

Memòria d'intervenció de  
restauració

Fragment de pintura mural  
arrencada procedent de l'antiga  
església de Santa Maria de  
Gardeny

Març de 2016



## 1. Contextualització

Al costat sud-oest de la ciutat, damunt el Turó de Gardeny, es conserva part del conjunt templar edificat des de meitats del segle XII format per l'església de Santa Maria de Gardeny, el Castell i les restes del perímetre de muralla que cloïa la fortalesa.

Castell i església estan disposats en sentit perpendicular i units per un cos rectangular d'uns 16m de llargada que en possibilita la comunicació. Al tocar d'aquest, en l'angle nord oest del castell, s'aixeca la torre del conjunt. L'església consta d'una única nau de planta rectangular, coberta per una volta de canó apuntat i capçada per un absis al costat oriental. La seva condició de part d'un conjunt defensiu explica la marcada sobrietat arquitectònica, palesa en la robustesa dels murs i contraforts i el coronament horitzontal del frontispici. Ho accentua la minsa presència d'elements escultòrics sent, la portada original que s'obre al costat nord, l'element arquitectònic que inclou el treball escultòric més remarcable. El castell també és de



Vista exterior de l'església i el castell de Gardeny.

planta rectangular i s'estructura a partir de dues grans sales sobreposades i resoltes mitjançant dues esplèndides voltes de canó apuntat. La inferior és semisubterrània i entre altres funcions permetia l'emmagatzematge. La planta superior era la sala d'armes i incloïa les cambres del comanador i la comunitat.<sup>1</sup>

Les restes de pintura mural conservades en diversos paraments de l'església evidencien l'existència d'un important programa pictòric que es contraposa amb aquesta sobrietat arquitectònica. Suposen un conjunt de gran rellevància històrica, doncs, juntament amb les de l'església de Sant Andreu de Cal Pallot a Puig-Reig (Bergadà) són els únics exponents de pintura mural associada a l'Orde del Temple al nostre país.

<sup>1</sup> AAVV; *Santa Maria de Gardeny*. Catalunya Romànica Vol. XXIV. El Segrià, El Pla d'Urgell, La Segarra, L'Urgell. Dir. Antoni Pladevall i Font. Fundació Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1997. Pàg 201

## 2. Descripció

Aquest fragment de pintura mural formava part del programa pictòric que embellia la capella de Sant Salvador, ubicada al costat sud de l'església, entre l'absis i la nau, formant un petit creuer amb la capella de Santa Anna que s'aixeca al costat nord.

Fins l'any 1988 ocupava la meitat superior del mur just per sota de l'eix d'arrencament de la volta apuntada. Mesura 1m<sup>2</sup> aproximadament i segueix una composició estructurada a partir de dos registres horitzontals historiat, a l'esquerra dels quals s'endevina l'inici d'una màndorla, resseguida per una sanefa. En el superior hi ha sis figures que han perdut el rostre i part dels tors. Estan col·locades de front, són d'igual altura i es presenten tallades a l'alçada de la pelvis. En el registre inferior hi ha també sis figures, però estan de costat, en actitud de pregar, amb els braços doblegats i les mans juntes, mirant cap a la dreta en direcció a la màndorla; no porten aurèola i són representades, com les de damunt, fins a dos terços del cos. Presenten millor estat; són cares anatòmicament ben dibuixades amb línia roja o negra, que mostren un somriís beatífic. En canvi, les del registre superior són més hieràtiques. La tipologia dels vestits es redueix a dos models, un en cada registre. Les figures de dalt porten una túnica de mànegues amploses amb sanefes puntejades al coll, a la cintura, i de dalt a baix del vestit. Les figures de sota porten túnica llarga cenyida a la cintura, amb mànega estreta.



La pintura mural conservada a la capella de Sant Salvador l'any 1987.

