



DESRESTAURAR PARA CONSERVAR:

La restauración y nueva presentación de las pinturas murales de Sant Pau de Fontclara

Texto: PERE ROVIRA I PONS. Conservador-restaurador de pintura mural del Centro de Restauración de Bienes Muebles de Cataluña (CRBMC) pererovira@gencat.cat
Fotografías y fotos analíticas de CARLES AYMERICH (CRBMC)

Algunas intervenciones en conservación-restauración de pinturas murales in situ pueden llegar a ser muy complejas no tanto por la estabilización y curación a realizar sino por el resultado estético que se espera obtener. Esta complejidad viene determinada por el estado de conservación de estas pinturas, normalmente con bastantes retoques de anteriores restauraciones, pero básicamente por las expectativas

de acabado de las mismas, sobre todo si ya tienen estudios al respecto y una amplia difusión fotográfica.

Desde siempre las pinturas murales, que desde antaño permanecieron a la vista, han sufrido todo tipo de intervenciones poco profesionales y manipulaciones continuadas que en muchos casos han terminado en una degradación o desaparición, aún más en lugares de fácil acceso. Resulta extraño

decirlo, pero las pinturas murales más afortunadas son las que han permanecido ocultas, hasta que han recibido una intervención adecuada juntamente con su entorno arquitectónico, básicamente a partir del último cuarto del siglo XX. Aunque siempre podemos discernir, cabe decir la suerte que tuvieron las pinturas murales que estaban a la vista y que fueron arrancadas y depositadas en museos durante la 1ª mitad del siglo





3



4



1 y 2. Vista general de las pinturas murales antes de la restauración, con la intervención de 1960 y después de la restauración en el 2007.

3 y 4. Vista de la bóveda absidal de las pinturas murales antes de la restauración, con la intervención de 1960 y después de la restauración en el 2007.

5 y 6. Representación del tetramorfo con el evangelista San Marcos y San Juan antes y después de la restauración.

XX, ya que posiblemente se hubieran degradado hasta su desaparición. Evidentemente, desde que los conservadores-restauradores obtienen una formación académica especializada y hay un control desde los estamentos públicos donde se exige una metodología y una profesionalidad, las intervenciones in situ sobre las pinturas murales han mejorado ostensiblemente, salvo algunas raras excepciones, como en muchos ámbitos.

La historia de las pinturas murales románicas de Sant Pau de Fontclara, un pequeño pueblo cerca de la costa en la zona del Ampurdán dentro de la provincia de Girona, es un caso más bien común de muchas iglesias rurales, en las que se constatan los diferentes períodos artísticos y los altibajos econó-

No fue hasta 1960 que apareció el mural románico de nuevo a los ojos de los feligreses, debido a un incendio que obligó a retirar el retablo

micos. Haciendo un poco de historia, estas pinturas románicas se fueron degradando debido a su entorno natural muy húmedo¹, y que se evidencia aún hoy en el interior de la iglesia. Mientras la decoración de la nave se transformaba con las remodelaciones arquitectónicas, la decoración absidal permaneció y se fue repintando a medida que se deterioraba, hasta que en el siglo XVII se instaló un retablo delante del

altar que las ocultó definitivamente, y de paso resolvió el problema del mantenimiento de las pinturas.

No fue hasta 1960 que apareció el mural románico de nuevo a los ojos de los feligreses, debido a un incendio que obligó a retirar el retablo. Seguramente ya estaban en muy mal estado, con pérdidas generalizadas y con zonas ya repintadas posteriormente. El origen románico de la iglesia y la originalidad

¿QUÉ SE CONSIDERA ORIGINAL?

El proceso de conservación-restauración que iniciaba el CRBMC tendría que hacer hincapié sobre todo en la conservación del original del siglo XIII, pero también en la de las partes más antiguas, ya que las pinturas murales fueron repintadas probablemente un par de siglos más tarde. Lo que quedaba claro era que las pinturas originales del XIII, juntamente con las antiguas intervenciones, formaban un corpus material y estético, como también alterado, imposible de diferenciar en muchas partes, que en definitiva es lo que debemos considerar como los murales originales.

del ábside ya hizo suponer a los historiadores del arte que eran pinturas tardorománicas del siglo XII-XIII, donde se representaba una síntesis de las dos visiones apocalípticas de San Juan y San Mateo².

