

El port de Maó pintat en una casa senyorial menorquina. Restauració de les pintures murals de la Fundació Reynolds

En els anys transcorreguts des de l'any 2002 fins a l'actualitat té lloc el descobriment d'unes pintures murals a la seu de la Fundació Reynolds de Menorca. Les pintures esmentades restaven ocultes darrere un paper pintat. En un principi, la restauració es va centrar en la recuperació de la paret sud, en millor estat de conservació però, a mesura que van anar avançant els treballs de restauració, es va decidir destapar la resta de murs de la sala per obtenir una visió completa i homogènia de les pintures. Aquest article du a terme un estudi de la pintura principal, tant en l'àmbit històric, com iconogràfic i de conservació-restauració, i fa esment també del conjunt pictòric que decora la sala.

The Port of Mahón Painted in a Minorcan Stately Home. Restoration of the Reynolds Foundation Murals

In the years since 2002, several murals have been discovered at the headquarters of the Reynolds Foundation in Mahón. These murals were hidden behind paper which had been painted. Initially, the restoration work centred on rescuing the South wall, the best preserved, but as the restoration works progressed a decision was made to uncover the other walls in the room to obtain a complete and homogeneous view of the paintings. In this article a study is undertaken on the most important painting historically, iconographically and also from a conservation and restoration point of view, as well as referring to the pictorial group decorating the room.

Nadir López Novell. Llicenciada en Història de l'Art per la Facultat de Filosofia i Lletres de Còrdova i Diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC. BA in Art History from the Faculty of Arts in Cordoba and a Graduate in Conservation and Restoration of Painting from the ESCRBCC.
nadirln@hotmail.com

Viviana López Novell. Llicenciada en Història de l'Art per la Facultat de Filosofia i Lletres de Còrdova i Diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC. BA in Art History from the Faculty of Arts in Cordoba and a Graduate in Conservation and Restoration of Painting from the ESCRBCC.
vivianaln@hotmail.com

Paraules clau: pintura mural, iconografia, conservació-restauració, casa senyorial, segle XIX, port de Maó, Menorca.

Keywords: mural, iconography, conservation-restoration, stately home, XIX century, port of Mahón, Minorca.

Data de recepció: 08-10-2014 / **Date of receipt:** 08-10-2014



FITXA TÈCNICA

Autor-data	Anònim.
Títol	“El port de Maó”.
Cronologia	Segon terç del segle XIX, posterior a 1837.
Tècnica	Tremp de cola (orgànica indeterminada) de simple execució.
Suport	Morter de calç i sorra.
Dimensions	Sala: 4,55 x 13,05 x 6 m / Pintura principal: 4,42 x 6,86 m.
Tema	Veduta amb escena militar representada en el port de Maó, mur sud. Resta de murs: decoració arquitectònica, figurativa i floral.
Procedència	Fundació Reynolds (casa senyorial), c/ Isabel II, núm. 17 (Maó).
Inscripció	Sostre: tipografia floral i animal (<i>Rafael Alberti i Fabrer</i> fecit), que al·ludeix al propietari i probable comitent de la pintura.

INTRODUCCIÓ

Amb el següent article es pretén donar a conèixer la nova troballa pictòrica dins del marc de les cases senyorials maoneses,¹ que contribueix a la revaloració del patrimoni historicoartístic de l'illa de Menorca i dóna a conèixer una nova visió del port de Maó. L'actuació promoguda pel propietari ha consistit en la recuperació de les pintures mitjançant una minuciosa tasca de conservació-restauració amb caràcter preventiu.²

Detall de figura trobada sota el paper pintat (Fotografia: Viviana López).

En els anys transcorreguts des de l'any 2002 fins a l'actualitat té lloc el descobriment d'unes pintures murals a la seu de la Fundació Reynolds³ de Menorca. Les pintures esmentades estaven ocultes darrere el paper pintat que decorava els murs de la sala principal de la casa senyorial on es troba la fundació, el qual havia estat col·locat a principis del segle XX, conseqüència de les noves tendències decoratives.

La troballa es produeix en desprendre's part del paper pintat per l'aparició de seriosos problemes d'humitat a les parets, que van deixar al descobert una part de les pintures. Al llarg d'aquests anys s'ha dut a terme una minuciosa tasca de conservació-restauració que deixa entreveure una nova troballa pictòrica: una escena militar representada en el port de Maó, un exemple únic d'importància rellevant per a la història de la ciutat, que pertany al segle XIX i d'autoria desconeguda fins al moment.

RECUPERACIÓ

Aquesta troballa ha estat possible gràcies a l'enorme interès de Richard i Jane Reynolds, propietaris d'aquesta casa senyorial i apassionats col·leccionistes de diferents gèneres artístics. Des que es varen establir a Menorca, han mostrat ser fervents admiradors de l'illa i van crear la Fundació Reynolds. Després de l'adquisició d'aquesta propietat, i en descobrir els indicis de les pintures, varen contactar amb professionals de conservació-restauració que constataren el valor d'aquest descobriment.⁴ Des d'aleshores han promogut la recuperació del patrimoni historicoartístic de Maó i la revaloració d'aquesta

¹ La informació de la troballa va ser publicada a l'article del diari de Menorca, LÓPEZ NOVELL, Nadir i Viviana: “El port de Maó en una casa senyorial menorquina”. *Es Diari* (2014, 6 de juliol), p. 22, 23.

² Aquest treball està en fase d'investigació i és possible que apporti noves dades en un futur.

³ La Fundació Reynolds és una organització benèfica britànica dedicada a ajudar i a estimular a joves artistes.



[1] Detall de l'empaperat després amb part de la capa pictòrica adherida en el revers, revelant-se una part de la pintura (Fotografia: Rickerby&Shekede)

⁴ Es va contactar amb professionals d'Anglaterra (Tobit Curteis Associates i Rickerby&Shekede) que van realitzar un estudi previ detallat i un minucios projecte d'intervenció. L'actuació es va dur a terme en sis fases amb un equip d'entre 2-4 persones, segons la fase a intervenir.

⁵ ANDREU, C. "Aproximació a la pintura del segle XIX a Maó", *Meloussa*, núm. 5, 2001, p. 79-92.

⁶ Vedutisme: gènere pictòric que es basa en la representació de vistes urbanes o paisatges de manera molt detallada, propi de l'escola veneciana del segle XVIII (GRAN ENCICLOPEDIA CATALANA: <<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0520629.xml>> [Consulta: 7 octubre 2014]). Giuseppe Chiesa fou l'introduïdor d'aquest gènere pictòric a l'illa, com explica Cristina ANDREU a "Adquisició d'una obra de Giuseppe Chiesa", *Revista de Menorca. Museu de Menorca, Publicació de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó*, Primer semestre 1992, p. 23-28.