La capella devia estar tota decorada segons una iconografia fàcilment reconstituïble a partir de la simetria: es tracta de la típica composició romànica amb màndorla central i registres horitzontals als costats. Dins de la màndorla hi devia haver la figura majestàtica de Crist Jutge. Les sis figures amb cap nimbat i llibre devien ser la meitat d'un apostolat disposat simètricament a un i altre costat de l'ametlla mística, i les figures del registre inferior, sense aurèola i amb les mans juntes amb actitud beatífica mirant vers la màndorla devien ser els elegits d'un Judici Final. La volta decorada com un cel blau estelat, ha de fer referència al Paradís.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Fuguet Sans, Joan. El castell Templar de Gardeny. Arquitectura i pintura del castell a la llum de les recents excavacions i restauració. Grup de Recerques de les Terres de Ponent, 2013. Pàg. 453

### 3. Antecedents

**1. 1987.** Conscients de l'existència de pintura mural a l'església, on ja eren en part visibles una seqüència de personatges i una imitació mural de carreus, s'executa una intervenció inclosa en la campanya d'actuacions *in situ* del aleshores CCRBMC. Durant el mes de juliol es posa al descobert la superfície pictòrica de les tres composicions que formen el conjunt i es procedeix a la seva restauració. Entre els processos més rellevants de la restauració destaquen:

- Consolidament de profunditat mitjançant injecció d'acetat de polivinil (cola blanca) dissolt al 50% en aigua.
- Bisellat del perímetre i reintegració de petites llacunes mitjançant aplicació de guix i acetat de polivinil.
- Protecció superficial de l'obra mitjançant nebulització a pistola d'una resina acrílica. (Paraloid B72 dissolt en Toluè)<sup>3</sup>

**2. 1987.** Passades dues setmanes de la finalització de la intervenció La Vanguardia publica un article en que l'historiador de l'art Joan Ainaud Lassarte data el conjunt mural entrada la segona meitat del segle XIII.<sup>4</sup>

**3. 1988.** L'estat d'abandonament que ofereix el conjunt monumental del Turó de Gardeny propicia l'habitual entrada d'extranys al recinte. La sala del castell acumula prop d'un centenar de pintades. A l'església, aprofitant la presència de la bastida, un acte d'incivisme suposa la pèrdua irreversible del rostre i part del tors de cinc del sis personatges ubicats al registre superior de la composició. Malauradament no es recuperen cap dels fragments arrencats.

**4. 1988.** Lluny d'assolir una correcta adequació del recinte es procedeix a una intervenció d'urgència consistent en l'arrencament *a strappo* del fragment de pintura mural afectat. L'arrencament respon de forma desigual donada la presència d'acetat de polivinil en alta



Els tres principals fragments conservats a l'església de Sta Maria després de la intervenció de restauració executada l'any 1987.

<sup>3</sup> Informació extreta de la fitxa d'intervenció de restauració conservada al CRBMC. Núm. de registre 3.575

<sup>4</sup>Fuguet Sans, Joan. El castell Templar de Gardeny. Arquitectura i pintura del castell a la llum de les recents excavacions i restauració. Grup de Recerques de les Terres de Ponent, 2013. Pàg.446

proporció aplicat en la restauració efectuada un any abans. Aquest fet esdevé força rellevant, doncs, explicaria la important quantitat de superfície pictòrica perduda i l'estat fragmentari que presenta actualment la pintura.

**5. 1988.** S'efectua l'operació de trasllat a un nou suport:

La intervenció de traspàs de la pintura a un suport rígid, ve precedida per la recomposició d'una desena de fragments. Alguns d'ells mantenen el gruix del morter de preparació, doncs van ser retirats del mur a posteriori. Aquesta problemàtica es va resoldre amb una metodologia poc ortodoxa que suposa una dificultat afegida en una futura substitució o tractament del suport. Els fragments van ser recol·locats a la seva ubicació de forma integral, és a dir, mantenint les restes del morter de preparació, (*intonacco* i *arriccio*), prèvia perforació de la làmina de contraplacat utilitzada com a suport. Les restes de pintura mural arrencades van adherir-se al nou suport mitjançant ús de casseïnat càlcic mentre els fragments amb les restes de morter es van adherir amb acetat de polivinil i fixar per la part del revers mitjançant Araldit Fusta mesclat amb pols de marbre, un adhesiu epoxídic de gran duresa i difícil reversibilitat. Posteriorment, la làmina de contraplacat va ser recoberta amb teles de cotó impregnades d'acetat de polivinil pur.<sup>5</sup>



Revers de l'obra on a més de les teles de cotó encolades s'observa una de les reintegracions amb resina epoxídica.