Por aquel entonces ya se había intervenido en otros murales de la zona y se conocía la importancia de las pinturas románicas y los procesos de restauración, especialmente a través del taller de restauración del Palau Nacional (el actual MNAC, Museo Nacional de Arte de Catalunya). Debido a este interés, se contrataron los servicios de un restaurador, Joan Sutrà, puede que uno de los primeros restauradores for-

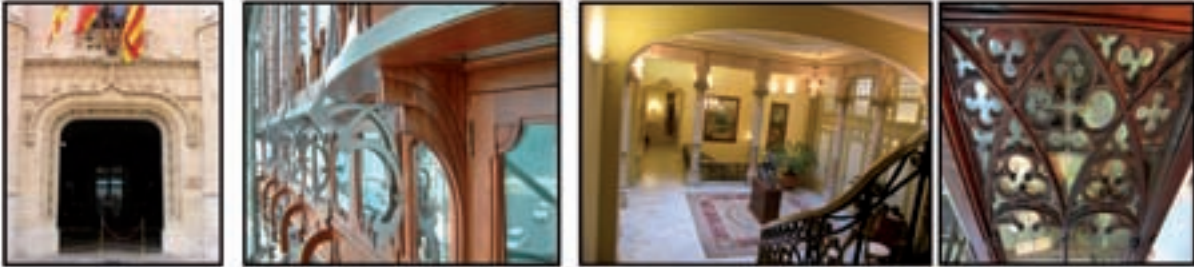
mados como tal en la zona de Girona³ y coetáneo del gran restaurador Joaquín Grau del Museo del Palacio Nacional de Barcelona. De la intervención de Sutrà no existe de momento documentación alguna, sólo el resultado, y el fugaz comentario de algún vecino que cree recordarlo. Se realizó una gran restauración, muy intervencionista y poco cuidada, más propia de un pintor que de un restaurador formado en centros europeos de prestigio. Por esto, cabe suponer que tan sólo empezar abandonar el proyecto por cuestiones de salud y que lo continuaron sus ayudantes poco especializados. Posiblemente sea esta la mejor explicación al caos

pictórico que nos encontramos cuando en el año 2004, el ayuntamiento de Palau-Sator⁴ y el obispado de Girona, solicitan la intervención de la Generalitat de Catalunya a través del Centro de Restauración de Bienes Muebles de Catalunya (CRBMC), con el fin de subsanar su deterioro.⁵

Las pinturas murales de Sant Pau de Fontclara son ampliamente conocidas por los historiadores del arte románico, y están estudiadas, catalogadas y divulgadas consecuentemente. Pero la realidad que se nos iba mostrando al empezar a analizarlas incidía directamente en un falso histórico que repercutía casi en el 50% de las pinturas existentes. Es por



RESTAUROTEC
CONSERVACIÓN – RESTAURACIÓN – REHABILITACIÓN - MATENIMIENTO



CLASIFICACION DE CONTRATISTA K7 - E
RESTAURACIÓN DE BIENES INMUEBLES HISTÓRICO ARTÍSTICOS

www.restaurotec.com

info@restaurotec.com

c/ Asegra 13
Pol. Can Valero
Palma - 07011

tel: 971 29 25 12

fax: 971 75 16 86



7. Cara de la Maïestas Domini antes de la restauración, donde se observa la técnica utilizada en la parte repintada con sus dibujos preparatorios.

esto que la conservación-restauración se revestía de un carácter delicado, ya que no había ninguna documentación del estado en que se encontraban el día de su descubrimiento; siempre aparecían fotografiadas a partir de la intervención realizada en el año 1960.

El proceso de conservación-restauración que iniciaba el CRBMC tendría que hacer hincapié sobre todo en la conservación del original del siglo XIII, pero también en la de las partes más antiguas, ya que las pinturas murales fueron repintadas probablemente un par de siglos más tarde. Lo que quedaba claro era que las pinturas originales del XIII, juntamente con las antiguas intervenciones, formaban un corpus material y estético, como también alterado, imposible de diferenciar en muchas partes, que en definitiva es lo que debemos considerar como los murales originales.