⁷ JULIÀ i SEGUÍ, G. "L'escola de vedutista menorquins. El pintor alemany Anton Schranz", *Revista de Menorca: Publicació de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó*, primer semestre 1990, *Història de l'Art*, p. 31-44.

casa senyorial, col·laborant en aquesta empresa el Consell Insular de Menorca. **1**

CONTEXT HISTORICOARTÍSTIC

La casa es troba en un enclavament històric de Maó dins del Pla des Monestir, un dels primers nuclis construïts durant la primera expansió de Maó fora de muralla, a finals del segle XVII, a causa de la proximitat de l'església franciscana i del camí de Ciutadella. Està situada a la meitat del carrer Isabel II, que es caracteritza per posseir la gran majoria de cases senyorials construïdes a Maó durant el segle XVIII. Al seu inici es troba la casa parroquial, després la casa Olivar, la casa núm. 5 d'Antonio Febrer i Cardona (reconegut lingüista de l'època), la casa núm. 6 de la família Pons, la casa Albertí, la casa del Rei (actual Govern Militar) i la casa Vidal

al núm. 21. Algunes d'elles destaquen també per la decoració pictòrica en els seus murs i sostres. Hi ha quatre cases marcades per fills il·lustres de la ciutat: el naturalista Joaquim Rodríguez i Femenias, l'arquitecte Nicolau Rubió i Tudurí, el novel·lista Màrius Verdaguer i l'industrial Francesc F. Andreu Femenias. El carrer acaba a la plaça Pla des Monestir on es troba l'església de Sant Francesc i l'actual seu del Museu de Menorca.

Aquesta casa senyorial és un edifici d'arquitectura domèstica que respon a les característiques arquitectòniques que sorgeixen a meitats del segle XVIII i principis del segle XIX, amb l'auge econòmic de l'illa. La façana és simètrica i austera, amb un balcó amb barana calada de forja d'inspiració francesa com a únic element decoratiu. Consta de tres plantes, i és a la primera on es troba el saló decorat amb les pintures murals.

LA PINTURA A MAÓ AL SEGLE XIX⁵

Durant el segle XIX existia una situació precària per als artistes de l'illa. No hi ha constància de cap pintor de rellevància a Maó que oferís classes de pintura i que pogués haver format al pintor d'aquesta sala, així com als artistes illencs. En les fonts se citen, amb escasses referències, diferents noms de pintors. L'any 1820 dos pintors escenògrafs es van encarregar de la decoració del teatre de Maó, el suís Joseph de Duett i el menorquí de Ciutadella Andreu Calbis i Sabater. Està constatat que, a partir de l'any 1832, en Josep Grases i Fiol impartia classes de dibuix, escultura i gravat a la sala oriental de la plaça de la Verdura; l'any 1834 en Lucas Parpal també donava classes de pintura.

Les escoles locals existents al segle XVIII, com els tallers de pintura d'en Giuseppe Chiesa i d'en Pasqual Calbó, no van tenir continuació en aquest segle. L'any 1810 una part de la població de Maó va recolzar la creació d'una escola de dibuix i pintura. Se sap que uns anys després, l'any 1813, en Chiesa va impartir classes de dibuix pagat per la Universitat de Maó. Més tard, l'any 1821, es va obrir una acadèmia d'anglès, francès i dibuix a Maó a càrrec de l'Antoni Carlotta, oficial de la marina francesa. No existia tampoc cap acadèmia de dibuix pròpiament dita. Per ordre d'una circular enviada des de la península, es va fer una revisió de les acadèmies de Belles Arts existents, i a aquest respecte va respondre el professor de l'Escola de Nàutica, Pedro Rodríguez, que va corroborar la precarietat de l'assumpte. No va ser fins a la fundació de l'Escola de Nàutica Pública (1855-1868) quan va aparèixer el dibuix com a assignatura reconeguda, en què seran freqüents els dibuixos de vaixells fets amb ploma i aiguada.

L'obra conservada dels pintors del segle XIX posa en relleu que hi ha una continuació de les vedutes⁶ o escola dels vedutisti,⁷ gènere pictòric desenvolupat en la Itàlia de la Il·lustració i que va arribar a Menorca amb Giuseppe Chiesa (a partir de l'any 1748), qui ho va aplicar en representacions del

port de Maó. Es va convertir en una temàtica predilecta que creava documents fidedignes, els quals servien de reportatge dels llocs representats. La influència d'aquest estil es veu clarament reflectida en l'obra que ens ocupa i en la dels altres pintors establerts a l'illa durant aquest període, destacant entre ells Font i Vidal (1811-1885). La composició de l'obra es correspon amb la pròpia de les vedutes, distribuïnt-se en els tres plànols típics (ribera amb personatges, embarcacions, extensió de la ciutat o conjunt arquitectònic flanquejat per un ampli cel):

- Zona de camp verd i figures militars amb cert toc costumista i vestuari de colorit més intens.
- Escena principal al port de Maó, amb una sèrie d'embarcacions alineades en un mar pla i la part central amb l'arquitectura militar de l'època.
- Ampli cel blauvós fos amb un horitzó rosat.

TEMA: EL PORT DE MAÓ

El port de Maó és un tema que s'ha pintat en reiterades ocasions al llarg dels segles i que ha quedat reflectit en nombroses obres de diversos pintors menorquins o que van residir a l'illa, els quals van conrear el gènere de les vedutes. Panoràmiques de la ciutat amb un ampli cel, diferents perspectives del port, així com vistes del castell de Sant Felip des de diversos angles són comuns en el segle XVIII i principis del segle XIX, i es van donar a conèixer per tot Europa. Exemple d'això són els nombrosos gravats i aquarel·les de Giuseppe Chiesa i els seus fills Joan i Josep Chiesa, els llenços d'Anton i Joseph Schranz, les marines de Font i Vidal⁸ i les obres d'artistes anònims o menys coneguts del port de Maó, com José Ponsetí Fontcuberta.⁹

Aquest port era considerat el millor port natural del Mediterrani Occidental, cobejat en l'àmbit europeu per les potències que aspiraven al domini del Mediterrani. Es tractava d'un enclavament estratègic de gran interès militar i de gran valor comercial. Tot això queda reflectit en les nombroses cartografies i plànols existents de l'illa.¹⁰ Aquest interès va suscitar un constant canvi de domini entre anglesos, francesos i espanyols. Menorca va sofrir diverses invasions durant el segle XVIII derivades de la Guerra de Successió espanyola, que van deixar un llegat de construccions militars a l'illa i una intensa vida econòmica i militar durant aquest segle. **2 i 3**

LA PINTURA

Amb aquesta pintura es revela una nova perspectiva pictòrica del port de Maó realitzada al segle XIX. Es tracta del primer exemple conegut de pintura mural amb aquesta temàtica i és l'únic exemple de decoració interior, ja que fins llavors les representacions d'aquests tipus d'escenes van ser sempre realitzades sobre suports de llenç o paper. La majoria de les cases palatines maoneses reproduïen escenes al·legòriques, campestres i florals, representant els estils més clàssics.¹¹ Les pintures d'aquestes cases no



[2] Turgis Le Breton, "Vista del port de Maó", c.1850-60. Litografia en color (Fotografia: <http://www.pontesmaps.com/I/Mahon_Turgis_185060/2709/> [Consulta: 7 octubre 2014]).

[3] Giuseppe Chiesa, "Fort Malborough" (Fotografia: postal antiga).

