La *lapidació de sant Esteve*
Església de Sant Joan de Boí

Ma. Teresa Novell Carné i Paz Marquès Emo

La *lapidació de sant Esteve*

Estudi i restauració integral

Ma. Teresa Novell Carné
Paz Marquès Emo

Àrea de Restauració i Conservació Preventiva
del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Història i descripció 04
Elements constitutius de l'obra 05
Causes de la degradació 07
Intervenció 08
Estudis complementaris 12

Imatge de la portada:
Mestre de Boí, *Lapidació de sant Esteve*, detall. Cap a 1100.

Parlem d'estudi i restauració completa referint-nos a la intervenció que afecta tots els estrats que conformen l'obra d'art, és a dir, des del suport fins a la policromia. La *Lapidació de sant Esteve* és la primera pintura mural traspassada, dins de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que ha estat intervinguda en la seva totalitat. Fins ara, en cap dels fragments que formen part de la col·lecció de pintura mural romànica s'ha pogut aplicar un procés similar.

Pàgina anterior:
Mestre de Boí, *Lapidació de sant Esteve*, detall. Cap a 1100.

Història i descripció

Les obres de pintura mural del Museu Nacional d'Art de Catalunya van ser arrencades i traspassades per preservar el patrimoni cultural català. Molts són els articles i llibres que ens parlen de l'espoliació de la pintura mural de les esglésies del Pirineu català a principis del segle XX i de com Joaquin Folch i Torres, al capdavant de la Junta de Museus, va posar en marxa la delicada operació de rescat de les pintures murals de les esglésies per salvaguardar-les.[1] L'arrencament d'aquestes pintures de la seva ubicació original va ser l'única manera de poder-les preservar. L'obra de la *Lapidació de sant Esteve* pertany a l'església parroquial de Sant Joan de Boí (Vall de Boí, Alta Ribagorça) i l'any 1920 va ser arrencada del mur, sembla ser de la nau septentrional de l'església damunt de la primera arcada vora l'absis. Els especialistes la daten al voltant de l'any 1100 i representa el martiri de sant Esteve. L'escena es desenvolupa fora de la ciutat de Jerusalem, simbolitzada per la torre o porta que hi ha a l'esquerra de la composició. Tres lapidadors, de perfil, llencen grans pedres al sant, situat a la dreta de la composició. Colpejat per les pedres, sant Esteve, agenollat i amb les mans obertes en direcció a la llum, prega per rebre l'ajut de Déu. L'home es posa en mans del Senyor i la mà de Déu l'ilumina i el beneeix (fig. 1).

El gener de 1907 la Junta de Museus va iniciar el projecte de reproducció de les pintures murals romàniques catalanes mitjançant còpies a l'aquarel·la per tal de documentar en color aquest patrimoni conservat a les esglésies dels Pirineus. El principal autor d'aquesta tasca va ser el pintor Joan Vallhonrat Sadurní. La còpia de gran format que va realitzar del fragment de la *Lapidació de sant Esteve* va ser exposada a l'Arsenal de la Ciutadella, l'any 1915, en la que va ser la primera instal·lació de romànic oberta al públic, on es mostraven les tasques que realitzava la Junta de Museus.[2] Aquesta còpia sobre paper es conserva, actualment, a les reserves del Museu Nacional.[3]

Els treballs d'arrencament de la *Lapidació de sant Esteve*, així com de la major part de fragments del conjunt de l'església, van ser realitzats per Franco Steffanoni juntament amb els seus col·laboradors. Va ingressar al MAC (Museo de Arte de Cataluña) el 10 de setembre de l'any 1920. Formava part del lot de pintures adquirides per la Junta de Museus de Barcelona en la campanya d'arrencaments realitzada entre els anys 1919-1923. En els

Notes

1. Vegeu Camps, J.; Pagès, M., «Història dels trasllats dels absis», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 3-12-1999, 3, p. 19-29; Pagès, M., *Sobre pintura mural romànica catalana*, Barcelona, 2005, p. 9-29.
2. Vegeu Garcia i Sastre, A., *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona, 1997.
3. Documentació extreta de les fitxes del gestor de col·leccions del museu, Museumplus 2.0.

