

La descoberta i la conservació-restauració de les pintures murals romàniques de l'església de Sant Vicenç d'Estamariu

OBJECTE: Pintures murals
DATAció: Absis central. Època romànica. S. XII
Absidiola meridional. Època gòtica
TÈCNICA: Pintura al fresc i pintura a la calç
DIMENSIONS: 6,30 x 3,48 m (absis central) i 3,80 x 1,98 m (absidiola)
LLOC: Església de Sant Vicenç, Estamariu (Alt Urgell).
NÚMERO DE REGISTRE DEL CREMCO: 9183
ANYS DE LA RESTAURACIó: 2003 i 2007-2008
GESTIó DEL PROJECTE: Joan Planas i Albert Villaró
DIRECCIó: Pere Rovira
CONSERVADORS-RESTAURADORS: Primera fase: Antonio Ortiz, Imma Brull, Anna Pujolar i Núria de Toro. Segona fase: Empresa 4Restaura, formada per Imma Brull, Núria de Toro, Coral Sala i Mariona Valeri.
ANALÍTICA: Màrius Vendrell, Sarah Boularand i Pilar Giráldez (tècnics de Patrimoni UB- Estudis del patrimoni històric).

L'interior de l'església als anys vuitanta, abans d'iniciar-se qualsevol intervenció. Aquesta foto correspon a la primera visita feta per experts, a fi de localitzar-hi indicis de pintura mural.
(Foto: Teresa Novell)



Fins als anys noranta, entrar dins l'església de Sant Vicenç d'Estamariu era una aventura arriscada. Venint pel camí de Bescaran i deixant enrere la Cerdanya, apareix de sobte, magnífic i sense prejudicis, un absis llobard lobulat, prelude d'una església assentada a l'entrada d'un poble de muntanya, de nom Estamariu, amb un passat medieval poderós. Com ruïnes menjades pel bosc, l'església carreuada de Sant Vicenç s'alçava al cel sense complexos, per fer present allò que havia estat el seu emplaçament damunt la plana de l'Urgellet, ara ja sense el castell: una de les places estratègiques més importants del comtat de Castellbó i un indret que preocupava els bisbes d'Urgell durant la baixa edat mitjana. Com a lloc preeminent, és lògic que l'església fos rellevant, amb un mobiliari i una decoració excel·lents. És per això que el que se n'ha conservat és un tresor artístic, com ara el baldaquí disposat al MNAC. En tot cas, la sorpresa, ja intuïda pels primers exploradors de l'església, va ser la descoberta del magnífic mural romànic conservat a

l'absis i també de les decoracions gòtiques de l'absidiola sud, que formen un dels conjunts murals més importants conservats *in situ* a Catalunya. Aquella primera expedició de voluntaris, esperonats per la secció de patrimoni del Centre d'Estudis de l'Alt Urgell, que l'any 1993 decidiren netejar de bardisses aquella església d'Estamariu, sense usos litúrgics i amb perill de ruïna, varen iniciar el camí cap a la descoberta del conjunt de pintures murals romàniques més excel·lents, conservades als Pirineus (amb el permís de les de Baïasca), i cap a l'adequació i el manteniment de l'església, actualment sota la protecció de la Fundació de Sant Vicenç d'Estamariu. El descobriment de les pintures murals de Sant Vicenç és una història que hem vist repetida moltes vegades en altres esglésies de muntanya. La seva conservació o supervivència ha estat producte de la casualitat, i també de la sort d'estar en una construcció robusta i allunyada del nucli urbà. Com moltes de les esglésies conegudes, les restes importants es conserven

a l'absis o les absidioles, ja que són l'única construcció independent del sostre de la nau, i amb una estructura corba sostenible, que ha propiciat un aixopluc per al seu manteniment. Contràriament, les capes d'arrebossats de les parets interiors (i també les exteriors) per manca d'una protecció pròpia s'han degradat molt més, alhora que les remodelacions hi incidien de manera més directa, a diferència del respecte atorgat al presbiteri. Per sort, l'absis i l'absidiola sud de Sant Vicenç d'Estamariu s'han mantingut drets, mentre que el sostre de la nau s'havia ensorrat i refet diverses vegades, segons l'època i l'economia. La construcció d'una nova església dins del poble va fer oblidar definitivament Sant Vicenç i les seves pintures murals (que ja no devien ser visibles), i va relegar el seu espai a altres usos poc religiosos, malgrat que encara mantenia oficialment la seva funció. També l'absidiola septentrional, i amb aquesta la seva nau lateral, es va ensorrar empenya pels terrenys que, de pluja en pluja, l'anaven oprimint.