⁸ FONT I VIDAL, J.; SAMPEDRO, J.L.; CANTARELLAS, C. i ANDREU C. J. *Font i Vidal, 1811-1885: Cròniques pictòriques del XIX*. [Maó] Ajuntament de Maó: Fundació "La Caixa", 2006. ISBN 9788474268997. Vegeu també: ANDREU, C., ISBERT, F. "Estudi i restauració de quatre quadres de Joan Font i Vidal (1811-1885)", *Revista de Menorca: Publicació de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó*, primer semestre 1992, p. 5-22.

⁹ Les representacions de Font i Vidal (1811-1885) en aquest cas són, en general, obres de petit format realitzades majoritàriament a l'oli sobre llenç o sobre taula, de vegades cartó, d'acord amb el gust burgès imperant. Les seves obres van ser litografiades a la seva època (litografies de mig format en blanc i negre o acolorides) i reproduïdes fins a l'actualitat. La majoria de les cases de Maó tenen una litografia que representa alguna vista del port. Giuseppe Chiesa (1720-1789) i els seus fills, Josep i Joan Chiesa, realitzen gravats i aquarel·les de l'ambient i societat de l'època. Antón Schranz (1769-1839) i Joseph Schranz (1803-1867) pinten també olis i aquarel·les; d'origen alemany, es van establir a Maó a finals del segle XVIII i es traslladen més tard a Malta (l'any 1817), on van reproduir escenes marineres i portuàries similars a les menorquines.

¹⁰ FORNALS VILLALONGA, F. "El castillo de San Felipe de Mahón. Las galerías subterráneas", *Meloussa*, núm. 5, 2001, p. 65-73.

¹¹ Des de l'any 1780 fins a mitjans del segle XIX, durant un breu període de prosperitat econòmica, es construïen a Maó una sèrie de palaus i cases senyorials decorats principalment amb frescs. En tractar-se d'una tècnica complexa que no permetia modificacions es va substituir per teles pintades a l'oli o al tremp col·locades en el sostre directament (*marouflage*) o adherides a bastidors fixats a l'embigat. La majoria de les cases palatines maoneses reproduïen escenes al·legòriques, campestres i florals, representant els estils més clàssics en què es redescobreixen autors com Ovidi, Virgili, Titus Livi o Plutarc. Molts dels exemples documentats daten de les primeres dècades del segle XIX. Les pintures d'aquestes cases no solen mantenir un bon estat de conservació i moltes d'elles estan incompletes. Per a més informació vegeu SINTES ESPASA, Guillem, HERNÁNDEZ GÓMEZ, Àngeles: "La Tradició Clàssica a la Decoració de

Unicum

Pintura

Residències a Maó" [Maó]: *Quaderns d'amics del Museu de Menorca* núm. 2, Amics del Museu de Menorca, 2002. ISBN 84-923696-5-5.

¹² Les anàlisis de les diferents mostres de pigments van ser realitzades en el laboratori del Department of Earth Sciences de la University College London, mitjançant FTIR, dutes a terme per L. Shekede amb tècnica *light microscopy* (LM), *scanning electron microscopy-energy dispersive spectrometry* (SEM-EDX) i *Fourier transform infrared spectroscopy* (FTIR). Les anàlisis van confirmar que la capa pictòrica es compon d'una tècnica simple i una paleta limitada composta per negre carbó, blanc de plom, vermell òxid de ferro, groc de crom i blau ultramar artificial. La presència d'aquests dos últims pigments, existents a partir de l'any 1828, aclareix la datació de la pintura. El crom es va descobrir en l'any 1797 pel químic francès Vauquelin i la formulació del groc de crom es va establir l'any 1809 (PbCrO₄). Des de els anys 1804-1809 s'ha emprat en pintures. La producció comercial va començar els anys 1814-1816, però amb un ús limitat en l'actualitat perquè és verinós. El blau ultramar artificial, també conegut com a blau ultramar francès, va ser obtingut a partir de sofre, alumini, sodi i sílice en estat pur i lliure de ferro escalfats en absència d'aire a alta temperatura. Es va utilitzar des de la primera meitat del segle XIX, sintetitzant-se per primera vegada l'any 1826 per Jean Baptiste Guimet i l'any 1828 per Christian Gmelin, aviat es va convertir en una alternativa més barata que el lapislàtzuli natural. Per a informació més específica dels pigments visitar [en línia]: http://goya.fmc.cie.uva.es/consultas/cons_sin.htm [Consulta: 10 setembre 2014].

solen mantenir un bon estat de conservació i moltes d'elles estan incompletes. Per tant, l'exclusivitat d'aquest descobriment rau en el seu caràcter de gran format i en la conservació completa de l'escena.

DESCRIPCIÓ DE LA PINTURA MURAL I ESTAT DE CONSERVACIÓ

La pintura forma part d'un conjunt pictòric que recorre els quatre murs i el sostre de la sala noble, situada en la primera planta d'aquesta casa palatina. En els murs es representa una decoració arquitectònica a manera de *trompe-l'oeil*, formada per una sèrie de columnes d'ordre compost de les que pegen uns cortinatges que emmarquen les diferents escenes figuratives i florals. Sobre les portes es repeteix un mateix grup figuratiu format per una dona acollint a dos nens. En els trams laterals apareixen garlandes de les que pegen cistelles amb

motius florals, sustentades per ocells, i a la part baixa de la composició s'alcen gerros amb faunes i motius vegetals. Els sòcols tenen tondos amb una decoració animal de diferent tipologia. Al sostre es representa una batalla morisca flanquejada per una inscripció tipogràfica floral-animal: *Rafael Alberti i Fabrer fecit*, que fa referència al propietari de la casa i comitent de la pintura.

La perspectiva del port de Maó és l'escena més representativa d'aquest conjunt pictòric i ocupa una superfície de 4,42 x 6,86 m. Està realitzada amb la tècnica del tremp de cola amb un aglutinant proteic no determinat. Ara per ara no es pot concretar l'autoria de l'obra però es pot dir que qui la va realitzar va ser un pintor molt detallista i que possiblement es va encarregar de decorar tota la sala, ja que es repeteixen els mateixos patrons iconogràfics, traç i paleta de colors, variant la temàtica. És probable que copiés a Chiesa o a un



[4] "El port de Maó", imatge de la pintura descoberta en la Fundació Reynolds de Maó (Menorca) d'autor anònim (Fotografia: Nadir López).

[5] Vista de la pintura abans del seu total descobriment (Fotografia: Viviana López).

altre retratista del port, ja que s'observen detalls coincidents amb alguns dels seus gravats tant a l'escena com a la resta de la decoració.

La datació de la pintura se situa en el segon terç del segle XIX, ja que es van emprar pigments existents a partir de l'any 1828, com demostren les analítiques.¹² D'altra banda, gràcies a la data del registre de propietat i a la inscripció del sostre, es pot afirmar que la pintura no va poder ser executada abans de l'any 1837, perquè consta que la casa va passar a ser propietat de Rafael Alberti i Fabrer el 14 de febrer d'aquest any.