Fig. 1. Anvers de l'obra abans de la restauració.

tallers de restauració del museu es va netejar al màxim el revers de les restes de morter del mur per tal de col·locar les teles de traspàs amb caseïnat càlcic de llet. Posteriorment, es van enretirar per l'anvers les teles adherides amb cola animal que es van fer servir per realitzar l'arrencament del mur. L'obra es va col·locar en un suport que anomenem "de primera època" confeccionat amb una quadrícula de fusta, tela i guix. Les teles de traspàs amb la pintura quedaven adherides a la fusta mitjançant guix de pintor o sulfat de calç.

No totes les pintures de Sant Joan de Boí es van poder arrencar durant els anys 1920 i hi ha documentació que mostra com, a finals dels anys 1970, hi va haver una nova campanya d'arrencaments sota la direcció de Joaquim Pradell cap del Servei del MAC, i el seu equip de restauradors. La por que les pintures de Sant Joan de Boí interessessin els antiquaris i col·leccionistes, que entressin en el mercat de l'art i que s'exportessin, va accelerar l'inici dels treballs d'arrencament.

Elements constitutius de l'obra[4]

La *Lapidació de sant Esteve* és un fragment de pintura mural al fresc arrencada i traspassada de la qual no s'ha pogut veure la composició del morter original. Només puntualment, en alguna zona de pèrdua de la capa pictòrica, s'aprecia la darrera capa de calç barrejada amb sorra grisosa.

En la capa de preparació, les fotomicrografies ens mostren un estrat homogeni, malgrat es troben algunes irregularitats i incrustacions producte del pas temps, amb la mòlta del material molt acurada i la mesura del gra petit. L'estratigrafia és molt senzilla ja que ens mostra la capa de preparació i a

4. Dins de elements constitutius de l'obra, la capa de preparació, la capa pictòrica i els colors han estat extrets de: Morer i Munt, A..; Font-Altaba, M., «Investigació de les pintures romàniques a Catalunya», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1993, 1, p. 73 i 76-80.

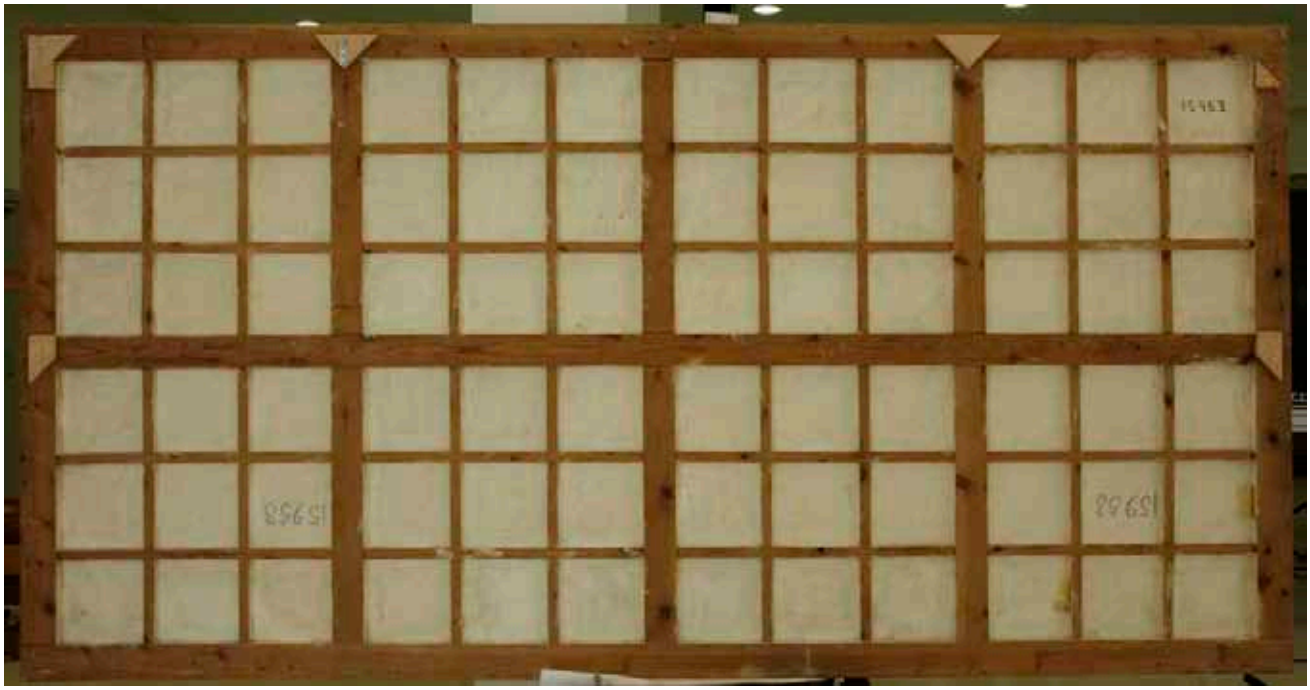

Fig. 2. Revers de l'obra abans de la restauració.

