sicuti et fecerunt" .

Santa María la Real fundación

Sant Joan de Bellcaire

EL PRIMER DOCUMENTO DE LA IGLESIA de Sant Joan es de 1002, en una bula del papa Silvestre II, y dice de la iglesia de *Sancti Iohannis quae est in Bedenga*, que confirma su pertenencia a la Seo de Girona. En 1182 los derechos sobre la iglesia de Sant Joan de *Bidinga* se confirman a la canónica agustiniana de Santa Maria de Ullà.

A fines del siglo XIII, el conde Ponç Hug IV de Empúries construye la fortaleza, castillo-palacio de Bellcaire, construido en Bedenga, que se convertirá en residencia frecuente del conde. (Después formó parte de la baronía de Verges, que dependía de los vizcondes de Rocabertí desde 1418, más tarde pasó a la familia de los Cardona. En 1587 se incorporó a la corona.) La sala más importante del castillo (obra de ca. 1300) se convierte en iglesia parroquial bajo la advocación también de san Juan, y la antigua iglesia se convierte en la capilla del cementerio; estamos posiblemente en el siglo XVII. Posteriormente, a mediados del siglo XX, se construyó el nuevo cementerio, y la vieja iglesia de Sant Joan perdió su función.

Fue a principios de los años 60 del siglo pasado cuando aparece la preocupación por parte de la Diputación de Girona por el deterioro que sufre la iglesia. Pero fue en 1984 cuando finalizaron las obras de restauración, por parte del arquitecto de dicho organismo Joan M. de Ribot. Desde entonces la vieja iglesia comparte la función parroquial con la iglesia del castillo.

La iglesia de Sant Joan posee actualmente planta basilical de tres naves, con transepto que no sobresale del perímetro de las naves, la nave central es más alta que las laterales. La cabecera está formada por un ábside semicircular, precedido de un corto espacio presbiteral. El edificio responde a varias etapas constructivas: el transepto y las tres naves son anteriores al románico; la cabecera absidial es románica del siglo XI; la puerta de entrada y la espadaña son ya de época gótica.

La nave central está cubierta por bóveda de cañón seguido, ligeramente ultrapasada, y las laterales están cubiertas con bóvedas de cuarto de círculo. Dos arcos formeros a cada lado comunican las naves laterales con la central; estos descansan sobre pilares rectangulares y parece que responden a arcos de herradura, que posiblemente fueron restaurados por su mal estado de conservación. Los brazos del transepto, de planta ligeramente trapezoidal, están cubiertos con bóvedas de cañón, realizadas posiblemente cuando se construyó la cabecera en época románica.

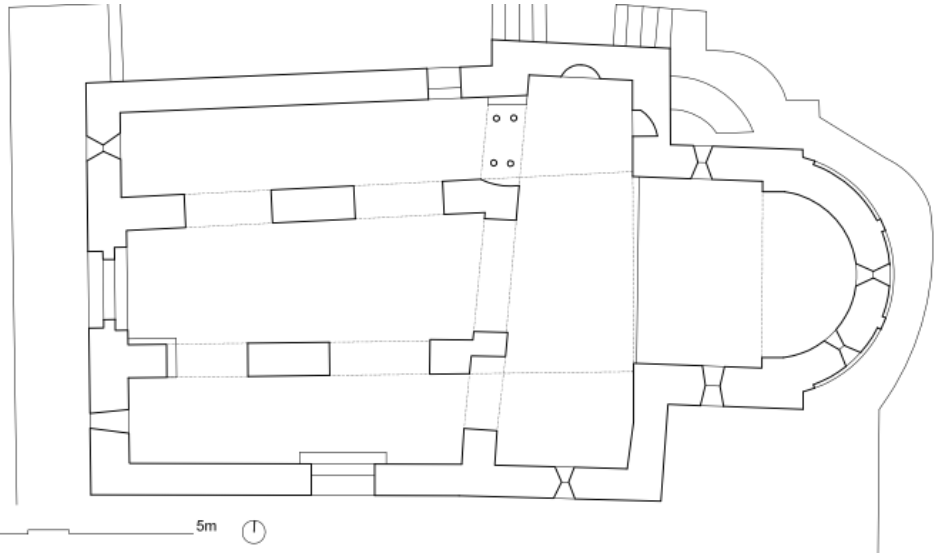
En las naves laterales aparecen dos puertas típicamente prerrománicas: arcos de medio punto sobre pilares muy avanzados.