L'ESCENA

En la part central del mur sud es desenvolupa una escena naval portuària de gran format amb una composició lliure, anacrònica i de perspectiva freqüent en aquest tipus de paisatges maonesos. Està emmarcada per una escenografia

arquitectònica de tendència teatral pròpia del moment. En els laterals s'alcen esveltes columnes d'ordre compost i d'elles pegen cortinatges a manera de guardamalles¹³ que obren l'escena d'una nova visió del port de Maó i de les vistes de la seva més distintiva arquitectura militar.

Es tracta d'una composició de caràcter militar i quotidià situada als afores de la ciutat i focalitzada en el port de Maó, més concretament a la bocana del mateix. Podria tractar-se d'una escena de trànsit mercantil. A la representació domina l'arquitectura militar juntament amb la temàtica figurativa de soldats. Un mar pla i blau dotat de quietud i uns pujols verds tanquen la composició arquitectònica i figurativa, dominada per un horitzó rosat i un ampli cel blau. **4 i 5**

REPRESENTACIÓ ARQUITECTÒNICA

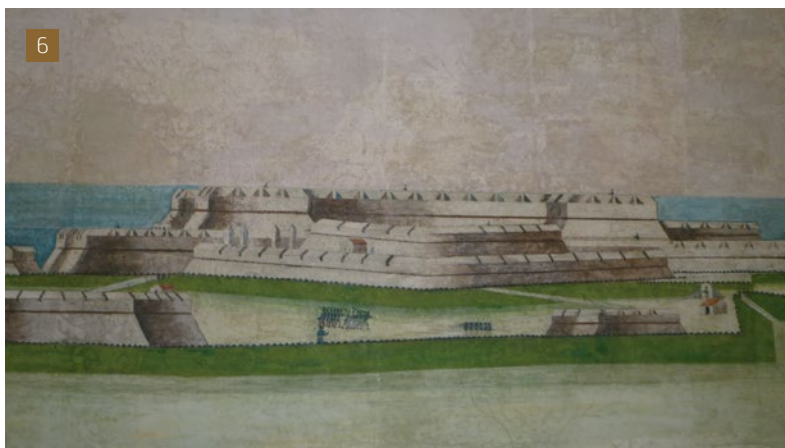
En el centre s'alça el castell de Sant Felip representat en la seva època d'esplendor, construït íntegrament tal com va ser al segle XVIII (abans de l'any 1782). L'aparició de certes edificacions contigües ajuda també a precisar la data de representació, ja que no s'observa cap indicatiu ni del fort de Santa Anna (els anglesos ja havien intentat iniciar la seva construcció però no van arribar a acabar-lo perquè van considerar que en aquest moment era millor modernitzar el castell de Sant Felip) ni del de la Mola, aquest últim posterior (1849-1875).

En la pintura, els murs de la muralla es rematen de merlets i desemboquen a l'esquerra en unes edificacions recognoscibles: fort de la

Reina, lluneta¹⁴ Kane, lluneta Carolina, lluneta Oest, fort Argyll i Amnstrüther, lluneta Sud-est i Sud, apareixen petites casetes de guàrdia i s'observa una trinxera que completa el camí cobert. A l'esquerra apareix Sant Filipe, construcció anterior a la 3a dominació anglesa, ja que en aquesta data era de planta rodona i en aquesta pintura està representada amb canonera

exterior i planta quadrangular. La representació de la fortificació és bastant detallada, oferint per tant una visió de com va ser el castell en aquesta època. **6 i 7**

A la dreta, la composició se simplifica reconeixent-se la cala de Sant Esteve i un monticle popularment conegut com la Muntanya del Turc, on hi ha indicis de les restes d'un antic talaiot.¹⁵ Aquest lloc, anys més tard, seria ocupat per la Torre d'en Penjat (Torre Stuart, 3a dominació anglesa), que en algun moment es va utilitzar com a zona d'execucions, d'aquí la seva denominació. Els anglesos van construir diverses torres defensives a finals del segle XVIII (3a dominació, 1798-1802) al llarg de la costa; com que no estaven



[6] Detall del Fort de Sant Felip en la pintura, representat tal com fou en el segle XVIII (abans de l'any 1782) (Fotografia: Nadir López).

[7] Antón Schranz. "Castell de Sant Felip" (1793-1800). Oli sobre tela. Col·lecció Museu de Menorca (Fotografia: <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MMEIB&Ninv=26485>) [Consulta: 7 octubre 2014].

representades, es confirma de nou que l'escena ha de situar-se abans de la 3a dominació. Al costat de la cala i davant de la Muntanya del Turc s'entreveu un altre edifici militar representatiu encara vigent, el fort Marlborough (1712-1726), demolit l'any 1782 i reconstruït a partir de l'any 1798, moment en què està representat.

¹³ Guardamalles: Bambolina petita i fixa que se situa davant del teló de boca (Cercaterm: <http://www.termcat.cat/ca/Cercaterm>) [Consulta: 7 octubre 2014].

¹⁴ Del castellà lluneta: *baluarte pequeño y por lo común aislado* (Diccionario de la RAE: <http://lema.rae.es/drae/?val=lluneta>) [Consulta: 7 octubre 2014].

¹⁵ Talaiot: monument megalític de les Balears, semblant a una torre de poca altura (Diccionario de l'IEC: <http://dlc.iec.cat/results.asp>) [Consulta: 7 octubre 2014].



PART FIGURATIVA: SOLDATS I UNIFORMES

La zona inferior de la pintura està dominada per la part figurativa, que es compon d'un conjunt de soldats al capdavant de la composició que apareixen dispersos en el camp d'instrucció amb actitud relaxada i realitzant diverses accions. Les diferències en els uniformes indiquen un nombre d'oficials i subordinats. S'observen diverses armes: espases, sabres, mosquets i baionetes. Es tracta d'una escena quotidiana, els soldats probablement estan representats en un moment de descans durant la seva instrucció.¹⁶ És possible que l'artista reflectís el que veia.

Aquest regiment d'infanteria militar està compost per soldats distribuïts en diversos plans. En primer i segon pla destaca un grup de vint-i-cinc soldats organitzats en petits grups de dos i de tres, disposats en diferents actituds: en posició de descans, d'espera, realitzant estiraments, vigilant, netejant o portant el tambor. Els grups de figures mostren posicions concretes que han pogut ser preses de pintures similars. Crida l'atenció el grup central del primer pla on s'està realitzant el lliurament d'un comunicat a un oficial. Aquesta escena està repetida

de manera molt similar en la part dreta de la pintura, en una perspectiva més llunyana. Hi ha una certa jerarquia pictòrica i també té grans similituds amb diverses obres atribuïdes a Chiesa, que pertanyen a un conjunt pictòric donat al *National Army Museum de Londres*.¹⁷ **8 i 9**

En observar la indumentària dels soldats¹⁸ salta a la vista l'anacronisme produït respecte al moment representat, que planteja certa confusió a l'escena. A primera vista, els uniformes

[8] Detall del lliurament del comunicat. Grup central (Fotografia: Viviana López).