**6. 1996.** Vuit anys després, l'obra es trasllada del CRBMC als magatzems d'arqueologia de la Paeria de Lleida.

#### 4. Estat de conservació

Passades gairebé tres dècades d'ençà de l'arrencament i traspàs de l'obra, aquesta presentava un estat de conservació que no es corresponia amb la seva significació històrica i artística. A grans trets, l'aspecte que ofería la pintura i la naturalesa del suport utilitzat són els dos principals factors que han justificat aquesta intervenció. Per entendre el seu delicat estat de conservació cal tenir en compte algunes característiques de la decoració pictòrica de l'antiga església de Santa Maria de Gardeny. Es tracta d'un conjunt mural realitzat amb una senzilla preparació del mur, basada en un únic estrat de morter de calç que difícilment supera els 5mm de gruix, mancat d'un darrer *intonachino* de

calç. Hi destaca l'ús del vermelló al costat d'una gamma de terres, és a dir, ocres, verds i altres tonalitats compreses entre colors marrons i vermellosos caracteritzats per la presència d'òxid i hidròxids de ferro, a vegades acompanyats de diòxid de magnesi, carbonat càlcic magnèsic i silicats d'alumini, potassi i magnesi entre altres. La presència d'àcids grassos resta associada a l'ús de materials proteics com podria ser l'ou, utilitzat com a glutinat d'algunes decoracions realitzades en sec damunt la

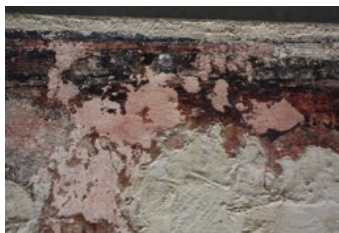


Aspecte de l'obra abans d'iniciar la intervenció de restauració.

superfície carbonatada.<sup>6</sup> Per tant, es tracta d'un conjunt mural que no destaca per la qualitat de l'execució tècnica, fet que esdevé més rellevant amb l'inici del procés de deteriorament que ha patit el conjunt arquitectònic de Gardeny en els darrers segles. Això explica que es conservin tan sols alguns fragments del que devia ser un extens conjunt de decoració mural i, que les restes conservades pateixin importants alteracions cromàtiques dels pigments o abundants pèrdues dels acabats realitzats en sec.

Continuant amb el fragment que ens ocupa, la present actuació ha permès constatar que l'operació d'arrencament i traspàs efectuada l'any 1988 va originar la majoria dels danys més significatius que actualment afecten l'obra, palesos principalment en la fragmentació i pèrdua de superfície pictòrica. Al llarg del m<sup>2</sup> de pintura arrencada es succeeixen els casos de deformacions propiciades per un assentament incorrecte de la tela, fragmentacions de nombroses àrees en infinitat de bocins, trencaments i, sobretot, les pèrdues de superfície pictòrica. Al costat d'aquests danys irreversibles, l'obra presentava altres problemàtiques de caire estètic que en dificultaven la seva lectura. Una mala definició dels processos de reintegració, tant la del suport com la cromàtica, i la massiva aplicació superficial de resina acrílica eren les principals causes de distorció.

<sup>6</sup> Veure annex. Estudi analític dels materials constitutius.



Exemples d'algunes superfícies que presentaven solucions inadequades a l'inici de la intervenció.

Les característiques dels materials emprats i el seu envelliment suposen el darrer factor d'alteració i no menys important. Exemplificava aquesta problemàtica la deformació de les zones perimetrals de la superfície de l'obra. Ja fa anys que els suports rígids de naturalesa orgànica han caigut en desús fruit de la seva inestabilitat davant possibles canvis de les condicions ambientals que acompanyen una obra. En aquest cas, el suport emprat és compost per fusta i adhesiu, una làmina de contraplacat de 10 mm de gruix, l'estructura de la qual millora notablement les garanties que ofereix un suport de fusta natural. Certament, el contraplacat no es un material idoni, però en el cas d'aquesta pintura, la varietat i gran quantitat de resines utilitzades i el seu envelliment en ambients canviants podria explicar l'origen de les tensions que l'afecten.



Mostra de la deformació del suport i la conseqüent existència de tensions superficials..