sobre la capa pictòrica. La capa de preparació és un estrat amb gran concentració de calci. La calcita i el quars formen aquest estrat i queden integrats en la capa pictòrica producte del temps de la carbonatació durant i després de la realització del fresc.

La capa pictòrica és regular i està formada pel pigment barrejat amb argila per donar-li plasticitat i obtenir una millor fixació al substrat, un pigment gruixut que oscil·la entre 30 i 50 microns. La policromia es va deteriorar amb motiu de grans goteres que van mullar i erosionar l'obra quan encara es trobava *in situ* abans de ser arrencada i tractada. Són ben visibles les pinzellades que trobem en negre i blanc i que reforçaven les línies del dibuix. El color, en general, està aplicat de manera uniforme i la deposició del pigment sobre la preparació és homogènia. La densitat òptica dels pigments és bona i la intensitat del color varia, però en general és alta excepte en el color negre. Els pigments identificats són l'hematites (color vermell), la goethita (color ocre), el carboni d'origen fòssil (color negre) i una barreja de composts de calci i guix en el color blanc. En els colors ocre i negre s'ha trobat oxalat càlcic en forma de wedellita.

Les llacunes són espais sense pintura original i reintegrats com a zones neutres i en la *Lapidació de sant Esteve* aquestes queden localitzades fonamentalment en la zona baixa de l'obra. L'estudi realitzat ens ha mostrat diferents estrats que configuren aquesta zona amb capes de naturalesa desigual que creaven tensions entre elles i amb la policromia original i que perjudicaven la conservació de l'obra. Aquesta diversitat de capes sobreposades i de tons eren el resultat d'intervencions anteriors successives. Les teles de traspàs, que fan de suport a la pintura, són teles de cotó impregnades amb caseïnat càlcic[5]

5. Horie, C.V., *Materials for conservation: organic consolidants, adhesives and coating*, Londres, 1987, p. 144.

6. Novell Carné, Ma. T.; Marquès Emo, P., «Evolución de los soportes de la pintura mural en el Museu Nacional d'Art de Catalunya», *Restauració de Pinturas Murales: tratamientos y metodologias de conservación*, Aguilar de Campoo, 2005, p. 49-67.

i adherides directament al revers de la policromia. Durant la intervenció es va trobar puntualment tires de tela de reforç, que també són de cotó, col·locades a les voreres malmeses.

El suport (fig. 2) va ser confeccionat als anys 1920 amb quadrícula de fusta, tela i guix.[6] Aquest suport es troba format per un bastidor on s'inclouen 8 grans quadres i on cada quadre queda dividit en 9 quadrants de manera que hi ha un total de 72 quadrants d'aproximadament 22 x 23 cm.

Cada quadrant compta amb 4 tires de la mateixa tela de cotó que lliguen la tela i la fusta amb el guix, així que trobem un total de 288 reforços en el suport que tenen com a finalitat aconseguir un suport tensat.

Causes de la degradació

Les causes de la degradació progressiva de l'obra són diverses. La primera consisteix en el fet que la *Lapidació de sant Esteve* és una pintura mural arrencada de la seva ubicació original i traspassada amb dues teles adherides amb caseïnat càlcic. La pintura al fresc va canviar el seu suport original, el murmorter de l'església, per un nou suport realitzat amb quadrícula de fusta, tela i guix: una combinació de materials orgànics molt higroscòpics que es degraden amb facilitat especialment si els paràmetres climàtics no són els adients.

La segona causa de degeneració es basa en l'antiguitat d'aquests materials de gairebé un segle de vida, que té un paper important en el seu envelliment i la pèrdua d'eficàcia.