[9] Giuseppe Chiesa, "Lieutenant Colonel Robert Watson" (detall) c. 1769. Oli sobre llenç (51 x 67 cm). National Army Museum ([En línia]: <www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings> [Consulta: 31 agost 2012]).

[10] Miguel Alfa Plana, "Uniforme de passeig o de campanya d'infanteria marina espanyola de finals del segle XVIII". Aquarel·la. Museu Naval de Madrid (Fotografia: <http://www.todoababor.es/vida_barcos/organizacion.htm>).

[11] Detall de grup de soldats (Fotografia: Nadir López)

amb casaques blaves es corresponen amb la uniformologia espanyola de finals del segle XVIII i principis del segle XIX, semblen respondre a la infanteria marina i amb servei en terra composta per fusellers, granaders i altres rangs superiors com a oficials o sots oficials amb el vestit de campanya o de passeig. A l'època d'execució de l'obra, el pintor veia uniformes espanyols (eren les dècades dels anys 1830-40, període de diversos regnats, regnat de Ferran VII i regnat d'Isabel II) amb el que aquesta hipòtesi seria probable. Però si anés en sincronia amb el castell, els uniformes haurien de correspondre's amb la tipologia d'uniformes del regnat predecessor de Carles III. **10 i 11**

L'escena en general està plena de dades contradictòries, per la qual cosa és difícil concretar l'època i el bàndol representat. El castell dempeus es correspon amb l'època anglesa (segle XVIII) i, per tant, hauria de tractar-se de soldats anglesos o francesos, ja que és el període en què van conviure a

¹⁶ Les tropes del castell feien la seva instrucció en aquesta planícia.

¹⁷ En diverses obres atribuïdes a Chiesa conservades actualment en el National Army Museum de Londres es pot observar la possible inspiració del pintor en certs detalls de la part figurativa i de la composició de l'escena. Vegeu SINTES, G., ANDREU, C. i HERNÁNDEZ, A. "Art de Menorca". A: Enciclopèdia de Menorca, Vol. 16: Hª de l'Art I. Maó: Obra cultural de Menorca, 1998. Consultar també: National Army Museum [en línia]: [Consulta: 16 setembre 2014]

¹⁸ TERRÒS PONCE, J.L. Uniformes i banderes de les campanyes de Menorca en la 2a meitat del segle XVIII [En línia]. Museu Militar de Sant Felip, 2001. [Consulta: 21 agost 2014].

l'illa, o bé d'algun regiment estranger sota el domini de la potència regnant. L'exèrcit espanyol va estar format també per tropes estrangeres. A més a més, s'aprecien elements propis dels uniformes britànics com el faixí vermell i les polaines negres. Segurament es tracta d'un pintor aficionat o poc documentat que es va dedicar a observar i copiar diferents detalls d'obres passades i coetànies fusionant-los en l'obra, sense anar més enllà d'una representació decorativa.

La tipologia dels uniformes és molt diversa; solapes, folro, bocamànigues i coll varien entre la tonalitat verda, groguenca i puntualment vermella. Les distincions afecten també a la resta de la vestimenta, armilla blanca o groga, calçó amb mitges o pantalons blancs, polaines a manera de botins o calçat regular de color negre. Gairebé tots porten el barret de bicorn i una minoria la gorra de pell sense ales i elevada. Majoritàriament usen corbatí negre i faixí de color vermell, peça probablement presa dels oficials anglesos que va ser establerta l'any 1769 i que va començar a usar-se en l'exèrcit a partir de l'any 1805 (el seu ús estava reservat per a comandaments superiors amb vestit de passeig). Altres figures porten la cartutxera negra amb bandolera blanca. Certs detalls dels uniformes aclareixen els rangs jeràrquics, com el sabre al cinturó de dos dels soldats, la gola o gorgera de color groc que porta un d'ells (element propi de l'exèrcit espanyol que indica que està de servei, es tracta d'una reducció de l'escut major que portaven al segle XVII), les almares o xarretes en les espatlles (una xarreta en l'espatlla dreta és símbol d'oficial, dos de granader, els oficials porten xarretes grogues, dues xarretes vermelles representen a un sergent de la i una a un tinent) i el bastó com a element de comandament i símbol que marca que està de servei.

NAVILIS I BANDERES

En l'extrem esquerre de la pintura destaca un grup de navilis que circulen pel port de Maó amb les veles desplegades i a favor del vent, disposant-se a sortir per la bocana. És una de les parts més treballades i precises de l'obra, on el pintor demostra al detall un major domini de la tècnica. Són vaixells de categoria, no bucs pirates, i l'escena plasma un moment històric d'importància. D'esquerra a dreta, un navili de línia de 110 canons navega de bolina en direcció a la bocana, seguit per una fragata. En un pla més proper, un petit bergantí es dirigeix a terra, acompanyat per embarcacions de menor calat. Més al fons, i en la línia d'accés al port, un navili de 70 canons amb part de les veles aferrades porta en captura o remolc a una altra fragata que ha pogut ser presa d'un mal temporal, com indiquen els mastelers trencats, o que ve d'una batalla i necessita ser reparada. Un element de vital importància en l'obra són les banderes holandeses hissades en les dues fragates que ocupen la posició central. En observar

detalladament als marins dels vaixells, s'aprecia un canvi de color en els uniformes en comparació dels de terra, casaques vermelles i negres generalitzades, puntualment blaves en els alts càrrecs (capità). Tal com indiquen les



[12] Fragata amb bandera holandesa (Fotografia: Viviana López)

[13] Font i Vidal, detall d'embarcacions de "Port de Maó. Esquadra anglesa fondejada tocant a l'illa plana", 1850. Oli sobre llenç (Fotografia: ANDREU, C., ISBERT, F. "Estudi i restauració de quatre quadres de Joan Font i Vidal (1811-1885)", Revista de Menorca: Publicació de l'Ateneu Científic, literari i artístic de Maó, primer semestre 1992, Art, p. 5-22).

banderes, ha de tractar-se d'un regiment holandès. No és estranya la presència holandesa en el port de Maó. Des del començament de les dominacions de l'illa en el segle XVIII, els holandesos van reforçar el primer exèrcit britànic i van venir a lluitar per la legitimitat de l'arxiduc Carles d'Àustria. Però en aquest cas podria representar-se l'aliança entre Holanda i Espanya signada per aquestes dues potències després del bombardeig d'Alger, per la qual s'obligaven a prestar-se ajuda naval. D'aquí la

presència poderosa d'una esquadra holandesa en el port de Maó fins a la revolució de l'any 1830. Aquests fets històrics eren coetanis al pintor i és probable que volgués plasmar-los en l'obra.