Aspecte de l'església abans de la intervenció arquitectònica.
(Foto: Teresa Novell)

I és que la sort va acompanyar aquestes pintures murals, ja que l'estructura arquitectònica del presbiteri que les ocultava es va mantenir ferma. El fet que les pintures es trobessin tapades per una capa de calç va fer que es mantinguessin ocultes a la vista d'agressors i especuladors, com també de la mateixa Junta de Museus de Barcelona,¹ tal com va passar amb les pintures de Sant Víctor de Dòrria (Ripollès), les de Sant Tomàs de Fluvià (Baix Empordà) i les de Baiasca (Pallars Sobirà).

Tot i que encara no es podien contemplar ni delimitar, ja s'intuïa, per les proves fetes, que darrere d'aquelles capes de calç hi havia una quantitat important de pintura original romànica d'alta qualitat. No és, però, fins a uns anys més tard, quan es crea la Fundació de Sant Vicenç d'Estamariu, que s'inicien els

El procés de descoberta i conservació-restauració de les pintures murals es va fer en dues fases compreses entre els anys 2003 i 2007, ja amb un nou sostre. El disseny del projecte, portat des de l'especialitat de pintura mural i escultura en pedra del CRBMC, en coordinació amb la Fundació de Sant Vicenç d'Estamariu, va tenir en compte l'estat de conservació de l'edifici, l'estudi i les anàlisis paral·leles dels materials, i les possibilitats econòmiques, i es va procurar intervenir en el moment adequat per a la seguretat i la conservació de les pintures. A la primera fase, durant l'estiu de 2003, amb un equip interdisciplinari dirigit des del CRBMC,² la intervenció es va centrar exclusivament en la consolidació i subjecció dels morters originals, que es conservaven a la conca absidal de la nau central, així com en l'estu-

i un capital garantit. En aquesta fase, és quan es varen destapar i restaurar les pintures de l'absis central i les de l'absis meridional.³ Donada la importància artística de les pintures murals romàniques, els treballs van continuar amb una intervenció de conservació integral dels arrebossats originals dels murs interiors de l'església, alhora que la Fundació iniciava un estudi històric i artístic profund amb la col·laboració de diversos especialistes.

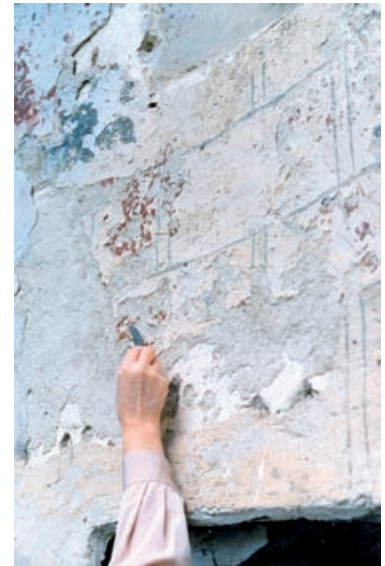
Fins a l'estiu del 2003, el visitant que entrava a l'església només podia percebre l'emblanquiment que recobria l'absis, enmig de plantes exuberants que entraven per les tres finestres i per la part d'erruïda del mur nord, que comunicava a l'exterior. Va ser necessari, primer de tot, eliminar la vegetació adherida als murs per poder accedir als morters originals que ocultaven



Estat de la capçalera abans d'iniciar-se els processos de consolidació dels murals (1a fase).



Interior de l'església després del procés de restauració arquitectònica i abans que comencés la segona fase, en la qual es van descobrir les pintures.