El transepto fue construido con anterioridad a las naves. En el espacio presbiteral aparecen dos ventanas, y otras dos en el ábside. Estas ventanas son de doble derrame. En el exterior del ábside románico, bajo la cubierta, aparecen las bandas lombardas que agrupan en la parte superior tres grupos de ventanas ciegas en número de cuatro, separadas por lesenas. En el lado norte, en la cabecera, aparecen restos de un ábside lateral que corresponde a la antigua estructura triabsidal prerrománica

En el exterior del muro norte aparece un fragmento de construcción en espiga de pez. Incorporado en el muro sur, cercano al ábside románico, aparece un fragmento de una pequeña columna estriada de época romana. En la fachada oeste se halla un osario gótico, fechado en 1326 por una inscripción fúnebre que explica que se halla enterrado un personaje llamado Bartomeu Duran de Torre de Muguet.

Santa María la Real fundación

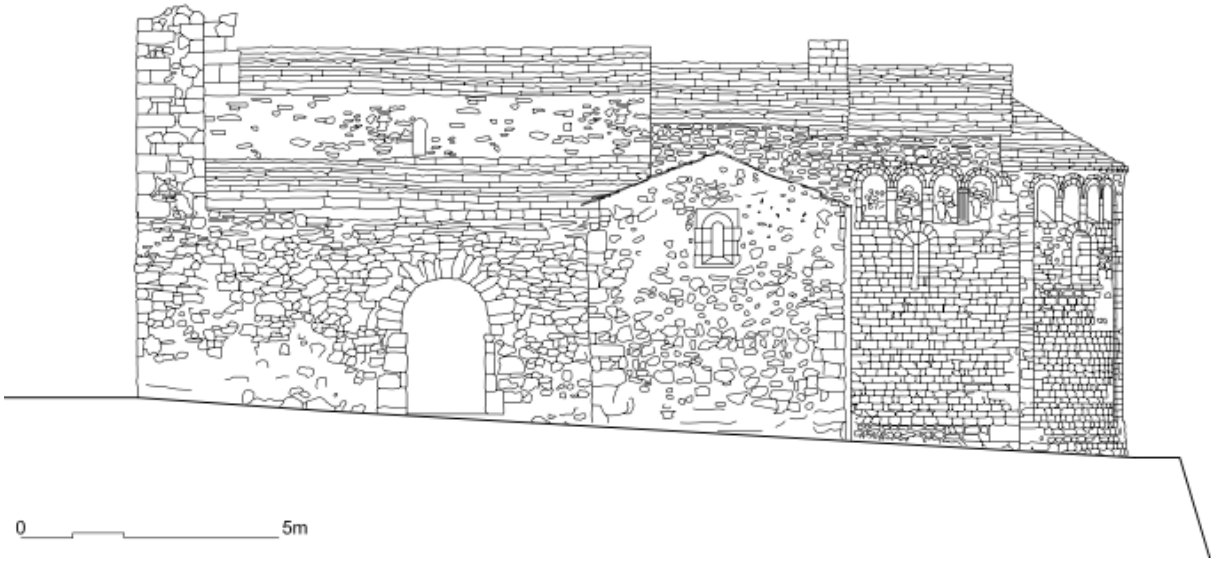
Vista general. Foto: Michael mueller 66 (CC BY SA 3.0)



Planta

.