## 5. Procés d'intervenció

En tota intervenció de restauració han de prevaldre els criteris de mínima intervenció i màxima reversibilitat. En aquest cas, el delicat estat de conservació que presenta l'obra ha marcat en tot moment les directrius a seguir, doncs, una actuació novament invasiva suposaria uns riscos massa elevats per una obra fortament perjudicada. En aquest context s'ha efectuat una intervenció molt conservativa, amb l'objectiu de garantir l'estabilització dels materials, (principalment minimitzar la problemàtica originada per l'envelliment del suport), recuperar la integritat formal de l'obra i assolir una millor lectura del conjunt pictòric.

### 1. Tractament del suport de l'obra

El revers de l'obra es presentava cobert per una tela fortament adherida amb acetat de polivinil. La seva retirada ha permès visualitzar el suport utilitzat en el traspàs i conèixer el seu estat de conservació i les característiques de la reintegració efectuada amb adhesiu epoxídic en la meitat inferior del revers. L'eliminació d'aquesta tela mitjançant dissolució



Recull d'imatges que il·lustren el procés d'estabilització del suport damunt el qual s'assenta la pintura arrencada.

de la cola amb acetona ha possibilitat, d'una banda, alliberar el suport d'una quantitat significativa d'adhesiu, fet que ajudarà a reduir tensions, i de l'altra, facilitar la resta d'operacions a executar.

En primer lloc s'ha efectuat una eliminació parcial de l'adhesiu epoxídic que omple l'esmentada llacuna. Aquesta eliminació respon a la necessitat d'igualar tota la superfície del revers de l'obra, condició imprescindible per la posterior col·locació d'un nou suport de contenció. El gruix de l'eliminació de l'Araldit Fusta s'ha efectuat a bisturí i en el procés final s'ha combinat paper de vidre i una eina polidora de dimensions reduïdes.



Amb l'objectiu d'anular els moviments del suport i minimitzar possibles tensions superficials que afectin la pintura s'han practicat incisions de 5mm de profunditat en el suport de 10mm de gruix. Mitjançant l'ús d'un aparell Dremel s'ha creat una retícula formada per 5 talls horitzontals i 5 de verticals repartits proporcionalment al llarg de la superfície del revers. Posteriorment s'ha aconseguit una notable correcció de la deformació del suport aplicant pes damunt el revers de l'obra durant un temps prolongat, prèvia protecció de l'anvers amb una làmina de polietilè. El tractament d'estabilització del suport ha finalitzat amb la inclusió d'un nou suport metàl·lic: una graella d'alumini de 15mm de gruix i 30mm d'ample ajustada al revers i fixada mitjançant una cinquantena de cargols.

En el moment d'iniciar la intervenció el suport presentava una deformació de 10 i 11mm pel que fa als angles superiors (esquerre i dret respectivament) i de 19 i 13 mm pels angles inferiors (igualment l'esquerre i el dret en segon lloc). El tractament efectuat ha suposat la correcció parcial de les deformacions existents deixant els quatre angles amb una deformació de 7, 8, 8 i 3 mm respecte un pla horitzontal.

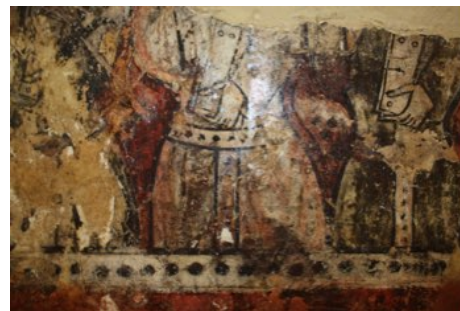


## 2. Procés d'intervenció del conjunt pictòric.

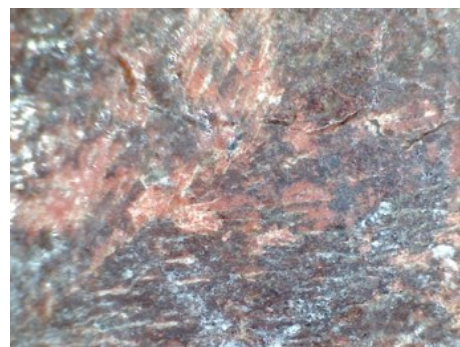
El gruix del procés de restauració de l'obra s'ha basat en l'eliminació dels materials moderns afegits.

