

# Les pintures murals de Santa Maria de Cervià de Ter

**OBJECTE:** Pintura mural  
**DATAció:** Finals segle XII – principis segle XIII  
**TÈCNICA:** Pintura a la calç  
**DIMENSIONS:** 30 m<sup>2</sup> aproximadament  
**LLOC:** Església parroquial del monestir de Santa Maria, Cervià de Ter (Gironès). Zona del transsepte.  
**NÚM. DE REGISTRE DEL CRBMC:** 6948  
**ANY DE LA RESTAURACIó:** 2000 (1a intervenció d'urgència) i 2002  
**COORDINACIó:** Pere Rovira  
**RESTAURACIó:** Josep Paret, Marisa Latorre i Rosa Jover (1a intervenció d'urgència l'any 2000), i Imma Pera, Toni Ortiz, Coral Sala, Imma Brull, Núria de Toro i Mariona Valeri (procés de conservació-restauració, any 2002).

Les restes d'aquest interessant conjunt de pintura mural estan situades a l'església romànica integrada a l'antic i renovat monestir benedictí de Santa Maria, de Cervià de Ter, fundat el 1053 per Silví Llobet, senyor de Cervià. L'església ha conservat diversos testimonis pintats de les èpoques en què el monestir va tenir certa importància i riquesa: decoracions de les columnes, amb franges grogues i vermelles, possiblement posteriors al segle XVI; ornamentació de l'absidiola sud, corresponent al segle XIX, i, el més destacable, les pintures romàniques d'inicis del segle XIII (quasi un gòtic primerenc), de les quals s'han conservat uns fragments, localitzats a la paret nord i a la paret sud del transsepte, que donen fe de l'època de més esplendor del Priorat. En aquest sentit voldria mencionar l'excel·lent mosaic de pedra colorada que ornamentava el terra de l'església, del qual s'ha conservat una part a la nau lateral sud, tocant a ponent.

La localització d'aquestes pintures romàniques es va produir arran de la darrera restauració arquitectònica feta l'any 1999 pels serveis de restauració de monuments de la Generalitat i de la Diputació de Girona, sota la direcció de l'arquitecte Lluís Bayona, cap de restauració arquitectònica de la Diputació. En iniciar-se la restauració de l'interior de l'església van aparèixer possibles restes de pintura original a les parets del transsepte, que degueren sortir a la llum després d'una restauració anterior en què repicaren els arrebossats de l'església. És evident que en aquesta no tan antiga restauració, feta amb l'eficax meto-

dologia del doll de sorra, es van eliminar, sense voler-ho, les parts més fràgils de les pintures, possiblement una gran quantitat. De fet, les parts que van quedar després d'aquest afer, per desgràcia habitual, van romandre gràcies a la seva adhesió. Malauradament, no s'han localitzat altres restes de pintura d'aquesta època, a excepció de petites restes insignificants a la zona de l'absis.

nalment a la paret amb punts d'escaiola aplicats als marges. Seguidament, es van protegir amb plàstics a fi que els treballs de restauració arquitectònica i les prospeccions arqueològiques no afectessin la integritat de les pintures, les quals serien restaurades un cop finalitzats tots els treballs a l'interior de l'església.

Les restes de pintura, tant les de la paret nord com les de la paret sud



A dalt: Paret nord del transsepte abans que comenci la restauració de la pintura mural existent.

A sota: Paret nord del transsepte després de la restauració.

A dalt: Paret sud del transsepte abans de la intervenció.

A sota: Paret sud del transsepte després de la restauració.

Amb l'evidència de possibles indicis de pintura es va sol·licitar l'estudi i les anàlisis dels tècnics del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, que confirmaren la presència de pintura original a la calç. Davant d'aquest fet, l'any 2000 es va fer una primera intervenció d'urgència, amb l'única finalitat de determinar l'abast de les pintures, fer-ne l'estudi tècnic i, sobretot, subjectar-les a la paret i protegir-les abans que es restaurés l'interior de l'edifici. Les pintures es van subjectar provisio-

del transsepte, es trobaven en un estat de conservació molt dolent. Les característiques tècniques i patològiques de les dues zones, malgrat la distància, són en general les mateixes, per la qual cosa no farem diferenciacions entre elles.