Sobre la representació dels navilis hi ha diferents hipòtesis. Una teoria podria ser que aquests vaixells fossin navilis de defensa contra els pirates barbarescs o podria estar representant-se la tornada d'Alger d'holandesos i anglesos després d'un atac en aquell territori. Es constata la presència anglesa a Malta l'any 1820 i de la flota holandesa a Menorca durant els anys 1816-20. ¹² i ¹³

PROCESSOS DE CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ

A continuació es fa una descripció de l'estat de conservació de les pintures murals. L'examen organolèptic s'ha realitzat durant i després de l'eliminació del paper pintat, en no poder-se determinar totes les degradacions fins que la pintura va ser descoberta en la seva totalitat. Un cop realitzades una sèrie de cales en una primera presa de contacte (l'any 2009), es va decidir intervenir deixant visible una franja considerable de la pintura per avaluar l'abast i el valor de la mateixa. Aleshores se succeeixen una sèrie de fases d'intervenció que continuen fins a l'actualitat. Abans de la intervenció la sala estava protegida amb uns llenços de lli que actuaven com cambra d'aïllament, mesura de conservació preventiva que van prendre els propietaris per protegir la pintura. El desmuntatge dels mateixos es va efectuar sense dificultat descobrint únicament les zones on s'anava a treballar.

Les pintures dels murs es trobaven cobertes per un empaperat decoratiu col·locat al segle XX com a conseqüència de les noves tendències decoratives. El descobriment es produeix en desprendre's part d'aquest empaperat per l'aparició de seriosos problemes d'humitat a les parets, deixant al descobert una petita part de les pintures. A l'inici de la intervenció l'estat de conservació era regular a causa de les filtracions d'humitat, de la pèrdua de part de la capa pictòrica que havia quedat adherida al paper, que presentava certa pulverulència i descohesió, i dels residus de la cola de l'empaperat que van perjudicar negativament a l'obra dificultant la seva llegibilitat. Fins al moment s'ha descobert la meitat de la sala, en la que destaca el mur sud on es troba el mural central que ens ocupa.

EXAMEN ORGANOLÈPTIC

SUPORT-MUR

L'edifici està construït amb un aparell de carreus regulars de pedra local de marès amb un bon estat de conservació; els carreus de pedra són grans i tenen un gruix aproximat de 35-45 cm. A l'exterior, les juntes estan realitzades amb morter de calç i sorra, i s'aprecien restes de lletada de calç i pigments que suggereixen que la façana pot haver

estat pintada. El terra de la sala està constituït per rajoles hexagonals de terracota de 6 cm de costat, molt usades en aquest tipus de cases.

Al primer estudi realitzat es van fer proves de conductivitat elèctrica que indicaven que les parets est i sud (amb l'excepció de l'extrem oest) estaven pràcticament seques, considerant-se aquest deteriorament estabilitzat. En l'extrem oest del mur sud i mur est es va observar un índex d'humitat activa, especialment en aquelles zones on l'empaperat havia perdut adhesió. En el mur nord la humitat es va registrar de manera generalitzada en totes les àrees, però especialment cap a l'extrem est. Després de la rehabilitació de l'edifici, les condicions van millorar, però es va tenir en compte que l'asseccament complet en tots els nivells podria portar un temps considerable.

La capa de preparació (morter de base) és una preparació clàssica de pintura mural: morter aeri tradicional de calç grassa i sorra amb afegits de carbó i totxo. Està formada per tres capes: *arriccio*, *intonaco* i *intonachino*. Té un gruix de 20 mm (18 mm corresponen a les primeres capes i 2 mm a l'intonachino). S'observen pèrdues puntuals i erosions superficials causades per manipulacions agressives, cops o conservació descuidada. En general presenta una superfície d'*intonachino* fràgil a les zones superiors, s'aprecien petites fissures i esquerdes superficials ocasionades pel procés d'asseccament natural de la calç. Les capes estan ben cohesionades entre elles en el mur sud i est; la situació empitjora en el mur nord (extrem est), on s'aprecia descohesió per plaques a causa de la falta d'adherència entre els estrats de morter causada per la humitat.

Presenta una degradació important en l'àmbit estructural damunt de cada obertura de la sala en forma d'esquerdes més o menys profundes que afecten els grups figuratius que es reproduïxen en aquestes zones i al perímetre dels marcs de fusta que els flanquegen, a causa de dilatacions tèrmiques del material. Aquestes es desenvolupen sobre els grups figuratius en diagonal i amb ramificacions. Un dels pitjors casos se situa en el mur est, on l'esquerda té un gruix aproximat de 0,5 cm i una profunditat que travessa tot el mur i presenta, a més a més, una diferència de nivells entre les parts fragmentades. En general l'*arriccio* té una bona adhesió al suport, exceptuant les zones on hi ha pèrdues de tots els estrats, que es localitzen a la part baixa del mur a l'alçada del sòcol, on hi ha alguns forats (el més gran de 8 cm²) dispersos al llarg de tota la superfície murària. En el mur nord s'observen pegats de morter de ciment fruit d'una reparació anterior. ¹⁴

S'observa la presència de claus de ferro, amb diferent forma i mida, distribuïts al llarg dels quatre murs en les mateixes línies d'altura; els de la part superior pertanyen al cablejat elèctric de la sala i la resta probablement van

ser inserits per col·locar cortines i mobiliari. La majoria dels claus estan rovellats.

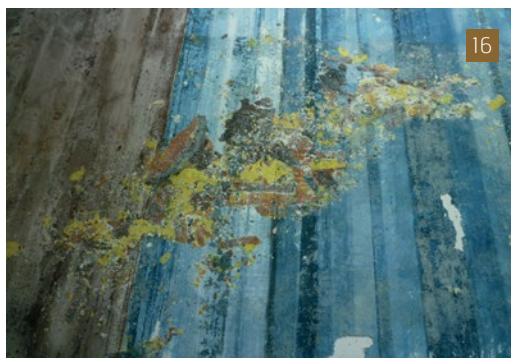
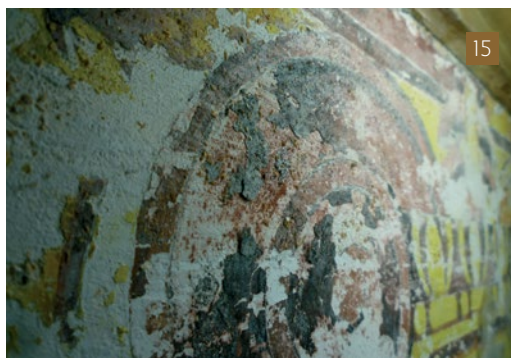
CAPES PICTÒRIQUES

La capa pictòrica està realitzada amb la tècnica del tremp de cola; els pigments estan diluïts amb cola orgànica indeterminada, aplicada a pinzell, com evidencien les pinzellades. Es va utilitzar una paleta simple, pigments purs amb mescles de no més de dos colors: vermell òxid de ferro, blanc de plom, groc de crom, blau ultramar artificial i negre carbó. La tècnica és senzilla però té un interès històric. Per marcar el dibuix segurament es va utilitzar un sistema de plantilles per fer la reproducció sistemàtica a tota la sala, ja que els motius es repeteixen de manera simètrica. S'observen marques de grafit en el perfilat dels motius pictòrics, en algunes zones s'aprecia la incisió del dibuix i la marca del compàs als tondos del sòcol inferior. En certes zones on el color s'ha perdut bastant, es pot intuir la presència d'un dibuix subjacent, fruit d'una policromia anterior que reproduceix, a la part superior, un altre tipus de cortinatge més estret, de color blanc rivetejat i recollit amb llaços de color groc i vermell. Entre les columnes s'observen motius de trompetes i trofeus que segurament són de caràcter militar.