Durant la recerca de pintura mural a la zona de l'absis. (Foto: Teresa Novell).

treballs de consolidació arquitectònica i de cobriment de l'església, pas previ indispensable per condicionar l'edifici i per iniciar la recuperació dels murals romànics. Va ser en aquell moment, ja iniciat el segle XXI, quan es van posar en contacte amb el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), per començar el procés de recuperació dels murals.

di d'aquests morters i les dimensions del mural, sense retirar la capa que cobria les pintures. Abans que res, era molt important garantir que el morter de suport de les pintures estigués ben subjectat al mur, mentre l'església no tingués el tancament adequat que l'aïllés del clima exterior. Això permetria establir l'ambient interior i alhora garantir la seguretat de les pintures. Tot i veient que hi hauria un gran descobriment, aquest no es va poder materialitzar fins a quatre anys més tard, a la segona fase, amb l'església restaurada

les pintures. En aquest moment, es diferenciaven amb claredat dos tipus de morters, un morter original de calç aplicat en dues capes (remolinat i lliscat) amb diferents granulometries, i un morter recent de ciment que s'estenia al terç superior de l'absis, a prop de la zona d'erruïda, i que se superposava puntualment al morter de calç. El morter original recobria el centre de la conca absidal de forma seqüencial, però a les zones inferiors i a l'acaba-

1. La Junta de Museus, arran de l'afer de l'arrencament i venda al Museu de Boston de les pintures de Santa Maria de Mur, va propiciar l'arrencament i la retirada de les pintures murals romàniques del Pirineus, si més no les que encara estaven visibles. Per a més informació vegeu: Pagès, M. *Sobre pintura romànica Catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

2. Equip format pels restauradors Toni Ortiz, Anna Pujolà, Imma Brull, Mariona Valeri i Núria de Toro, sota la direcció de Pere Rovira.

3. Els processos de conservació-restauració els va fer l'empresa 4Restaura, SCP, sota la direcció de Pere Rovira. L'empresa la formen les restauradores Imma Brull, Núria de Toro, Coral Sala i Mariona Valeri, les quals ja varen intervenir en la primera fase.



Pintures gòtiques trobades a l'absidiola sud, un cop restaurades.

retirar amb certa facilitat, per la poca adhesió entre els arrebossats. Després de recuperar els marges pictòrics originals, es va remarcar el perímetre, assegurant-lo amb un bisell de morter de calç 1:2, decreixent cap al mur. Una vegada assegurada la subjecció, calia esperar el tancament definitiu de l'edifici i la finalització de les obres arquitectòniques, per poder iniciar la segona fase de conservació-restauració. L'èxit de l'actuació de 2003 es va constatar el 2007, moment en què es van reprendre els treballs de conservació-restauració a Sant Vicenç. En aquests quatre anys, per part de la Fundació Privada Sant Vicenç d'Estamariu, es varen tancar les obertures de l'absis i del mur nord; també es va revisar l'estat de les cobertes i la canalització de les aigües pluvials, i es va fer un projecte per cobrir la tercera nau que quedava independent de la resta. Els estudis fets a l'edifici verificaren els bons resultats dels arranjaments esmentats, ja que els continguts d'humitat dels murs i els paràmetres am-

bientals eren els correctes per a una bona conservació dels murals. A partir d'aquest moment, la intervenció va consistir a reforçar la consolidació dels morters, amb la injecció d'aigua de calç, alhora que es farcién les bosses puntuals mitjançant morters hidràulics tipus PLM® i pols de marbre.

Tot seguit, es va retirar la capa de calç que recobria la superfície i, com un teló de teatre, s'anaren descobrint les magnífiques pintures romàniques. Va ser un procés lent i delicat, fet a punta de bisturí, en què gairebé tota la superfície llicada conservava pintura original. Tècnicament, es tracta d'una pintura al fresc amb acabats i detalls fets al sec (pintura a la calç) sobre un lliscat de calç i un remolinat de calç i sorra, tal i com ho va corroborar l'anàlítica duta a terme per Patrimoni UB, a partir de les mostres dels pigments i morters de l'absis.

Les pintures de l'absis després de la restauració.

ment de la volta s'havia perdut irremediablement.