L'únic estrat evident de la capa de preparació era el remolinat, el qual estava molt descohesionat per una preponderància de sorra sobre la calç en la seva elaboració. Tot i així, en ambdues pintures l'arrebossat presentava una bona

adherència a la paret de suport, fet que evidència que les parts descobertes es conservaven gràcies a aquest lligam mur-suport. La capa pictòrica, com és habitual en aquests casos, presentava descohesió entre els seus estrats, a causa d'un excés d'humitat interior. De fet, és una deficiència tècnica dels artistes, que finalment treballen la pintura com un mig fresc i, en alguns punts, com una pintura a la calç, impeding la correcta cohesió entre capa de pintura i allisat. En aquest cas, a part de la deficiència que acabem d'esmentar, cal afegir la manca de coherència tècnica entre capes d'arrebossat, ja que, o bé la capa d'allisat no era suficientment gruixuda com per permetre una bona cohesió, o s'havia prescindit de la capa d'allisat i s'havia passat directament del remolinat al lliscat. Sortosament, no van aparèixer sals, però sí, calcificacions en zones puntuals, motivades pels regalims d'aigua de pluja que es filtrava a través de les petites finestres. Tot i això, en el moment d'intervenir, les pintures només presentaven un cobriment de guix superficial i un lleuger enfosquiment per la pols i el sutge, elements que impedièn la visió de les escenes representades. La fase inicial de la restauració ha consistit, sobretot, a donar cohesió a la capa de preparació, que requeria una bona filtració. S'ha fet amb Primal® AC-33 diluït al 10% en aigua destil·lada. El farciment d'esquerdes, cavitats i butllofes s'ha fet amb un preparat de caseïnat càlcic, més o menys diluït amb aigua destil·lada i pols de marbre, segons la conveniència. Paral·lelament, s'han retirat de forma mecànica les fines capes de guix que tapaven les pintures i els pegats d'escaiola de subjecció, col·locats durant la intervenció d'urgència de l'any 2000.

Un cop consolidada la capa de preparació, s'ha fixat la capa de pintura aixecada, amb Primal® AC-33 diluït al 5% en aigua destil·lada. Paral·lelament, s'ha netejat de forma mecànica la brutícia i el fum dipositats en superfície, així com les restes de guix, i s'ha complementat amb apòsits de polpa de paper Arbocel® i paper Japó, impregnats d'aigua destil·lada (en alguns casos aigua destil·lada i carbonat sòdic al 5%). La complexitat del procés de restauració ha estat més gran durant



Després de la restauració. Detall de la representació de la nit

la fase de consolidació i fixació, i no pas durant la neteja, ja que per sort només presentaven un cobriment superficial poc adherit a la pintura. Una vegada netejada la capa pictòrica i comprovada la inexistència de filtracions d'aigua o d'humitat continguda, s'ha aplicat una capa de Paraloid® B-72 al 4% en toluè, com a mesura de prevenció, que també ha servit per trempar la capa pictòrica i pujar el to cromàtic, apagat per la presència de la calç.

Així doncs, ha aparegut una magnífica coloració que fa palesa la qualitat d'aquestes pintures, i permet aclarir la lectura de les escenes sense les confusions pròpies de les superfícies castigades amb capes de calç, sals o descomposicions de capa pictòrica.

Un cop delimitats els marges de les pintures i les vores de les àrees sense remolinat interior, s'han bisellat amb PLM-A® pigmentat i s'hi ha afegit una càrrega de sorra. A continuació, aquestes grans àrees amb pèrdues de remolinat, s'han omplert amb un morter artificial de PLM-S® pigmentat i sorra, sota nivell, procurant donar una entonació cromàtica adequada al conjunt pictòric. Pel que fa al sistema de presentació de les pintures, aquest ha resultat complex, per tal d'aconseguir que la dispersió de les àrees pintades assoleixi una unitat cromàtica i estètica i, alhora, destaquï la lectura de les escenes pintades per sobre de les intervencions amb morters, quasi equiparables. La manca de seqüència entre les parts pintades i l'efecte de mosaic trencat ha representat una dificultat que, després de moltes proves i hores de

treballs perduts, s'ha solucionat, obtenint la unitat del conjunt desitjada. En tasques de reintegració, la variació del color amb morters minerals és un dels grans reptes al qual s'enfronta el restaurador de pintura mural i, en aquest cas concret, ha significat la repetició dels morters diverses vegades fins a obtenir la coloració desitjada.

La lectura final de les pintures ens ha permès descobrir, en primera instància i sense aprofundir en anàlisis estilístiques, el que podria haver estat un magnífic conjunt mural del romànic tardà, amb un estil molt acurat i de qualitat, poc habitual en pintures del seu entorn més proper. Observem una delicadesa de formes i una paleta de colors més àmplia i ben combinada, en la qual s'afegeixen el blau i el siena als quatre colors habituals (blanc, negre, mangra i ocre).

Una primera lectura iconogràfica ens descobreix, a la paret nord, una màndorla geminada amb una *Maiestas Mariae* i dues figures del tetramorf per banda, envoltada d'escenes de la vida de la Verge. Tot i ser difícils d'identificar, algunes podrien correspondre a l'*Anunciació*, el *Naixement* o la *Mort de Maria*, entre altres. A la paret sud, s'identifica un Sant Crist a la creu, amb la inscripció *Ihs Nazarenus Rex Iudeorum*, i un medalló, a banda i banda, amb la representació del dia i la nit i tres àngels. Però, haurem d'esperar fins a properes investigacions que es confirmi i s'especifiqui el programa iconogràfic d'aquest magnífic conjunt de pintures.