El tercer motiu a tenir en compte és que, des del seu arrencament fins ara, ha sofert diferents moviments i trasllats, com durant la Guerra Civil espanyola quan es van dur les obres del museu cap a Olot. En el cas de la *Lapidació de sant Esteve*, a més a més, va marxar l'any 1937 a París juntament amb les millors obres de les col·leccions d'art medieval. El nostre fragment es va exposar al Jeu de Paume amb motiu de l'exposició titulada *L'art catalan du Xe au XVe siècle*, una mostra que es va prorrogar el mateix any al Musée National Maisons Lafitte. Més tard l'obra viatja i forma part d'altres exposicions.[7]

El quart factor de degradació són les vicissituds que pateix *in situ* dins l'església de Sant Joan de Boí com ara un terratrèmol, aiguats o l'esfondrament del campanar...

El cinquè punt al qual s'ha de fer referència és que l'obra forma part d'un museu en constant transformació, amb diferents museografies i canvis estructurals, com, la cimentació del Palau Nacional, entre d'altres, amb el que això comporta respecte al moviment i manipulació d'una obra que pesa 47 kg i de gran format, amb unes dimensions de 184 x 353 cm.

Una de les causes de degradació més important des del punt de vista de la conservació-restauració de la peça són les intervencions anteriors aplicades en èpoques diferents amb una gran varietat de materials. D'aquesta manera trobem que al llarg dels anys es va aplicar, puntualment, el material

7. *L'art catalan du Xe au XVe siècle*, París, Jeu de Paume, 1937, cat. núm. 9; *L'Art catalan à Paris*, Maisons Laffitte, Musée National, 1937, sala I, cat. núm. 3; *El arte románico*, Barcelona, Palau Nacional, 1961; *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Palau Nacional, 1992; *La descoberta de la pintura mural romànica catalana*, Barcelona, Palau Nacional, 1993; *El arte románico y la escultura de vanguardia. Colecciones del MNAC*, Madrid, Centro Cultural del Conde-Duque, 2001; *El esplendor del románico*, Madrid, Fundación Mapfre, 2011.

considerat adient per a la patologia trobada: l'adhesiu per fixar, l'estuc per omplir petites pèrdues o diferents pigments per reintegrar... una diversitat de materials que no va donar els resultats esperats en el temps.

Intervenció[8]

La decisió d'engegar un estudi del fragment a la sala d'exposició permanent del Museu Nacional va venir motivada per les petites pèrdues puntuals de policromia (de la dimensió d'un cap d'agulla) que afectaven la pintura i el morter. Amb aquesta intenció es va fer un seguiment digitalitzat a la sala d'exposició per vigilar i comprovar-ne l'evolució. Seguidament es va decidir traslladar l'obra al taller de restauració per estudiar-ne de més a prop el comportament i poder definir la intervenció a realitzar. L'observació de l'obra i els diferents estudis en tots els àmbits ens van ajudar a confirmar les nostres hipòtesis i ens van proporcionar dades importants en el procés de degradació de l'obra:

- les intervencions puntuals disseminades per l'obra
- la tensió provocada entre la pintura original i els neutres de diferents èpoques
- canvis puntuals en la humitat relativa i la temperatura
- l'antiguitat dels materials originals en contraposició a l'aplicació de nous materials per a les intervencions puntuals

La intervenció de restauració es va iniciar amb la retirada mecànica de les zones neutres que ens va permetre descobrir un gruix d'entre 7 i 8 estrats sobreposats, col·locats de manera poc homogènia, que provocaven tensions entre ells mateixos i que ocasionaven la pèrdua puntual de pintura original. Aquests estrats de color, desiguals, de diferents materials orgànics i inorgànics van ser dipositats al llarg dels anys i van ser aplicats amb diferent metodologia: espàtula, esponja, pinzell, puntejat o esquitxat.

Un cop alliberada tota la zona de llacuna es va iniciar una primera fase de neteja amb aigua desionitzada per retirar els primers estrats de brutícia superficial sobre la pintura. Amb la policromia més lleugera i menys comprimida es va procedir a reforçar el suport de la pintura mural. El suport de La *Lapidació de sant Esteve* és de primera època (any 1920), format per una quadrícula de fusta amb tela i guix. Les tires de reforç de cotó es trobaven desenganxades i cap realitzava la seva funció de fermar i tensar les teles de traspàs a la fusta de la quadrícula. El guix, envellit, es trobava disgregat i esquerdat i, en definitiva, la pintura no descansava sobre un suport tensat que n'assegurés la conservació. Malgrat que aquest tipus de suport està constituït per materials higroscòpics i sensibles als canvis de temperatura i humitat relativa es va poder conservar per trobar-se en un entorn climàtic molt estable. D'altra banda, en el revers de l'obra, es van eliminar tots els reforços dels

8. Documentació extreta de la fitxa de la intervenció-restauració de la *Lapidació de sant Esteve* de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva amb data de juliol de 2011. Fitxa realitzada per Ma. Teresa Novell Carné i Paz Marquès Emo.