Santa María
la Real fundación

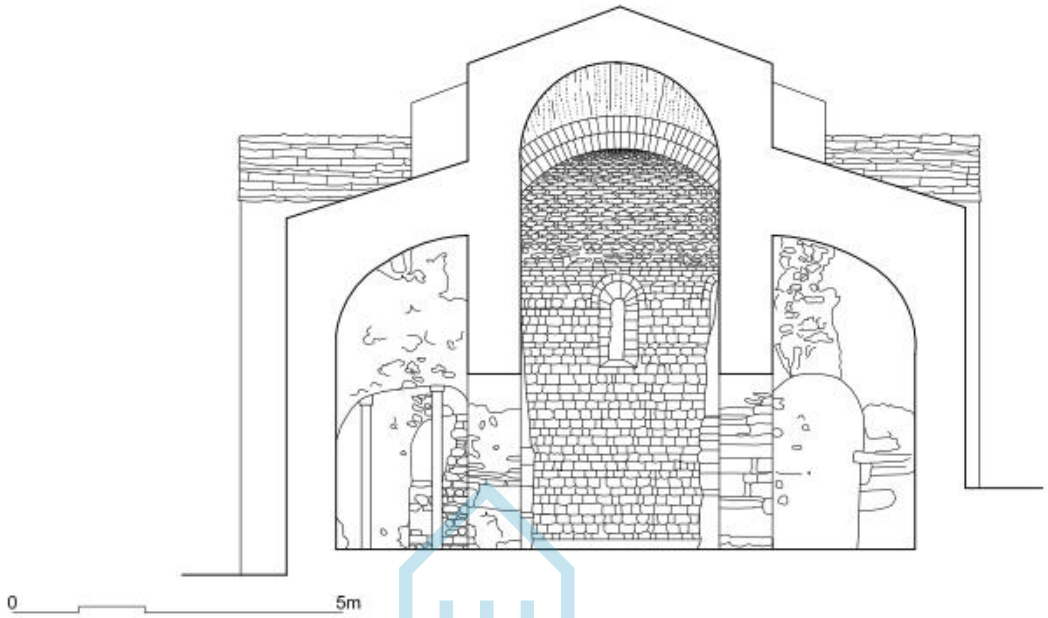


Alzado sur

Vista general del ábside

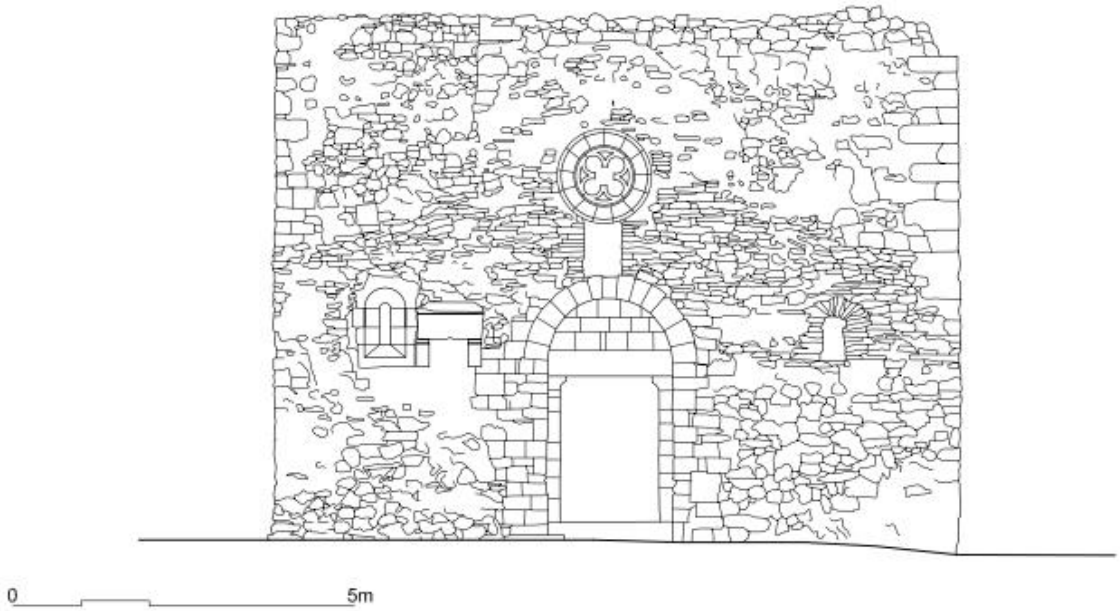
Santa María la Real fundación

Detalle de uno de los ventanales e imposta



Sección transversal

Santa María
la Real fundación



Alzado oeste

Interior del ábside

Las obras de restauración y estudios arqueológicos posteriores realizados por J. M. Nolla, F. Aicart y L. Palahí (2008) han puesto al descubierto la estructura antigua. Ello ha determinado que se realizara un nuevo pavimento en la iglesia, con una parte de madera que permite la abertura para la visita.

En el subsuelo de la nave central actual se conservan los restos de una aula rectangular que permite que primero podamos hablar de una *cella memoriae* dedicada a un personaje importante de fines del siglo V o inicios del