Es veia que el morter de calç s'estenia en dues capes allà on hi havia pèrdua del lliscat, i deixava a la vista la capa de remolinat, amb el picat característic per a l'adhesió de la següent capa de morter. L'emblanquinament, molt fi, també recobria aquesta primera capa remolinada. El morter de ciment, en canvi, presentava gruixos variables de 3 a 5 cm (en el punt més alt de l'absis) i es trobava en perill de despreniment, amb el risc que això comportava per als morters i les pintures murals originals adjacents.

Delimitada la zona en què restaven els morters i pintures originals, es va prioritzar la seva subjecció al mur abans de la retirada dels ciments incorporats. La consolidació va consistir a injectar progressivament morters hidràulics micronitzats de baix pes molecular, tipus PLM®, entre les capes originals, parcialment aixecades, i el mur. En veure que les unions entre capes i la pròpia cohesió del morter era poc consistent, es va sistematitzar una consolidació amb aigua de calç i caseïnat càlcic segons la problemàtica. A causa de la fragilitat del conjunt, es van diversificar les àrees de treball, per no aportar un pes excessiu als morters, i les injeccions es programaren respectant els temps d'assecatge. Un cop consolidades, s'eliminà el morter de ciment amb escarpra i martell. Per sort, en els punts de coincidència amb els estrats originals, es varen poder



Esquerra: Després de restaurar. L'única part conservada de la *Maiestas Domini* a la conca absidal.

Dreta: Després de restaurar. Registre intermedi de l'absis, amb la Verge Maria, l'apòstol sant Pau i el fris decoratiu.



Un cop descobertes totalment, els treballs sobre les pintures van continuar amb la neteja i la fixació. La neteja va ser simple, feta en sec, friccionant suauament unes camuses de pell de camell sobre la superfície, a fi de retirar les restes de calç impregnades. No va caldre cap neteja química, ja que les

pintures no presentaven cap patina adversa. Paral·lelament, es van anar fixant amb aigua de calç els petits aixecaments. Finalment, un cop assecats els afegits en base aquosa, s'aplicà una fina capa de protecció amb resina acrílica Paraloid® B-72 al 3% amb toluè amb l'addició de Tinuvin® 292,

un filtre per millorar el comportament de la capa.

Com a sistema de presentació, es van fer dos tipus de reintegració, a fi d'unificar el conjunt en la pròpia continuïtat pictòrica i en el conjunt arquitectònic absidal. A les llacunes més grans, en què la pèrdua del lliscat o remolinat és evident, es va optar per una reintegració matèrica, amb morter de reposició sota nivell pictòric, mitjançant un morter rugós colorat, compost amb diferents granulometries de pols de marbre de colors i calç amurada, similars als morters originals, a fi d'aconseguir una tonalitat neutra. A les petites pèrdues localitzades dins la seqüència pictòrica es va fer una reintegració cromàtica amb tinta neutra (reintegració anomenada normal), feta amb guaix o pigments (al sec o aglutinats) en forma de tinta plana, per millorar la lectura estilística i iconogràfica de l'obra.⁴

Però l'església de Sant Vicenç ens deparava una altra descoberta, potser no tan espectacular, però sí definitiva de la importància del monument. En l'absidiola meridional, tot i estar recoberta per una capa molt gruixuda de morter de ciment, s'hi apreciaven fragments d'una pintura amb temàtica decorativa que presagiava un estil gòtic. Aquesta absidiola s'havia mantingut per les mateixes circumstàncies que l'absis,



4. Vegeu l'article de Rovira, P. "Valoració de les formes i de les metodologies de reintegració com a presentació final". *Actes de l'XI Reunió Tècnica de Conservació i Restauració*. Barcelona: Grup Tècnic, 2008.

Detall de sant Joan després de la intervenció.

del morter original, en grans zones, de manera que hi havia una gran bossa entre capes i mur en la qual creixien plantes superiors, que trobaven sortida per les múltiples fractures. També, una noguera que creixia a l'exterior, adossada a la paret de l'absis, arrelava en el seu interior.