Les degradacions de la capa pictòrica han estat produïdes pels mateixos factors d'alteració que els de la capa de preparació, potenciades per les variacions termo-higromètriques del medi i altres fenòmens ambientals com corrents d'aire i excés d'humitat (filtracions), que han contribuït a la pèrdua de la brillantor original d'aquesta pintura, sobretot en el mur oest i mur nord. Aquest últim és un dels més exposats a la deterioració per tenir més contacte amb l'exterior. També s'observen alteracions cromàtiques (decoloració dels pigments) com a conseqüència de l'adhesió de gran part de la pel·lícula pictòrica al paper decoratiu, a causa de l'aplicació d'una abundant capa de cola. Aquesta adhesió ha ocasionat una difícil labor de recuperació de la policromia, comportant en gran mesura una inevitable pèrdua, que s'ha incrementat en algunes zones per la dèbil cohesió entre el suport i la pintura. [15](#), [16](#) i [17](#)

Puntualment, s'aprecia un microclivellat irregular integrat per esquerdes primàries i secundàries, localitzat a la tonalitat rosa de la cortina, segurament a causa d'un excés de pigment. En el mur nord s'aprecia un atac biòtic puntual en forma de punts negres, a causa de la humitat, que ha ocasionat danys estètics sense que suposin una gran transformació.

S'aprecia un estat de pulverulència generalitzat en bona part dels pigments, que pot ser causat per un excés de pigment en l'aplicació, que va crear una descohesió de les partícules pictòriques amb l'aglutinant. D'altra banda,



[14] Detall de l'escena figurativa sobre la porta del mur est, afectada per una esquerda estructural.

[15] Detall de la falta d'adherència de la policromia en les parts superiors i en perill de desprendiment.

[16] Fragments despresos de la pel·lícula pictòrica del capítell, adherits al fust de la columna.

[17] Detall dels diferents estats de conservació dels murs (Fotografies: Nadir López).

¹⁹ Segons els resultats de les anàlisis, es tracta de dues coles de l'empaperat no originals, orgàniques i aplicades en diferents superfícies. S'observa una capa de midó de blat aplicada per darrere del paper i una altra cola no determinada aplicada sobre la superfície de la pintura.

²⁰ Es va emprar un sistema de mesura constant de temperatura i humitat (*datta loggers*), es va col·locar un monitor que avalués els cicles dia-nit i els paràmetres estacionals, i es va optar també per l'ús de deshumidificadors a causa de l'entorn propi de l'illa.

²¹ Concretament es va utilitzar Paraloid® B-72 en baixa proporció i a les zones on el Paraloid no era suficientment adherent es va emprar Primal® AC33 diluït en aigua.

²² El metilproxitol (Imetoxi-2propanol) és un dissolvent incolor i higroscòpic amb una volatilitat, viscositat i poder dissolvent similar als dels èters de glicol a base d'òxid d'etilè. És poc conegut a Espanya en l'àmbit de la restauració tot i que no és específic d'aquest camp, la seva aplicació està provada a Anglaterra des de fa anys per ser més penetrant i menys tòxic que el xilè i toluè.

L'acetona és menys tòxica que el metilproxitol però crea film i en tenir un ràpid grau d'evaporació la seva acció de penetració és menor. Alicia Sánchez Ortiz ho cita en el seu llibre *Restauración de obras de arte: Pintura de caballete* (Madrid: Ediciones AKAL S.A., 2012, p. 236) com a diluent dels colors en el procés de reintegració cromàtica i específica que com a principals avantatges té un procés d'evaporació més lent i de menor toxicitat per al restaurador. Concretament les proporcions emprades han estat: Paraloid® B-72 al 3,5% - 5% - 10% en metilproxitol Panreac® / Paraloid® B-72 al 10% en acetona. Les proporcions al 10% s'han emprat en els casos en què la pintura estava molt degradada.

²³ Paper CONTEC® C2 (55% cel·lulosa - 45% polièster) aplicat en doble capa i de la mateixa mida que la zona a actuar.

²⁴ En el cas dels blaus del mur sud corresponents als uniformes dels soldats, es va emprar Paraloid® B-72 al 10% en acetona.



[18] Aixecament acusat de la pel·lícula pictòrica en perill de despreniment (Fotografia: Viviana López).

la capa pictòrica en la major part del mur sud està ben cohesionada amb la de preparació, apercibent-se un *intonachino* de textura homogènia. A més a més, existeixen zones bastant degradades (sobretot en el mur nord i en general a les parts altes) amb risc de despreniment, que estan afectades per aixecaments en forma de làmina, aixecaments en escates de l'*intonaco* en l'àmbit macroscòpic superficial i bombats del film pictòric per la seva descohesió amb la preparació. Se succeeixen, per tota la superfície pictòrica, llacunes de diferents dimensions ocasionades per erosió, desgast o pèrdues per falta d'adhesió. Podria dir-se que aquest estrat és el punt més inestable de tot el conjunt. ¹⁸

CAPES DE SUPERFÍCIE

L'obra presentava en superfície pols i brutícia generalitzada, a causa dels efectes de l'aire i altres condicionants externs propis de la seva ubicació. A sobre i a sota el paper pintat es va distingir la presència d'insectes diversos. Cal destacar una capa enfosquida de residus procedents de les coles de l'empaperat decoratiu,¹⁹ on ha quedat marcada l'empremta del paper sobre la capa pictòrica. Algunes zones van quedar afectades en el moment de l'aplicació de la cola de l'empaperat, ja que en posar-la a pinzell directament damunt la pintura, i segurament a causa de l'estat de pulverulència descrit, es van remoure els pigments en alguns casos i va quedar el rastre de les pinzellades i es va espargir el color fora de la superfície del dibuix. Aquests factors van malmetre negativament l'obra dificultant la seva legibilitat.

PROCÉS D'INTERVENCIÓ

La intervenció va consistir principalment en l'eliminació de l'empaperat decoratiu. Una vegada efectuat el desempaperat es va poder valorar l'estat real de les pintures, es va procedir a realitzar l'examen organolèptic complet i la

consegüent documentació fotogràfica, necessària per al registre de l'estat de conservació abans, durant i després dels tractaments aplicats. Per comprovar el grau de solubilitat i la resistència dels pigments,

es dugueren a terme proves de solubilitat, mitjançant la utilització d'hisops humitejats d'aigua desionitzada. Es van prendre mostres dels diferents pigments i de la cola de l'empaperat per realitzar la seva posterior anàlisi. Així mateix, es van emprar diferents mètodes²⁰ per fer un control de les variacions termohigromètriques i estudiar la seva repercussió en la pintura.