VI. Bajo la zona presbiterial actual aparecen los cimientos del antiguo ábside central de forma rectangular, un poco trapezoidal, que se añadió a esta aula rectangular, ya entre los siglos VII y VIII. La *cella* se convierte así en iglesia, a la que se añadirá posteriormente un crucero en el siglo VIII. Tendremos pues una iglesia de planta cruciforme de una nave y transepto, con ábside rectangular.

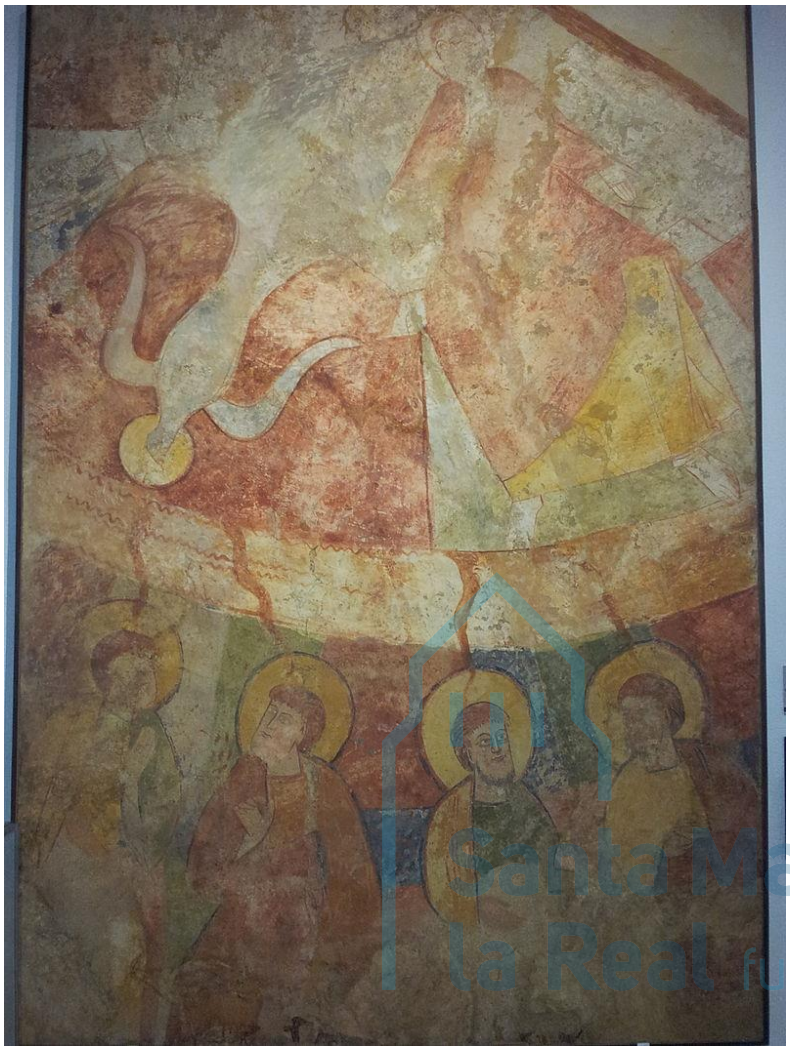
Ya en época prerrománica, en el siglo IX, se construye una iglesia de tres naves que conserva el transepto de la iglesia anterior, la nave central cubierta con vuelta de cañón y las laterales de cuarto de bóveda; incluyendo el transepto dentro de las naves. Se conserva de esta época una absidiola de planta semicircular ligeramente de herradura, en el lado norte del ábside rectangular actual románico.