La intervenció va començar amb l'aplicació de biocides específics per eliminar les plantes superiors, tal i com es va fer a l'absis. No és cap afany destructor però en una mateixa superfície no poden conviure pintures i plantes, és clar. Paral·lelament, s'aspiraren els gruixos de pols acumulats entre el mur i els morters amb pintures, i es deixaren les obertures i cavitats netes.

Durant el procés de reintegració cromàtica (Foto: Imma Brull).



cosa que no va ocórrer amb l'absidiola septentrional, que es va derruir per sota de l'arrencament de la conca i va deixar les parets sense un mínim aixopluc.

Aquestes pintures ja es varen detectar a la primera fase, però no s'hi va fer cap intervenció prèvia. El morter de ciment que les cobria estava esquerdat i presentava fractures en tota la superfície. En aquest cas, les fractures i fissures del ciment tenien continuïtat en la pintura i els morters que es volien conservar. L'estat de conservació es va considerar molt dolent i amb una dificultat que no tenien les pintures de l'absis, per sort. El ciment que es trobava adherit a les pintures havia provocat l'arrencament d'aquestes i

Es van fer ponts de subjecció entre el mur i els arrebossats per evitar el despreniment immediat i es va fer servir un morter hidràulic tipus PLM®, calç amarada i pols de marbre, en proporcions (1:1:1). S'obtingué així una pasta tixòtropa i adhesiva, perfecta per garantir la subjecció de les capes al mur. Un cop adherides les capes interiors, s'eliminà el ciment de forma mecànica, amb petites escarpes i bisturís. Aquest procés es va combinar amb la fixació de la capa pictòrica amb aigua de calç, tècnicament una pintura a la calç bicromàtica sobre morter de calç i sorra.

La neteja va ser bàsicament mecànica, feta amb bisturís per eliminar les concrecions calcàries. No obstant això,

va ser necessària l'aplicació puntual d'apòsits de carbonat d'amoni diluït en aigua destil·lada sobre algunes concrecions, per ajudar a la seva dissolució. Les pintures es van protegir amb una capa de resina acrílica Paraloid® B-72 al 3% amb toluè, amb l'addició de Tinuvin®.

El sistema de presentació de les grans àrees amb llacunes, va consistir en una reintegració matèrica de morter de reposició rugós, des del punt de vista pictòric, fet amb sorra de marbre de colors i calç amarada. Així, es donà continuïtat a les àrees amb pintura conservada la qual cosa millora la lectura final de l'obra dins el conjunt de l'absidiola. Per igualar les petites pèrdues dins les àrees pintades, es va fer una reintegració cromàtica amb tinta neutra, amb pigment i resina aplicada amb el sistema de tinta plana de baix to.⁵

Com que tots els paraments de la nau de l'església presentaven restes d'arrebossats antics molt alterats, es va decidir fer-hi un tractament per conservar-los, amb la finalitat de mantenir la unitat estètica real del conjunt interior (i no fomentar erròniament els paraments a pedra vista) i alhora buscar més restes de pintures murals. En els murs de l'església, després de netejar-los mecànicament per eliminar-hi restes de plantes superiors, es va seguir el mateix tractament de subjecció de morters aplicat al mur de l'absis central. Després es van netejar superficialment amb aigua destil·lada. En les zones en què hi havia pèrdua de morter de junta es va posar morter hidràulic i sorra rentada de riu (1:3). Va ser necessari substituir i col·locar algunes pedres per consolidar zones amb pèrdues importants. La neteja de les parets sense morters estables de les tres naus va finalitzar amb la projecció de silicat d'alumini a baixa pressió (3/4 bars).

Paral·lelament a la intervenció en conservació-restauració, els restauradors varen fer un seguit de tasques de supervisió i control de les restauracions arquitectòniques, tal i com s'hauria de fer sempre. Entre aquestes actuacions cal destacar l'assentament de l'enllosat de pavimentació interior original, la rejuntada de l'altar de pedra i la dels murs de les façanes exteriors nord i sud i de la capçalera de l'edifici. També es varen seguir les actuacions en el drenatge perimetral de l'edifici, es va controlar l'efectivitat de les cobertes de la nau central i meridional

5. Rovira, P. *Op. cit.*



Fris decoratiu, un cop restaurat, amb caps de màrtirs i una sanefa decorativa, molt original, de peixos enfrontats, semblant al fris que hi ha a Saint Lizier (segons l'estudi de Monserrat Pagès).