De las restauraciones realizadas en pinturas murales se espera normalmente una recuperación y no una pérdida de pintura, pero esto sólo ocurre

Se ocultaron partes del original, se repintaron y perfilaron escenas originales desgastadas y seguramente se eliminaron trozos altamente degradados

en los nuevos descubrimientos. En este caso, y dadas las circunstancias, una vez esclarecidas y analizadas las partes originales, se decide eliminar la mayor parte de la restauración o repinte de 1960. Una decisión difícil, pero absolutamente compartida cuando se observa la injerencia y la mala intervención. La restauración atribuida a Sutrà, que no compartimos, incidió en toda la bóveda absidal, perfilando los límites hasta el arco triunfal, con escenas y composiciones inventadas sacadas de estándares académicos y sin ninguna base histórica, con el fin de completar el conjunto. Se ocultaron partes del original, se repintaron y perfilaron escenas originales desgastadas y segura-

mente se eliminaron trozos altamente degradados. Pero esta intervención, que en principio y en apariencia conservó las pinturas y dignificó de nuevo el altar, no repercutió en la curación y estabilización de los murales originales, sino que se basó sólo en la reconstrucción estética. Así pues, las viejas pinturas continuaron su deterioro y las nuevas se le unieron rápidamente, sobre todo por las filtraciones de agua debidas al mal estado de las cubiertas, y por las remodelaciones arquitectónicas realizadas (pero necesarias), así como el natural e inevitable uso de la iglesia. También ayudó en su degradación el tipo de materiales utilizados en la restauración (que afectaron a todo

el conjunto), básicamente pintura al temple de cola sobre yeso, favorecida por la humedad ambiental transmitida desde el subsuelo y por las variaciones climáticas de los días de oficio.

Cuando iniciamos el estudio y análisis de las pinturas murales para la realización del proyecto de conservación-restauración, se observaba en general un deterioro muy importante que distorsionaba la visión cromática, debido a la disgregación de los morteros y a algunas sulfataciones del yeso, básicamente de las zonas de más reciente factura. Las partes más antiguas se veían más perjudicadas por la injerencia de la restauración de 1960 que por su propia degradación. Los límites entre las intervenciones eran los puntos más alterados debido al cambio de densidad de la materia, ya que como válvulas de escape favorecían el paso de las humedades y con ellas la migración de las sales. Pero la disgregación interna de la capa de preparación y la sujeción de esta al muro aparecían como la causa más grave de deterioro, con



8. Vista parcial de la representación de los 24 ancianos del cordero místico, en el arco triunfal antes de la restauración.

PALACIO DE LA ISLA DE BURGOS

Nueva Sede de la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua

OBRA
RESTAURADA POR:
www.cymyanez.com



C/ Pío del Río Horteiga, 8 - 2º
47014 Valladolid

PALACIO DE LA
ISLA DE BURGOS
Paseo de la Isla, 1





9

9. Fotografía analítica con luz ultravioleta del conjunto mural. Se identifican una gran cantidad de reintegraciones que se superponen y se confunden con la parte original.

10. Vista con luz ultravioleta de las imágenes de San Pedro y San Pablo, patrón de la iglesia, antes de la restauración.

un alto riesgo de desprendimiento, ya que nunca se había intervenido en estos estratos con morteros de agarre. De hecho, de la intervención de 1960 nos condiciona sobre todo su mala factura, es decir su disfunción estética respecto al conjunto, más evidente cuando más cerca.

Pero para iniciar con criterio la restauración de las pinturas murales se tenía que esclarecer los límites entre las partes antiguas y modernas, las composiciones de los materiales y las técnicas, y la relación entre ellas. Por esto se realizaron todo tipo de análisis fisicoquímicos que ayudaron a discernir las diversas cualidades pictóricas. Y también a definir las partes más originales y los repintes excesivos que determinarían la nueva presentación que habrían de tener las pinturas, puesto que se iban a eliminar algunas partes. A fin de cuentas, lo que interesaba era definir lo más posible el resultado final,

El proyecto de conservación-restauración realizado incluía las dos posibilidades: mantener parcialmente o no mantener la restauración de 1960

aspecto bastante quimérico, ya que el proyecto tenía que convencer a las instituciones sobre la necesidad de retirar partes de la pintura que hasta ese momento caracterizaban el ábside de la iglesia.

El proyecto de conservación-restauración realizado incluía las dos posibilidades: mantener o no mantener la restauración de 1960, cada una con sus consecuencias, dependiendo del conocimiento sistemático que se iba obteniendo día a día. Valorados los por menores y sopesado los resultados optamos, como no, por una opción más

bien intermedia determinada por los mismos resultados de los análisis y por la propia experiencia. No por esto menos comprometida ya que se centraba en la eliminación de pintura.