Ello nos lleva a la estructura prerrománica de tres naves con ábside central rectangular y absidiolas semicirculares. En el s. XI se construye el nuevo ábside semicircular románico que engloba la cabecera anterior.Estamos pues ante una de las iglesias que ejemplifican la continuidad en la arquitectura en Cataluña desde la tardoantigüedad hasta el siglo IX y X, para pasar al arte románico.

En las actuaciones de 1960 se encontró una primitiva ara de altar con cinco cruces incisas en su superficie. Y durante la restauración de 1980 se descubrieron alrededor de la iglesia un conjunto de tumbas que, por su tipología, pueden fecharse entre fines del siglo IX y fines del siglo XII. No se conservan actualmente.

Pintura mural

En una primera restauración, entre 1927 y 1931, del Servicio de Conservación de Monumentos de la Diputación de Girona, se retiró el retablo barroco del altar y se hallaron las pinturas románicas. En torno a 1948 se arrancaron las pinturas murales del ábside, que se hallaba en muy mal estado de conservación, con una amplia grieta que destruyó gran parte de las pinturas en el lado norte. Las pinturas se restauraron de manera excesiva, con repintes, y se realizaron partes de las figuras de nuevo; se situaron en plafones planos. Ingresaron en el Museo Diocesano de Girona (núm. 3 del inventario del museo). El 17 abril de 1979 entraron en el nuevo Museu d'Art de Girona, donde tienen el núm 13 del inventario. Tienen las dimensiones siguientes: 257 x 180 cm.



Detalle de la pintura mural del ábside

Otros fragmentos de estas pinturas, unos plafones cuya superficie total es de 153 x 104 cm y que representan las figuras de dos apóstoles, se conservan en la colección particular de Antoni Batlló de Barcelona, según J. Ainaud (1967).

En su situación actual en el Museo, en el muro cilíndrico del ábside aparecen cuatro figuras de apóstoles centradas, no teniendo en cuenta las dos que pertenecen a la colección particular, y están agrupadas dos a dos. De la misma forma en la semicúpula aparecen dos figuras de la Trinidad: el Espíritu Santo y una figura entronizada que puede representar a Cristo; si bien J. Sureda propone que es la figura de Dios Padre. De hecho, no se distingue que el nimbo sea crucífero. Comparándolo con la fotografía anterior al arranque, en el museo las dos figuras de la zona superior parecen desplazadas. Sobre las cabezas de los apóstoles aparecen lenguas de fuego que proceden de la paloma que representa el Espíritu Santo.

Los apóstoles se sitúan sobre unas bandas paralelas de colores rojizo, verde y azul. Separa el registro cilíndrico de los apóstoles (eran seis con el fragmento de la colección particular) de la semicúpula, una franja amarilla que es atravesada por las lenguas de fuego que se dirigen sobre la cabeza de cada apóstol. Estos van nimbados y la lengua de fuego atraviesa el nimbo; llevan túnica y manto, y aparecen conversando en parejas. Centra la composición, en la parte de la semicúpula, la figura entronizada de Dios en Majestad o de Cristo, y a su derecha aparece la paloma también nimbada, con las alas abiertas y dirigiéndose hacia los apóstoles. I. Lorés (2008) cita la representación del Espiritu Santo en una miniatura de mediados del siglo XII, en el Breviario de Saint Pierre de Montiéramey (BNF, ms. Lat. 796, f. 182). En las figuras predomina la línea sobre el color, con trazos muy marcados en los ojos, boca, y nariz. Pero son pocos los fragmentos originales que se conservan sin la intervención de la restauración; posiblemente solo una de las figuras mantiene su originalidad.