Fig. 3. Detall de la neteja.

quadrants i es van rebaixar i retirar els gruixos de guix vell per afavorir un reforç homogeni. Es van preparar nous quadrants i reforços, de tela de cotó prèviament rentada, que es van anar impregnant amb cola animal dissolta en aigua i afegint carbonat càlcic, i es van aplicar per recuperar el tensament de l'obra amb el seu suport. Així es va aconseguir tractar la peça amb els mateixos materials que formaven part de la naturalesa de l'obra per una bona consolidació del suport.

Totalment seca i tensada l'obra es va continuar la intervenció amb una segona fase de neteja més a fons (fig. 3). Es va procedir a eliminar restes de reintegració cromàtica com gouasch, oli, pigments a vernís, aquarel·les..., fixatius de cola animal, cera, acetat de polivinil,[9] alcohol polivinílic[10] i resina acrílica plextol B500[11] i productes en superfície com goma laca, restes de vernís final per taula, resina acrílica paraloid[12] i d'altres productes. Per a la neteja de la capa pictòrica es va utilitzar mucina o enzims de la panxa del porc, en aquest cas com a tensioactiu i quelant capaços d'aplegar els diferents materials que volíem retirar. La mucina, utilitzada a temperatura ambient de 36 graus, va resultar el producte adient per remoure suaument els materials esmentats amb l'ajut d'un llapis tou de fibra de vidre i un cotó humitejat amb aigua desionitzada.

Un cop finalitzada la neteja es va procedir a tancar i anivellar amb cola animal i carbonat càlcic totes les petites llacunes que posteriorment van ser reintegrades cromàticament amb aquarel·les Windsor & Newton. La reintegració de la policromia en zones petites es va realitzar mimèticament.

9. *Cit. supra*, n.5, p. 92-96.
10. *Cit. supra*, n.5, p. 96-99.
11. *Cit. supra*, n.5, p. 110-111.
12. *Cit. supra*, n.5, p. 106-109.

Fig. 4. Detall de la mostra de morter escollit per al neutre.

Un capítol a part mereix la reintegració de la gran llacuna inferior de l'obra. El tractament d'aquestes parts sense policromia original en la pintura mural són fonamentals ja que formen part de l'obra i no han de distorsionar-ne la lectura. Les zones neutres poden aportar informació sobre els materials emprats en l'arquitectura d'on provenen les pintures murals i ens apropen a com devien ser els murs originals de les esglésies on es feien aquests frescos. Amb motiu de la restauració de la *Lapidació de sant Esteve*, i pensant en la futura remodelació de les obres de la sala permanent d'art romànic del Museu Nacional, es va endegar un estudi per millorar la presentació de les zones "neutres", donar una nova lectura a la pintura original i proporcionar a l'espectador una nova visió del conjunt de l'obra.

Les grans llacunes de la pintura mural (fetes fins al moment amb la barreja de cola animal, carbonat càlcic i pigments) aplicades amb diferent metodologia i amb color clar, en alguns casos, cridaven més l'atenció que la pròpia pintura original i adquirien un protagonisme excessiu. Així doncs, després d'un any i mig de proves, es va arribar a la materialització d'un morter que barrejava sorres naturals i un adhesiu que s'aplicava amb espàtules sobre el suport (fig. 4 i 5).[13]

L'estudi realitzat pretén ser més respectuós amb el lloc de procedència de les pintures i amb la manera com es van realitzar les obres. La nostra feina volia aconseguir un resultat final més proper al caràcter mural gràcies als materials emprats amb aplicació de color i textures amb esponges tamponant, esquitxant amb pinzells.... L'objectiu és buscar una millor lectura i

13. Feina realitzada pel Departament de Pintura Mural del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Estudi realitzat entre 2009 i 2011 que aprofundeix sobre la manera de realitzar els neutres al museu fins a la remodelació actual de la sala permanent de la Col·lecció d'Art Romànic. Proposa la utilització d'adhesius i càrregues nous.