Así pues la restauración anduvo por dos caminos entrelazados: la retirada de los añadidos de 1960 y la estabilización de las pinturas originales. Es decir, por un lado la curación y por el otro la restauración. En muchos casos una opción comportaba la otra, ya que la superposición de capas y los retoques sobre las pinturas originales eran muy generali-



10

zados. En alguna zona muy dispersa se respetaron los posibles retoques debido a la falta de definición, pero en general se procuró buscar las pinturas originales que ocultaban estos retoques, aunque estuvieran muy desvaídos. De hecho este tipo de intervenciones requieren de una valoración continuada, ya que el conocimiento progresivo de las pinturas murales nos va marcando el camino, favorecido por un tratamiento general, de visión conjunta, y no por una sistemática en parcelas o por procesos. La profesionalidad y conocimiento que desarrollaron los restauradores Oriol Mora y Ramon Pijuan, así como la información veraz y permanente que se iba dando a las partes implicadas, fue la base para llevar a buen término esta difícil restauración.

Una parte importante del proceso procuró la sujeción de los morteros al muro y la cohesión entre las capas, que



- (1) Restauración Patrimonio Industrial: Fábrica de Harinas, Zaragoza.
- (2) Antiguo Anatómico Forense, Zaragoza.
- (3) Cámara de Comercio, Zaragoza.
- (4) Hastial Mudéjar, Aníón.
- (5) Restauración Iglesia San Gil, Zaragoza.



**“NUESTRO PATRIMONIO:
RESTAURARLO
CONSERVARLO
CREARLO”**



construcciones
RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO

**rubio
morte,s.a.**

C/ Alejandro Olivan, 20-22 • Local • 50011 Zaragoza
Teléfono : 976 23 0033 • Fax : 976 23 25 70
e-mail : info@rubiomorte.com



11



12

DAR UN SENTIDO AL CONJUNTO

La reintegración, tanto matérica como cromática, se mantuvo en los límites de lo arqueológico, dado que se eliminó casi el 50% de pintura añadida, pero unificando las pequeñas pérdidas a fin de dar sentido al conjunto.

11 y 12. Escena del ciclo de San Pablo antes y después de la restauración

13 y 14. Parte central del banco del apostolado antes y después de la restauración.

se sabían seguros ya que la estructura arquitectónica y las cubiertas estaban recientemente restauradas. En este sentido el continente arquitectónico garantizaba la conservación de las pinturas murales las cuales no hemos de olvidar están integradas en el conjunto arquitectónico, formando un ente complejo que sufre de los mismos males.⁶

La reintegración, tanto matérica como cromática, se mantuvo en los límites de lo arqueológico, dado que se eliminó casi el 50% de pintura añadida, pero unificando las pequeñas pérdidas a fin de dar sentido al conjunto⁷. En este aspecto era importante que la presentación final de las pinturas no fuera dispersa, sino que permaneciese como

una unidad estética apreciable para el público en general, y en definitiva para que las pinturas murales cumplan su función representativa y decorativa.

La presentación de estas pinturas se realizó en octubre de 2007, en una asistencia masiva de vecinos y conocedores de ellas, y el resultado no pudo ser mejor. Por un lado, los historiadores



13
14



Restauro 33



FICHA TÉCNICA

Realización: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)
Dirección de la conservación-restauración: Pere Rovira. **Realización del Estudio y del Proyecto:** Pere Rovira, Llum Pocostales y Mònica Salas. **Conservadores-Restauradores:** Oriol Mora y Ramon Pijuán. **Fotografías y fotografías analíticas:** Carles Aymerich. **Análisis fisicoquímicos:** Laboratorio del CRBMC. **Documentación:** Àngels Planell, Mònica Salas, Marta Sàez Judit Birosta. **Asesoramiento arquitectónico:** SS.TT. de Cultura, Ramón Castells. **Gestión:** Ayuntamiento de Palau Sator, Obispado de Girona, Serveis Territorials de Cultura de la Generalitat y CRBMC. **Infraestructura:** CRBMC, Obispado de Girona, Mn. Josep Planes, Ayuntamiento de Palau-Sator y Josep Padró