22 rescat

i es va fer el seguiment de les obres de la porxada de la tercera nau i de l'adequació del terreny del cementiri que volta l'església, en tant que condicionen directament l'estabilitat de les pintures.

Com a tractaments englobats dins del que entenem per conservació preventiva, es va estudiar i supervisar el tancament de les finestres de la façana meridional (emmarcament i vidres), en tant que es treballava molt a prop de les pintures. Així mateix, es van revisar els elements de seguretat directa, com la doble porta principal d'accés a l'església (amb la conservació de la porta original) i la barrera física per evitar l'accés a les pintures.

Des del CRBMC, conjuntament amb els restauradors, es feien els controls ambientals d'humitat relativa, temperatura, humitat superficial i continguda de les pintures i dels murs, així com de la incidència lumínica. Controls, aquests, que se segueixen mantenint, com a mínim un cop l'any, a partir de la finalització dels treballs de conservació-restauració (el darrer control es va fer al març de 2010).

Evidentment, es tracta d'unes pintu-

res de molta qualitat, fet evidenciat en l'anàlisi dels materials, que es daten a l'entorn de 1134. Cal destacar les dues mans que hi treballen: una, a l'entorn de Pedret, més conservadora, d'estil llobard, i l'altra, de major llibertat, dins del cercle d'Orcau i Argolell. En l'aspecte iconogràfic hi veiem representada, a la conca absidal, la teofania clàssica. Per sota, hi ha un primer registre amb la Verge i el col·legi d'apòstols i, a la part inferior, un altre registre amb màrtirs hispànics, com santa Àgata i possiblement sant Vicenç, ja desaparegut. La singularitat la veiem en el fris de separació de la volta amb el semicilindre, en la qual hi ha la representació d'uns caps de màrtirs que s'alternen amb animalets simbòlics amb una sanefa formada per peixos enfrontats.⁶

I és que les pintures de Sant Vicenç d'Estamariu tenen la sort, si així ho podem dir, d'haver format part d'aquella Catalunya vella que s'anava consumint sense recursos, i que cada cop restava més lluny de la realitat nacional. Aquesta impossibilitat de renovació de la decoració de l'església va propiciar que les pintures de l'absis només quedessin letàrgiques sota unes fines capes de calç i guix, que vuit

segles més tard han tornat a relluir amb part de la seva esplendor original i gran qualitat. Una esplendor i una qualitat filtrades amb aquella patina que només dóna el pas del temps i que el procés de conservació-restauració ha sabut respectar adequadament.⁷ Segurament, si les veiéssim acabades de pintar, en ple segle XII, no ens agradarien, ja que hem concebut una estètica romànica a partir de pintures alterades i fragmentades, en un entorn derruït o malmès. I això, és molt diferent del cànon estètic de l'època, amb un edifici en bon estat i a ple rendiment, i aquest és un fenomen que només passa amb la pintura associada a l'arquitectura.

PERE ROVIRA
IMMA BRULL
NÚRIA DE TORO

6. L'estudi iconogràfic, la datació i l'assignació estilística de les pintures els van fer Montserrat Pagès i Teresa Font, i sortirà publicat en el llibre *Sant Vicenç d'Estamariu. Tresor trobat*, editat per la Fundació de Sant Vicenç d'Estamariu.

7. Òbviament, la intervenció en pintura mural que es fomenta actualment incideix sobretot en la conservació preventiva, el manteniment i la gestió del lloc en què es troben les pintures, per reduir al màxim la degradació i evitar els tractaments curatius innecessaris, que a la llarga poden ser perjudicials. Més que mai, els projectes de conservació de pintures murals s'han de basar en una investigació científica, tècnica i històrica, sòlida i rigorosa, tant de caràcter històric com estètic, tant matèric com estructural. Això requereix un treball interdisciplinari del qual el conservador-restaurador hauria de ser el coordinador o director, en tant que, per la seva preparació i especialització està implicat directament en la conservació de les pintures murals.