### 2.1. Neteja superficial.

La superfície pictòrica no presentava restes rellevants de brutícia o pols superficial. Aquest procés s'ha basat en l'eliminació del fixatiu que recobria la pintura. Sabem que durant la intervenció de restauració *in situ* realitzada el 1887 es va aplicar Paraloid B72 dissolt en Toluè aplicat mitjançant nebulització a pistola. Realitzada a isop i acetona, la neteja ha permès recuperar l'aspecte natural d'una pintura al fresc força envellida i acabar amb l'excessiva brillantor que aportava la resina. Aquesta eliminació s'ha desestimat en la superfície corresponent als dos personatges ubicats a la dreta del registre inferior degut a la problemàtica i risc que implicava. L'excés de resina ha sotmés la pel·lícula pictòrica a noves tensions, comparables a un *strappo* a petita escala, fet que s'explica per les particularitats tècniques de l'obra exposades amb anterioritat.



Procés d'eliminació de la resina



Imatge obtinguda amb microscopi electrònic. La important presència de resina acrílica (Paraloid B72) desvirtua l'aspecte del color original.

### 2.2. Eliminació de l'antiga reintegració cromàtica.

Amb l'objectiu d'amagar i equilibrar els desajustos produïts per les nombroses pèrdues causades per l'arrencament i posterior traspàs i per la disparitat d'efectes que ocasionaven la utilització de materials tant diferents, en la intervenció de l'any 1988 es va procedir a una operació d'aplicació de color excessivament intervencionista. L'eliminació d'aquarel·la i pintura a l'oli ha posat al descobert la superfície real de pintura perduda i ha permès alliberar bona part de la superfície del fresc d'una opacitat que no es corresponia



Detalls d'algunes zones durant el procés d'eliminació del color afegit en la darrera intervenció.

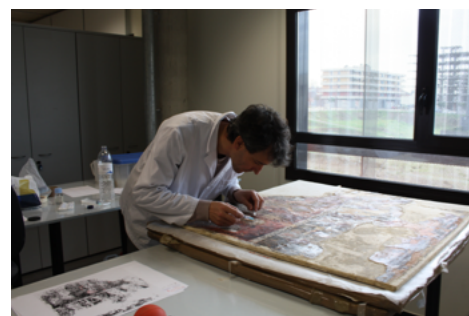
amb el seu estat original. En són un bon exemple, la superfície de la senefa horitzontal que separa els dos registres de personatges o el fons vermell del registre inferior, on la neteja ha posat al descobert un fragment d'inscripció damunt el quart personatge. Realitzada en color verd, s'extenia inicialment per damunt dels caps dels dos personatges centrals del registre inferior. D'igual manera, el procés de neteja ha permès recuperar les restes d'una decoració basada en la repetició de tres cercles de petit tamany, també en verd, que puntejaven la superfície de fons vermell. Inicialment es distribuïa formant quatre senefes horitzontals en cadascun dels sis registres de l'obra. Es tracta d'un tremp d'ou amb pigment verd aplicat en sec, el qual no ha suportat el pas del temps d'igual manera que la superfície executada al fresc. El gruix d'aquesta operació d'eliminació de color s'ha realitzat amb isop i aigua desmineralitzada. Puntualment s'ha utilitzat l'acció dissolvent de l'acetona i l'alcohol.



Restes de la inscripció apareguda durant el procés de neteja.

## 2.2. Fixació de la pel·lícula pictòrica

Els problemes d'estabilitat de la pel·lícula pictòrica tenen l'origen en tres problemàtiques diferents: el mal assentament de l'estrat pictòric a la tela de traspàs, la mala adhesió de la mateixa tela de traspàs al suport rígid i la tensió superficial causada per l'excés de resina acrílica aplicada com a protectiu. En tots tres casos s'ha procedit a la fixació de les petites àrees afectades mitjançant injecció de resina acrílica (Plextol B 500), prèvia humectació amb injecció de solució hidroalcohòlica. Posteriorment s'ha procedit a la neteja de resina sobrant i a la col·locació de pesos per assegurar l'assentament de la superfície tractada.



Procés de fixació i assentament de les petites zones que presentaven problemes d'adhesió a la tela.