Fig. 5. Fotografia final amb el neutre amb sorres naturals.

comprensió dels fragments per part de l'espectador que visita el museu i vol gaudir dels conjunts murals exposats.

El fragment de la *Lapidació de sant Esteve* ha estat la primera obra on les llacunes han estat tractades amb aquest nou morter barreja de cola animal i sorres naturals que ha resultat de l'estudi realitzat. En definitiva una amalgama de sorres de diferents colors i granulometria diversa que aconsegueix proporcionar la vibració i profunditat que es desitjava tenint com a patró el morter original. Per a tal efecte s'ha buscat una sorra de color gris que evoca la pissarra típica de la Vall de Boí, ja que som conscients que els artistes de l'època portaven a terme les feines amb els materials propers a les zones de treball i creiem que el color emprat en l'obra s'apropa al que es va fer servir en el moment de crear els frescos que decoraven l'església de la Vall de Boí.

La *Lapidació de sant Esteve* forma part del grup de pintures murals de la sala d'exposició permanent que no es troben encastades a la paret. El motiu és que, atesa la força de la seva composició pictòrica, s'ha volgut col·locar en un lloc rellevant, fora de la ubicació original que seria una zona lateral molt elevada. Atès que no estava integrada al mur i a efectes de protegir l'obra va ser necessari dissenyar un marc de fusta senzill i el més invisible possible i pintat del mateix color seleccionat per a les parets del conjunt de pintures de Sant Joan de Boí. Aquest marc de fusta de pi estret d'1cm es va col·locar al voltant de tot el perímetre de l'obra i frec a frec de la pintura ja que des del punt de vista conservatiu és important salvaguardar el fragment de les inevitables manipulacions.

Voldríem destacar que l'estudi de conservació-restauració va començar el novembre de l'any 2006 i va finalitzar el desembre de l'any 2010 quan va quedar llesta per ser exhibida. Aprofitant la remodelació de les sales d'exposició permanent de romànic del Museu Nacional, l'obra va viatjar a Madrid cedida per a l'exposició *El esplendor del románico* i a la tornada al Museu Nacional, al febrer de l'any 2011, les peces es van començar a penjar a la sala d'exposició permanent en la mesura que la remodelació de la sala arribava a

Fig. 6. Detall del sant en la zona d'on s'ha extret la mostra.

la fi. La *Lapidació de sant Esteve* va quedar ubicada al mig de la nau central en una posició que en permet la visió amb perspectiva, envoltada amb la resta de tot el conjunt de fragments que decoren l'àmbit dedicat a l'església de Sant Joan de Boí.

Els paràmetres climàtics habituals per a la conservació de les pintures murals a la sala d'exposició permanent són d'una temperatura de 22ºC amb una forquilla de -3+3ºC durant els sis mesos més calorosos i d'uns 20ºC amb una forquilla de -3+3ºC durant els sis mesos més freds. En canvi, la humitat relativa anual és de 58% (amb una forquilla de -5+5º%). Aquestes condicions vénen pautades per quatre criteris fonamentals: les necessitats del fons en exposició, el confort humà, l'evitar condicions artificials en funció dels valors climàtics externs i l'estalvi energètic. Amb aquestes condicions estables dins les sales del museu i després de la restauració realitzada, la peça es troba en un estat de conservació-restauració òptim.

Estudis complementaris

La intervenció en l'obra ha anat acompanyada d'altres estudis que ens han ajudat a decidir com actuar o que ens han confirmat hipòtesis de treball. La documentació fotogràfica digital que acompanya tot el procés de restauració va ser exhaustiva amb fotografies de detall i generals, amb llum visible, ultraviolada i rasant, i sense oblidar les fotografies realitzades amb el microscopi de superfície i la confecció de diferents calcs del fragment de pintura mural.

Les anàlisis inorgàniques (fig. 6, 7 i 8)[14] i orgàniques[15] van demostrar que el color, de naturalesa inorgànica, quedava dipositat sobre el lliscat humit de la preparació que presentava una bona carbonatació característica de la pintura

14. Informe del laboratori sobre les anàlisis inorgàniques de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva realitzat per Antoni Morer i Núria Oriols el febrer de 2009.