El tema representado no es habitual en la pintura románica, ni en la catalana, y representa la venida del Espíritu Santo el día de Pentecostés (Actas de los Apóstoles, 2, 1-12): "Les aparecieron unas lenguas como de fuego, que se separaron y se pusieron sobre cada uno de ellos. Todos fueron entonces llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas (…)". El fuego en forma de lenguas indica la misión de predicar, y el tema explica el inicio de la expansión de la iglesia. También podemos hallar las fuentes de este tema en los Evangelios de san Juan y san Mateo.

En la zona de la semicúpula del ábside debería aparecer una tercera figura que formaría la Trinidad. Completarían el tema las figuras de los otros apóstoles i, alguna vez puede aparecer la figura de María, situada normalmente en el centro de la composición, entre los apóstoles.

La identificación del tema se debe a C. R. Post en el año 1934. Este tema nada habitual en la pintura románica catalana, ha hallado según la historiografia una relación temática, que no iconográfica, pues son dos temas distintos, con las pinturas del ábside lateral del lado del Evangelio de la iglesia de Sant Quirze de Pedret (MNAC) fechados a fines del siglo XI por J. Pijoan y J. Gudiol (1948). Aquí se representa la Misión de los Apóstoles (Evangelio de Mateo, 28, 19) o el colegio apostólico presidido por Pedro.

El tema de Pentecostés aparece en pocos conjuntos de pintura mural. I. Lorés, en 1995, pone como paralelo del tema las pinturas de la iglesia funeraria de Idensen, en la Baja Sajonia, donde el tema de Pentecostés aparece representado en la bóveda de la nave; estamos en el primer tercio del siglo XII.El tema indiscutiblemente es raro en la pintura mural, no así en la miniatura, lo que hace difícil trasladar a lo monumental una pintura concebida para ilustrar un manuscrito o bien una tabla de altar. M. Durliat (1974) define dos ábsides en la pintura mural románica catalana dedicados al Espíritu Santo, cuando la mayoría lo están al Cristo de la Parousia, y otros en menor número a la Madre de Dios; son los de Bellcaire y el lateral norte de Pedret. De Bellcaire dice que es una de las representaciones de Pentecostes más ortodoxa, pues el Espíritu Santo procede a la vez del Padre y del Hijo. Ello se enmarca dentro del conflicto de interpretación de la procedencia del Espíritu Santo entre la iglesia occidental y la oriental.

Santa María la Real fundación

Estilísticamente, ya desde Post, relaciona el conjunto de Bellcaire con las pinturas, también en el Empordà, de Sant Esteve de Marenyà. Y con ellas la historiografía las sitúa con el grupo de conjuntos de la comarca de Osona, Sant Martí del Brull y Sant Sadurní d'Osormort (Gudiol i Cunill, Kuhn). Ello hace, siguiendo la historiografía (Cook, Gudiol Ricart), que se defina el Maestro de Osormort como el pintor de estos conjuntos. En 1972, Joaquim Dols plantea metodológicamente el estudio filológico formal del Maestro de Osormort y los conjuntos con él relacionados, para llegar a la conclusión de la existencia de diversos maestros y talleres. Desde un punto de vista historiográfico, a partir de este momento será difícil que se hable de maestros con muchas obras adscritas, y se pueda hablar de círculos, talleres, corrientes.

Buscando un origen estilístico común, parece clara la relación de estos conjuntos de pintura mural con la pintura románica del Poitou, concretamente con las corrientes que tienen como punto de partida el conjunto monumental de Saint-Savin-sur-Gartempe, y más las pinturas de la cripta. Estilísticamente, tanto el pintor de Saint Savin como el de Osormort se han relacionado con la miniatura del manuscrito de la *Vita de Sanctae Radegondis* (Bibliothèque Municipale de Poitiers, ms. nº 250), fechado en el siglo XI.