14. Fotografia analítica con luz infrarroja. Este análisis nos identifica las áreas pintadas de nueva creación.

15. Mapa de las alteraciones. Morteros y capas no originales añadidas a las pinturas.

pueden apreciar las pinturas murales sin esos falsos históricos que algunas veces los confunden, y con unos análisis científicos añadidos que pueden incorporar en sus estudios. Por otro lado, las personas que han crecido al lado de estas pinturas y que han sabido apreciar la labor de conservación que se ha realizado, ya que se ha aclarado su interpretación hasta ese momento bastante confusa. Pero en el fondo, lo más importante es haber intervenido en unas pinturas murales con la intención

de salvaguardar su esencia histórica, aparte de su conservación, sirviendo de patrón y ejemplo para otros murales de las mismas características. Y es que con estas intervenciones damos a los visitantes aspecto real de lo que antaño fueron unos murales que decoraban plenamente casi todas las iglesias; así como acostumbramos a observar el arte mural medieval que ha llegado hasta nuestros días y básicamente a apreciarlo con todas sus carencias e impurezas. **R**

NOTAS

- (1) El nombre de Fontclara hace referencia a la situación del pueblo, en una plana fluvial con unas capas freáticas emergentes y en un entorno que en época medieval estaba rodeado de marismas i pantanos.
- (2) (ver Joan Badia: *Sant Pau de Fontclara, A: Catalunya Romànica* (Alt Empordà). Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1982
- (3) Joan Sutrà i Viñas, nació en Figueres el 1898. Pintor que desarrolló el paisaje i la figura. Hacia el 1930 se dedicó a la restauración de telas y tablas antiguas, haciendo sus prácticas en el «Laboratoire de Pynachologie des Musées du Louvre» en París y al «Istituto Centrale del Restauro» en Roma. Intervino en procesos de restauración sobre todo en la diócesis de Girona (ver *J.F. Ràfols: Diccionari de artistes de Catalunya, Valencia y Balears, vol. 4, Barcelona, ed. Catalanes, 1980 (pàg. 1234).*
- (4) Fontclara es un municipio del ayuntamiento de Palau-Sator.
- (5) El *Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya* otorgó una subvención en el año 2006 al ayuntamiento de Palau-Sator para la restauración, después que desde el CRBMC hubieran realizado el proyecto de conservación-restauración.
- (6) En este sentido se puede consultar el artículo colgado en la web sobre conservación de pinturas murales románicas, dentro del Seminario organizado por la UB «El romànic de muntanya: materials, tècniques i colors» realizado en Barcelona el 29 de noviembre de 2007, bajo el título «Conservació, seguiment i valoració de la restauració de les pintures murals de la muntanya»
- (7) Para tener una idea respecto a la complejidad en la presentación de estas pinturas murales, esta intervención influyó en la realización de un ensayo sobre la reintegración de pinturas murales. Bajo el título de «Valoració de les formes i de les metodologies de reintegració com a presentació final en les restauracions de pintura mural aplicades a Catalunya» ha sido publicado en las actas de la «XI Reunió Tècnica de conservació i Restauració» realizadas en Barcelona por la Asociación de conservadores y restauradores de Bienes Culturales de Cataluña.

Some interventions on restoration of wall paintings «in situ» can become really complex, not because of the stabilization and healing to do but for the aesthetic results that are expected. This complexity is determined by the grade of conservation of the painting, in this case, that of the Romanesque wall painting of Sant Pau de Fontclara (Girona). They appear quite repainted of former interventions. But basically that complexity is determined by the expectations of finishing restoration getting the elimination of former interventions, above all if they already have studies on them and a wide photographic publicity.



ONIS COMUNICACIÓN

Los hoteles y destinos más exclusivos

LUJO, ENCANTO Y ALTA CALIDAD, TODO EN UNA SOLA REVISTA

Establecimientos hoteleros de lujo en todo el mundo, alta gastronomía, entrevistas a los personajes del momento, los mejores destinos para realizar una escapada, lo último en espectáculos o música.... todo lo necesario para saber dónde ir y en qué lugar alojarse en la revista Hoteles de España y del Mundo. Un básico en la maleta.

ONIS COMUNICACIÓN. C/ Ríos Rosas, 54 - 28003 Madrid. Tel. +34 915 359 158. Fax: +34 915 346 743