## Eliminació de les reintegracions de suport.

Com ja s'ha explicat, la superfície de l'obra afectada per la pèrdua de l'estrat pictòric és molt important. La pintura presentava reintegracions de suport de tres naturaleses diferents; la majoria es van realitzar amb un estuc de guix i acetat de polivinil en alta proporció, fet que explica la presència de clivelles o la separació del perímetre de la

reintegració respecte la pintura original. Altres reintegracions foren realitzades amb calç mesclada amb pols de marbre i acetat de polivinil, material aplicat en la restauració efectuada *in situ* i amb anterioritat a l'arrencament. El tipus de reintegració de suport menys ortodoxa s'extenia al voltant dels caps dels tres personatges situats a l'esquerra del registre inferior. Aquesta zona no va respondre a l'arrencament, previsiblement per la presència d'acetat de polivinil injectat durant el consolidament de profunditat realitzat *in situ*. Els tres rostres es van quedar aïllats al mur i van ser extrets mecànicament amb posterioritat, fet que explica dos característiques importants: el seu estat fragmentari i, en ocasions, la presència d'un gruix superior a la resta de la superfície mural perquè



Imatge en que s'aprècia reintegracions de suport de tres naturals diferents: estuc de guix amb adhesiu acrílic en alta proporció, morter de calç i pols de marbre amb acetat de polivinil i Araldit Fusta mesclat amb pols de marbre. A la dreta, detall del clivellat que presentava la reintegració de les grans llacunes degut a l'excés d'adhesiu utilitzat.

conserva el seu *intonaco*. Aquesta anomalia s'havia resolt perforant el suport de fusta per tal d'insertar el gruix dels fragments en una matriu d'Araldit Fusta acabada amb una textura rugosa i pintada intensament amb vermell. L'absència de suport de fusta, tal i com es pot observar al revers de l'obra, explica la necessitat de mantenir part del gruix de l'Araldit en el qual es mantenen fixats la quinzena de fragments recol·locats. Les característiques d'aquesta part de la pintura i el complex tractament que impliquen han estat un del motius per al qual s'ha descartat un nou traspàs de l'obra. L'altre motiu important ha estat la fragilitat que presenta la pel·lícula pictòrica i en conseqüència la possibilitat de patir noves pèrdues, un fet inadmissible en una obra tant perjudicada. L'esmentada duresa d'aquestes reintegracions ha obligat a procedir a l'eliminació mecànica mitjançant una eina fresadora (Dremel 300) i aspirador. Cal esmentar que



L'eliminació de les reintegracions de suport moderne sa posat de manifest la fragmentació que pateix la pintura original.

aquest procés d'eliminació de les reintegracions ha posat al descobert diferents àrees mancades de la tela d'assentament de la pintura, fet que implica una discontinuïtat del suport i, per tant, una dificultat afegida en un eventual traspàs de la pintura. En tots tres casos el procés d'eliminació ha estat complicat donada l'alta duresa i resistència que oferien els materials. La difícil reversibilitat i la combinació de materials tan dispars impliquen un absolut allunyament dels criteris conservatius establerts per a qualsevol procés de restauració. D'altra banda s'ha procedit a l'eliminació de la totalitat del material que omplia les tres grans llacunes que entenem com a superfície neutra. Aquesta presentava un recobriment de tonalitat ocre d'uns dos mil·límetres de gruix i compost per pols de marbre, guix, acetat de polivinil i pigments. L'eliminació ha estat mecànica, realitzada a bisturí, prèvia humectació de la superfície amb alcohol etanol aplicat mitjançant petites compreses de cotó.

### **Correcció i assentament de la tela de traspàs**

L'eliminació del material aplicat en el tractament de les tres grans llacunes ha permès conèixer la presència de dues teles de trama molt fina que cobreixen l'anvers del suport de fusta, damunt les quals s'extèn la tela en que s'assenta la pintura arrencada. Aquesta sobreposició va anar acompanyada d'algun problema d'execució, com exemplifica la presència d'algun plec o arruga mal resolta. La llacuna corresponent a l'angle superior esquerre de l'obra presenta problemes d'assentament de la tela, que apareix recoberta amb paper similar al d'embalatge. Donada la dificultat d'eliminar aquest paper s'han injectat dos petites àrees amb Plextol B 500 al 25% en aigua amb posterior aplicació de pes per assegurar el planxat i l'adhesió de la tela al suport de fusta. De manera puntual s'han corregit arrugues de la tela procedint a la realització d'un tall a bisturí per poder estirar-la i adherir-la al suport de fusta utilitzant gotes de Plextol B 500. Posteriorment s'han aplicat pesos per assegurar l'adhesió i evitar algun moviment de la superfície tractada.