También influyen las pinturas murales de la iglesia de la Trinité de Vendôme, en la Turena, de hacia 1100, según N. de Dalmases y A. José (1986).Es la relación estilística que une todos estos conjuntos formando parte de la influencia francesa que entra a principios del siglo XII en Catalunya, en paralelo a la corriente italiana, lombarda principalmente, que a fines del siglo XI generaran otros conjuntos de la pintura mural románica en Cataluña.

Dentro de esta corriente de influencia francesa se han relacionado los frescos de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagües (Museo Diocesano de Jaca), Sant Pere de Navata, y un fragmento de las pinturas del transepto de Sant Miquel de Cruïlles. La influencia de Saint-Savin-sur-Gartempe sobre las pinturas de Bagüés son directas según G. M. Borràs y M. García Guatas (1978).Esta relación de la pintura del Poitou con Cataluña y Aragón, y su itinerancia, la ha estudiado G. Fernández Somoza (2004).

Para el caso de las pinturas de Bellcaire la cronología ha oscilado según la historiografía: Cook y Gudiol fijaban la cronología en torno a 1175, dentro de las actividades del maestro de Osormort. Siguieron esta cronología: Alcolea, Cirlot, Cook, Gudiol, Michel y Demus. Joan Ainaud las relacionaba con las pinturas de Navata, y las llevó cronológicamente al siglo XI; Joan Sureda, partiendo de la cronología de Saint Savin en torno a principios del siglo XII, fijó las pinturas catalanas que se relacionan en el segundo cuarto del siglo XII. Esta última fecha nos parece más adecuada para Bellcaire, a pesar de la restauración excesiva del conjunto.

Quizás, en la relación estilística de las pinturas de Bellcaire y estos conjuntos, sean más claras con las pinturas de Sant Esteve de Marenyà, con la lapidación del santo, la Crucifixión y otras escenas de la vida de Cristo, y también con las del transepto de Sant Miquel de Cruïlles, con la escena de la traición de Judas, dentro de un grupo del Empordà que trabaja bajo la influencia de la pintura francesa de la región del Poitou.

TEXTO: EDUARD CARBONELL I ESTELLER – PLANOS: NURIA PICAS CONTRERAS

Bibliografía

AINAUD DE LASARTE, J., 1962; AINAUD DE LASARTE, J. 1967; AINAUD DE LASARTE, J., 1989; ANTHONY, E. W., 1951, p. 177; BADIA I HOMS, J., 1977-1985, I, pp. 99-101, II, pp. 498-499; BADIA I HOMS, J., 1989, pp. 169-173; BORRÁS GUALIS, G. M. y GARCÍA GUATAS, M., 1978; CARBONELL I ESTELLER, E. 1974-1975, II, pp. 34-35; CARBONELL I ESTELLER, E., 1984; CASAS GENOVER, J. y NOLLA BRUFAU, J. M., 2013; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), pp. 88, 91; CROZET, R. y LABANDE-MAILFERT, Y., 1957; DALMASES I BALANYÀ, N. de y JOSÉ PITARCH, A., 1986; DOLS I RUSIÑOL, J., 1972, pp. 12-70; DURLIAT, M., 1974, p. 115; FERNÁNDEZ SOMOZA, G., 2004; GUDIOL I CUNILL, J., 1927; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1960-1961, II; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1983; KUHN, C. L., 1930; LORÉS I OTZET, I., 1995, pp. 26-35; LORÉS I OTZET, I., 2008, pp. 304-305; MARQUÉS CASANOVAS, J., 1955, p. 40; MUSEU D'ART, 1984; NOLLA I BRUFAU, J. M., AICART, F. y PALAHÍ, L., 2008; NOVES PINTURES, 1927-1931, p. 163-174; ORRIOLS I ALSINA, A., 1989, pp. 173-174; PIJOAN I SOTERAS, J. y GUDIOL RICART, J., 1948, pp. 103-104, 158; POST, Ch. R., 1930-1947, IV, pp. 489-490, V, pp. 237-238; SUREDA I PONS, J., 1981; VILLANUEVA, J. 1803-1852, XIII, pp. 232-233; YARZA LUACES, J., 1979.

Pablo de la Real fundación