En primer lloc, es va procedir a fer una fixació puntual d'urgència de l'empaperat decoratiu en aquelles zones on estava esquinçat o després, per evitar una major degradació de les pintures i intentar recuperar la major part possible adherida al revers del paper. La fixació es va realitzar mitjançant grapes de paper japonès i amb resina acrílica.²¹

PREFIXACIÓ. ELIMINACIÓ DEL PAPER PINTAT/EMPAPERAT

Després de provar diferents mètodes d'actuació per a l'eliminació del paper es va escollir, per la seva idoneïtat, el següent *modus operandi*: es va decidir rebaixar el paper a poc a poc mitjançant espàtula i escalpel fins a crear una fina capa transparent que actués a manera d'empaperat. Aquest procés es va anar combinant amb una prefixació amb una resina acrílica que va actuar sobre la pel·lícula pictòrica. Després de diverses proves es va optar per Paraloid® B-72 en metilproxitol²² diluït en diferents proporcions a baixa concentració i aplicat a pinzell en diverses capes. Es van aplicar d'una a quatre capes, segons la necessitat de fixació de la capa pictòrica. Entre capa i capa, mentre es produïa l'evaporació del dissolvent, es va anar rebaixant el paper amb la finalitat de reduir-lo a una finíssima protecció quasi transparent. Prèviament es va analitzar la zona a treballar per observar la possible existència de bosses o falta d'adherència del paper pintat i poder assegurar la millor conservació de la capa pictòrica. En cas d'existir les degradacions citades, es va realitzar un aplanat puntual amb paper siliconat fent pressió amb el dit o amb una monyeca. ¹⁹, ²⁰, ²¹ i ²²

L'eliminació del paper pintat, un cop havia actuat la resina, es va realitzar mitjançant apòsits de paper CONTEC®²³ humitejats amb aigua calenta deixant un temps d'actuació de 5-10 minuts abans de la seva eliminació. L'eliminació del paper es va fer per mitjançant espàtula petita, pinces de relloger o de punta corba i una lupa d'augment amb làmpada, i es va treballar sobre petites zones i doblegant a poc a poc el CONTEC® per mantenir la zona humitejada i facilitar així el desempaperat. En algunes zones es va haver d'insistir de nou en la fixació després del desempaperat, amb pinzell i paper japonès o amb injecció de la mateixa resina acrílica en zones de bosses i aixecaments, amb aplanat posterior.

Aquesta intervenció va ser la més delicada a causa de la sensibilitat dels colors blaus²⁴ i grocs. En tot moment



[19] Procés d'eliminació del paper pintat (Fotografia: Rickerby&Shekede).

es va utilitzar una lupa d'augment amb làmpada²⁵ que va permetre un treball detallat i minuciós en la pintura.

ELIMINACIÓ DELS PAPERS DE LES SANEFES I PRESA DE MOSTRES

Les parets de la sala estaven cobertes quasi en la seva totalitat per un paper principal (blanc i taronja envellut

amb motius adomassats), s'observen diferents papers de sanefes amb motius florals a la part superior (dues sanefes) i inferior (sòcol, fins a 4 capes diferents). L'eliminació va consistir a humitejar amb aigua calenta amb apòsits de CONTEC® els papers i, una vegada estovats, es van retirar amb espàtula. A les zones on només hi havia un paper es va fer una fixació prèvia amb la mateixa resina.

²⁵ All Purpose magnifying lamp T5 22W fluorescence.

Unicum

Pintura

²⁶ Es van prendre mostres dels diferents papers pintats i es van portar a uns especialistes en empaperats decoratius de Londres.

²⁷ Preservation Pencil (Preservation Equipment Ltd. Diss, Norfolk, England. IP22 2DG) i Ultrasonic humidifier.



Es van recollir mostres de 10x15 cm aproximadament dels diferents papers decoratius per determinar l'època i estil dels mateixos.²⁶

NETEJA

La neteja de morters originals es va efectuar mecànicament, abans d'aplicar el morter d'anivellament i es van eliminar les restes d'arricció, brutícia i pols incrustats. La neteja de la capa pictòrica es va centrar en eliminar els residus de l'adhesiu de l'empaperat decoratiu, en aquelles zones on dificultaven o distorsionaven la llegibilitat de la capa pictòrica. Va consistir en una neteja mecànica-química humitejant la zona a intervenir amb un llapis de vapor²⁷ o apòsits amb aigua desionitzada i retirant curosament amb espàtula de guixaire els residus estovats. ²³ ²⁴ i ²⁵



[20] Intervenció d'eliminació del paper pintat d'una zona de la policromia que representa un grup principal de soldats (Fotografia: Viviana López).

[21] Escena del grup principal de soldats després de la intervenció (Fotografia: Viviana López).

[22] Aplicació de resina acrílica mitjançant pinzell (Fotografia: Nadir López).



SISTEMA DE PRESENTACIÓ

La reintegració matèrica va consistir en l'aplicació d'un morter de reintegració²⁸ amb rasqueta i espàtula, similar a l'original en granulometria i composició però de menor duresa, allisat amb remolinador i esponja i polit en zones puntuals. En zones de menor mida i poca profunditat es va optar per una reintegració amb una massilla²⁹ plàstica a base de resines sintètiques aplicades amb espàtula de guixaire.

La reintegració cromàtica es va realitzar amb un criteri il·lusionista discernible, a base de veladures amb colors reversibles a l'aigua, per donar una lectura completa. En les llacunes de petita dimensió es van emprar aquarel·les, es va aplicar un color pla de base i es van resoldre les zones blanquinoses que perturbaven la visió del conjunt; a les llacunes de major dimensió es va optar per utilitzar guaix ajustat a un to lleugerament més baix. Es va escollir aquesta tècnica per ser un material fàcilment reversible i estable. Prèviament es van impermeabilitzar les zones estucades amb la mateixa resina aplicada en la fixació al 3,5%. ²⁶, ²⁸, ²⁹

Per finalitzar, es va aplicar a tota la superfície una capa de Paraloid® B-72 a baixa concentració, amb la finalitat de fixar les reintegracions i protegir tot el conjunt.

S'ha treballat seguint el criteri de mínima intervenció, aplicant la metodologia més adequada amb tècniques reversibles i compatibles, prioritant la conservació enfront de la restauració, realitzant la documentació pertinent de tot el procés i tractant de donar la màxima unitat i estabilitat al conjunt pictòric. ²⁷

[23] Detall amb lent d'augment d'una figura afectada pels residus de la cola de l'empaperat (Fotografia: Viviana López).



²⁸ Morter aeri: (cal Forcadal®+ arena de riu + aigua desionitzada [1:3:1,5] / arena fina + pols de marbre + cal [2:1:1] / cal Forcadal + pols de marbre [70:30]).

²⁹ Blumestukko Rayt®.



[24] Neteja de residus de la cola d'empaperat.

[25] Resultat després de la neteja.

[26] Reintegració cromàtica de l'escena arquitectònica del Castell de Sant Felip (Fotografies: Viviana López).





[27] Detall d'intervenció en el mur sud (Fotografia: Rickerby&Shekede).



[28] Detall de les veles de la proa del navili holandès, abans de la reintegració (Fotografia: Nadir López).

[29] Detall de les veles de la proa del navili holandès, després de la reintegració (Fotografia: Nadir López).