Exemples d'algunes problemàtiques que afectaven la tela damunt la qual s'assenta la pintura.

### Reintegració de suport.

L'estat fragmentari de les restes conservades ha obligat a realitzar dos tipus de reintegració de suport en funció del tamany i tractament que demanava cada àrea. Les nombroses llacunes de petit tamany i gairebé sempre amb un perímetre tancat s'han reintegrat creant una superfície llisa i a nivell per tal de facilitar el posterior retoc cromàtic. S'ha utilitzat un estuc compost per guix pur de Bolònia i Plextol B 500 al 20% en H<sub>2</sub>O. L'alta proporció de resina acrílica utilitzada s'explica per la necessitat d'assegurar l'adhesió de les noves reintegracions en un suport caracteritzat per la important presència d'adhesius i resines de diferent naturalesa. Paral·lelament, les tres grans àrees mancades de pintura original han rebut el tractament habitual d'una superfície neutra,



L'obra durant el procés de reintegració del suport.

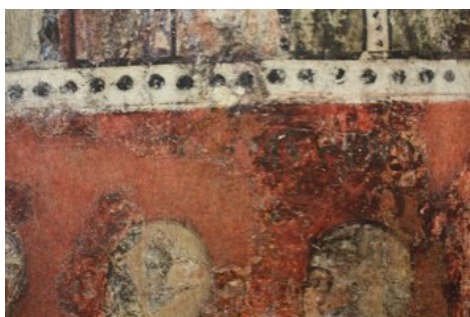
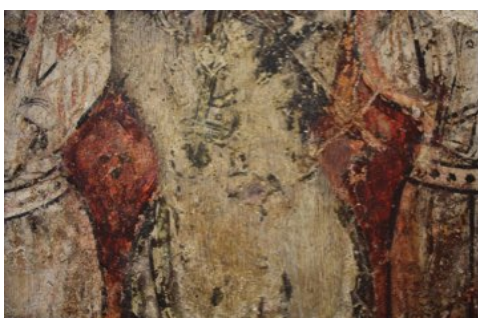
necessària per aconseguir l'equilibri entre les diferents parts de l'obra i la conseqüent homogeneïtzació del conjunt pictòric. El procés s'ha basat en l'aplicació d'una mescla d'àrids (pols de marbre i de silici de diferents tonalitats i granulometria) aglutinats amb adhesiu (Plextol B 500) per tal d'aconseguir el cromatisme i textura convenients, propera a la dels morters que componen els estrats preparatoris del fresc. A diferència del que succeeix en una pintura mural arrencada pel procediment *a stacco*, la superfície pictòrica d'un fragment d'*strappo* consta d'un gruix que generalment no supera els 2 o 3 mil·límetres, fet que condiona la reintegració de les superfícies neutres. Descartat l'ús de calç hidràulica, l'aplicació de Plextol B 500 s'explica per la voluntat d'utilitzar un únic adhesiu per als diferents processos; fixació de la pel·lícula pictòrica, correcció de la tela i reintegració de suport, i evitar comportaments desiguals de materials diferents.



Detall d'una zona que combina una important pèrdua de color al costat d'una llacuna resultant de la pèrdua del suport original resolta mitjançant aplicació d'un morter de reintegració neutre.

## Reintegració cromàtica

Donada l'abundant superfície afectada per la pèrdua de la pel·lícula pictòrica s'ha efectuat un tractament cromàtic basat en un criteri arqueològic. Amb l'objectiu de restablir l'equilibri de les zones amb pèrdues i la homogeneïtzació del conjunt pictòric garantint el reconeixement de la superfície tractada s'han entès les àrees mancades del color original com una única superfície neutra. Aquest procés s'ha realitzat a *tratteggio* mitjançant aplicació d'aquarel·la, sense la posterior aplicació de cap protectiu.



Recull d'imatges que il·lustren el resultat obtingut una vegada efectuat el procés de reintegració cromàtica amb aquarel·la.



L'obra al finalitzar la intervenció de restauració.

### **Dades de la intervenció**

Promotor: Paeria de Lleida

Finançament: Agència Catalana de Patrimoni Cultural

Direcció tècnica i execució: Albert Gaset

Col·laboració: Pedro Perales

Durada: 16 gener 2017 - 3 març 2017