15. Informe del laboratori sobre les anàlisis orgàniques de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva realitzat per Benoît de Tapol el desembre de 2007.

Fig. 7. 15953-L2A_CS20x0,8df

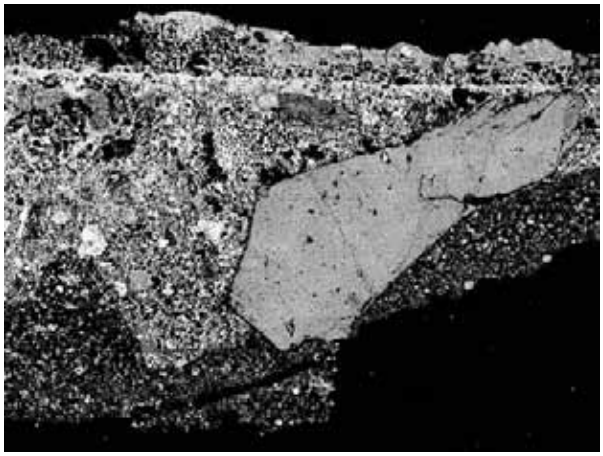

Fig. 8. SEM: imatge BS, 420 aug.

mural al fresc, fet que confirma que el fragment de la *Lapidació de sant Esteve* és, efectivament, un fresc. Les mostres posen en evidència una gran quantitat de carbonat de calci, provinent tant dels materials emprats com la calç per fer la preparació del mur, l'aigua de calç per aplicar el color i del procés de carbonatació propi de la pintura al fresc. Sota el color trobem poques restes de preparació original, que es va eliminar quasi totalment en el traspàs, un cop fet l'arrencament, per poder col·locar les teles de suport. El component majoritari en les mostres extretes és la calcita. *A posteriori*, sense poder determinar el temps i la causa concreta, es van resseguir principalment les traces de les pinzellades en negre i blanc per a reforçar aquestes línies. L'anàlisi orgànica confirma la presència d'un medi proteic, possiblement cola animal, si bé no es pot determinar amb exactitud l'aglutinant fet servir per aplicar el pigment. Cal destacar la presència en les anàlisis d'oxalats, alguns de nova formació, en un tant per cent no representatiu per afectar l'obra.

L'estudi radiogràfic[16] revela com els pigments de composició vegetal o mineral-inorgànic aplicats al fresc no proporcionen cap contrast i per aquesta raó no ens aporten gaire informació. Malgrat això, cal mencionar la claredat amb què es veuen en les plaques radiogràfiques les taques blanques no homogènies que corresponen al morter, el suport de fusta en forma de quadrícula que correspon al suport de primera època, els claus de reforç en les zones d'encaix que van afavorir el muntatge i les diferents tires de reforç en tots els quadrants de fusta.

L'estudi de reflectografia d'infraroig[17] ens revela els diferents tipus de línies que es poden apreciar igualment amb llum visible. També es posen de manifest les línies subjacents, molt evidents, com per exemple les pedres del cap del sant i línies de traç negres, molt tènues, com la línia del dibuix de la barbeta o la línia sobre el llavi del lapidador vestit de vermell.

L'anàlisi de les fibres[18] de les teles, emprades pel traspàs de l'obra, ens indica que les dues teles que es van utilitzar són de cotó al 100% i que els retalls afegits en alguna intervenció anterior a l'actual no documentada, trobats en les bandes de l'obra, són també de cotó.

16. Informe radiogràfic de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva realitzat per Àngels Comella, Vicenç Martí i Àlex Masalles el juliol de 2011.

17. Informe RIR de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva realitzat per Mireia Campuzano, Núria Pedragosa i Carme Ramells el juliol de 2011.

18. Informe sobre fibres tèxtils de l'Àrea de Restauració i Conservació Preventiva realitzat per Ma. Teresa Novell i Paz Marquès el juliol de 2011.

Autores: Ma. Teresa Novell Carné i Paz Marquès Emo
Àrea de Restauració i Conservació Preventiva
del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Correcció: Susanna Méndez
Àrea d'Estratègia i Comunicació
del Museu Nacional d'Art de Catalunya

© Museu Nacional d'Art de Catalunya
(Fotografia: Jordi Calveras, Marta Mérida i Joan Sagristà)
© de l'edició, Museu Nacional d'Art de Catalunya

Agost de 2015

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA