



Restauració de la pintura dedicada a santa Anna procedent de l'església de Sant Miquel de Conques (Lleida)

Aquesta monografia està dedicada a la intervenció de conservació-restauració realitzada a una pintura al tremp sobre tela que pertany a un conjunt de pintura mural datat a la fi del segle XIX, on es representa a santa Anna, procedent de l'església parroquial de Sant Miquel de Conques al Pallars Jussà (Lleida).

L'interès de la present monografia rau en l'excepcional estat de degradació en el qual es trobava l'obra, i en les especials intervencions de conservació-restauració realitzades, amb l'objectiu de divulgar-les per proporcionar eines d'acció alternatives aplicables en casos similars.

Per això, al primer article s'analitza l'obra des del vessant historicoartístic, al segon es detallen els resultats dels estudis analítics realitzats i al tercer es descriu l'estat inicial de conservació de la peça i el procés de restauració realitzat.

Estudi històric de la pintura de santa Anna procedent de l'església parroquial de Sant Miquel de Conques

L'objectiu del present article és realitzar una aproximació al context històric i emplaçament de l'obra, una breu descripció iconogràfica de la santa i del conjunt al qual pertany i un petit estudi de la possible datació de la peça a la fi del segle XIX juntament amb l'atribució de la seva autoria als germans Oromí.

Anahí Meyer Riera. *Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de les Illes Balears i estudiant de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC. anahi321@hotmail.com*

INTRODUCCIÓ

Al setembre de 2006 es va rebre al taller de Conservació i Restauració de Pintura de l'ESCRBCC una pintura al tremp sobre tela procedent de l'església parroquial de Sant Miquel de Conques, que es va restaurar durant els cursos 2006-2007¹ i 2007-2008² sota la supervisió de la professora Lúdia Balust.

El tremp sobre tela es trobava localitzat a la volta de l'església, formant part d'un conjunt de pintura mural. L'obra presentava un estat de conservació molt deficient. Patia una important biodeterioració causada principalment per un excés d'humitat, derivat de filtracions d'aigua procedents de la coberta, i estrips produïts per l'extrem d'un pendó processional. Les degradacions esmentades i la composició material de l'obra ens obligaren a utilitzar tècniques singulars, aplicades al procés d'intervenció, destinat a la recuperació de la lectura del conjunt iconogràfic.

CONTEXT HISTÒRIC

L'església, situada en el mateix poble de Conques,³ pertany a dues èpoques diferents: una d'estil romànic tardà, de finals del segle XII, que correspon a la nau central encapçalada per un absis semicircular; i una segona part de finals del segle XVII i inicis del XVIII, en què van ser construïdes dues capelles laterals en forma de creuer (la del Roser i la del sant Crist). Aquesta última va patir greus danys durant els esdeveniments de la guerra civil de l'any 1936.⁴

La construcció pertany a l'arquitectura romànica catalana de finals del segle XII, però tanmateix és deutora del llegat arquitectònic del segle anterior (plantes basilicals, formes regulars de l'alçat i volums compactes).

¹ Intervenció realitzada per Araceli Candial Lecina, alumna de segon curs de l'ESCRBCC.

² Intervenció realitzada per Mónica Mora Triviño i Anahí Meyer Riera, actualment alumnes de tercer curs de l'ESCRBCC.

³ Conques pertany al municipi d'Isona i Conca Dellà, a la comarca del Pallars Jussà.

⁴ Josep Albert ADELL, M. Lluïsa CASES LOSCOS, *Catalunya Romànica, XV. Els Pallars*, Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1987, p. 401.

1. Interior de l'església parroquial de Sant Miquel de Conques
(Fotografia: Lúdia Balust).



Entre els anys 1140 i 1150 proliferen els edificis d'una sola nau, substituint la tendència generalitzada de construir esglésies de tres naus de tradició llombarda. Succeeix principalment a les comarques de Lleida i Tarragona, exemple d'això és la nostra església dedicada a sant Miquel.⁵

Els elements constructius que configuren l'interior contribueixen a datar l'església. La seva única nau es troba coberta per una volta de canó apuntada i arcs torals també apuntats, tipologia pròpia de la segona meitat del segle XII, que substitueix la volta semicircular i sostres de fusta (Fotografia 1).

Les façanes de l'edifici original presenten uns carreus ben tallats

i polits, disposats de forma regular. La porta principal s'obre a la façana oest i es resol en un arc de mig punt, decorat per una arquivolta en degradació (Fotografia 2).

Sobre la porta hi ha una finestra, molt transformada, i s'observen els traçats d'un campanar d'espada de dos ulls anul·lat pel sobrealçat de la nau i la construcció del campanar actual.

En la façana sud es troben dues portes resoltes en un arc de mig punt, una de les quals, situada cap a ponent, de grans dovelles, interromp la part baixa del mur. És probable que els elements que formen el mur sud pertanyin a una primera fase de construcció, que s'hauria interromput i reprès posteriorment.⁶

Originàriament hi havia tres altars a l'interior de l'església (el major dedicat a sant Miquel, el del Roser i el del sant Crist) decorats per retaules d'estil barroc. Al tercer pertany (segons Joan Torruella Boix) la pintura sobre tela barroca on es representa el tema de les dues Trinitats, datada entre els segles XVII-XVIII, i restaurada també a l'ESCRBCC,⁷ així com un pendó processional policromat per les dues cares i dedicat a sant Miquel.⁸

⁵ Es tracta d'una època de gran expansió d'edificis religiosos per tota la geografia catalana. La seu de Lleida serà fundada en els anys posteriors, concretament el 1203.

⁶ Josep Albert ADELL, M. Lluïsa CASES LOSCOS, *Catalunya Romànica*, xv..., p. 402.

⁷ Vegeu Joan TORRUELLA BOIX, Lúdia BALUST CLAVEROL, "Les Dues Trinitats", Monografia 2, *Unicum* (Barcelona), 5 (2006), p. 30-57.

⁸ Ana GUILLÉN PASCUAL, Neus CASAL BOSCH, "Restauració del pendó de l'església de sant Miquel de Conques", *Unicum* (Barcelona), 6 (2007), p. 6-40.



2. Façana de l'església de Sant Miquel de Conques
(Fotografia: Lídia Balust).

la Mare de Déu, ni tan sols registren el nom dels seus pares. Les mencionades llacunes de la crònica oficial han estat omplertes pels evangelis apòcrifs: el protoevangeli de Jaume, l'evangeli de pseudo Mateu i l'evangeli de la nativitat de Maria.

Segons la llegenda, després de vint anys de matrimoni amb Anna, Joaquim continuava sense descendència. L'esterilitat entre els jueus es considerava com una maledicció divina, per la qual cosa el summe sacerdot es va negar a acceptar l'ofrena que Joaquim volia dedicar al temple. Desesperat per aquest afront, Joaquim es va retirar en solitud, al costat dels seus pastors. Se li va aparèixer l'arcàngel sant Gabriel, igual que a la seva dona, que estava sola a Jerusalem, per predir a tots dos el naixement d'un fill. Els vells esposos es van trobar a la Porta Daurada i es van abraçar plens d'alegria, del petó que es van donar va néixer la Verge Immaculada.

Louis Réau destaca la falta d'historicitat de la faula en base a dues qüestions. La primera és que els noms no designen personatges reals, es tracta de denominacions simbòliques: Anna significa "gràcia" en hebreu i Joaquim "preparació del Senyor". La segona és que el tema dels vells esposos és molt freqüent a la Bíblia i els evangelis apòcrifs es limiten a copiar-ho. Exemples d'això són la història d'Abraham i Sara, pares tardans d'Isaac, o la de Zacaries i Isabel, pares de sant Joan Baptista.¹¹

Una altra de les imatges representades és sant Joan, un dels quatre evangelistes del nou testament, fill del pescador Zebedeu i germà de Jaume el Major. Apareix representat jove i imberbe, amb el calze a una mà, per damunt del qual es presenta una sagrada forma (atribut que representa la copa enverinada) i l'evangeli a l'altra (que fa referència al fet que va ser autor de l'Evangeli segons sant Joan).

La quarta imatge que forma el conjunt ha estat identificada com una al·legoria de la Fe, una de les tres virtuts teològals (Fe, Esperança i Caritat). La identificació es realitza principalment en base a la llegenda que apareix als peus de la figura: *Charitas cum fide* (Caritat i Fe). A la seva mà dreta porta el crucifix i a l'esquerra, en lloc del calze, atribut eucarístic de la Fe, subjecta un cor en flames. El cor de Jesús en flames vincula la imatge a santa Caterina de Siena o Benincasa, filla del tintorer Jacobo Benincasa; santa que va viure un matrimoni místic amb Jesús

ESTUDI ICONOGRÀFIC

La pintura per restaurar, que representa a santa Anna, forma part d'un conjunt iconogràfic integrat per cinc imatges, quatre situades en els laterals de la volta que cobreix la nau central i una al frontal de l'arc triomfal. Les dues figures principals són santa Anna (Fotografia 3) i sant Joaquim (Fotografia 4), pares de la Mare de Déu, i dues figures més que representen probablement a sant Joan Evangelista (Fotografia 5) i una de les virtuts teològals, la Fe (Fotografia 6), finalment hi ha la imatge de santa Bàrbara (Fotografia 7).

Es creu que el conjunt pictòric pertany a finals del segle XIX, època en la qual se solien representar temes marians. Malgrat que ja al segle XIII alguns relats popularitzats per Vicent de Beauvais en el seu *Speculum Historiae* i per Jacopo da Varazze a la *Llegenda Daurada* feien referència a la santa, el tema de la parentela de Maria es va difondre al segle XV als Països Baixos, a causa d'una visió que va tenir santa Coleta Corbie en què santa Anna se li havia aparegut amb les seves tres filles i els fills d'aquestes.⁹ El triple matrimoni de santa Anna (*Trinubium*)¹⁰ va ser censurat pel concili de Trento, ja que concordava malament amb la suposada i llarga esterilitat de la santa.

Santa Anna apareix en aquesta ocasió acompanyada del seu primer marit, Joaquim. El tema no apareix als evangelis canònics, que no diuen res del naixement o dels anys d'infància de

⁹ La llegenda apòcrifa del triple matrimoni de la santa Anna es va popularitzar al 1406, per la visió de santa Coleta, una monja de Corbie, del convent de les clarisses de Gant. El culte a la santa va tenir tanta popularitat que al segle XVI Anna es va convertir en un nom masculí força freqüent.

¹⁰ Després de la mort de Joaquim, Anna es va casar en segones noces amb Cleofàs (germà de Joaquim), amb qui va tenir una segona filla, Maria Cleofàs. Quan aquest va morir va tornar a casar-se amb Solàs (o Salomè) del qual va tenir una tercera filla, Maria Salomè. És aquesta la llegenda de les tres Maries.

¹¹ Louis RÉAU, *Iconografía del Arte Cristiano*, Barcelona: Edicions Serbal, 1996, p. 163 i 164.

(còpia de la llegenda de la seva homònima Caterina d'Alexandria, que recullen els evangelis apòcrifs). Tanmateix, santa Caterina no acostuma a vestir de vermell, es representa freqüentment amb la túnica blanca i el mantell negre dels dominics.

Finalment s'observa la imatge de santa Bàrbara, nascuda a Nicomèdia i filla d'un sàtrapa de nom Diòscor. Segons la llegenda el seu pare la va tancar a una torre a fi d'allunyar-la de la mirada dels seus pretendents, de la que va escapar en conèixer els desigs de Diòscor, que pretenia matar-la perquè s'havia convertit al cristianisme. Finalment és agafada, torturada i condemnada a mort. El seu pare la decapita al cim d'una muntanya i moments després cau un llamp que dona mort al seu botxí. Apareix representada al costat del seu atribut més personal, una torre al fons del paisatge.¹² Amb el seu braç dret sosté un paó reial, símbol de la immortalitat, i la palma de màrtir. A la mà esquerra porta l'espasa del seu martiri, i el fons es troba esquinçat pels llampecs, atributs que la relacionen amb l'espectec i el tro, essent la patrona de l'artilleria.

3. Santa Anna
(Fotografia: Lúdia Balust).



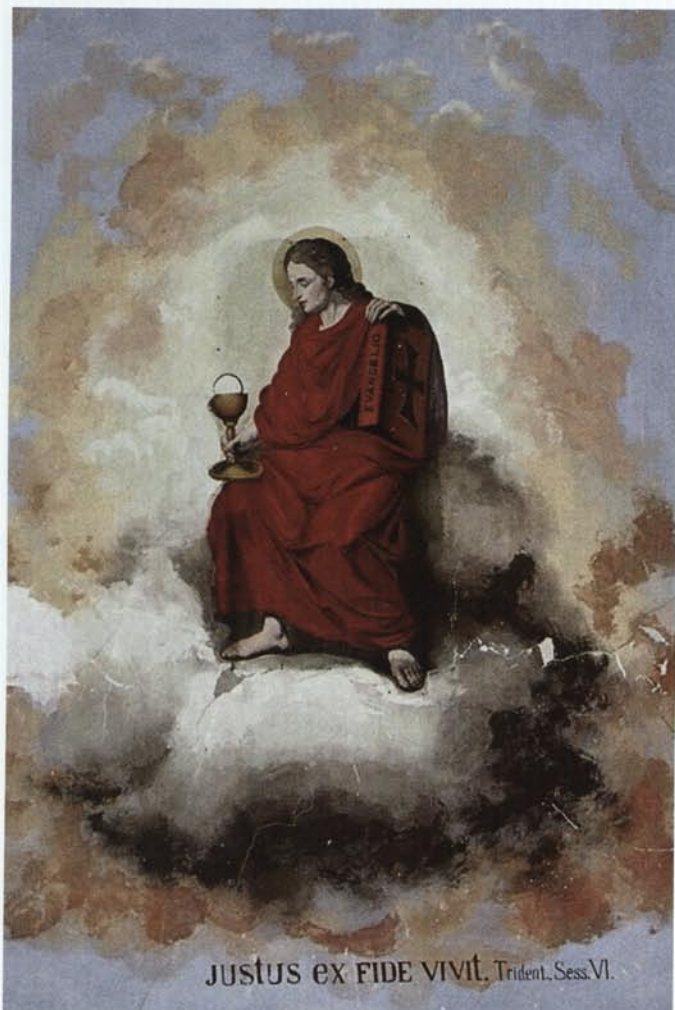
El culte a santa Bàrbara sorgeix a l'Orient i no es difon fins al segle XV, sobretot a Alemanya. Es troba entre els catorze intercessors,¹³ igual que santa Caterina, raó que podria confirmar la identificació de la figura femenina que se situa a la volta, i que ha estat identificada preferentment com l'al·legoria de la Fe. Tanmateix, els catorze sants acostumen a representar-se junts, per la qual cosa és poc probable que l'autor escollís a les dues santes d'entre els catorze; encara que podríem relacionar la vida d'ambdues santes pels martiris patits i la seva abnegada devoció catòlica, que les va conduir a desafiar ambdues famílies.

¹² En correspondència amb la tradició (encara que no en aquest cas) la torre acostuma a tenir tres finestres que representen al Pare, el Fill i l'Esperit Sant. Luis MONREAL TEJADA, *Iconografía del cristianismo*, Barcelona: Editorial El Acantilado, 2000, p. 200-201.

¹³ Es tracta d'un grup de sants agrupats a partir de la idea que la seva virtut protectora s'enfortia en reunir-los. Són els sants Agaci, Blai, Cristòfol, Ciríac, Dionís, Erasme, Eustaqui, Gil, Jordi, Pantaleó i Vito, i les tres santes Bàrbara, Caterina i Margarida. Vegeu Louis RÉAU, *Iconografía del Arte...*, p. 115-119.

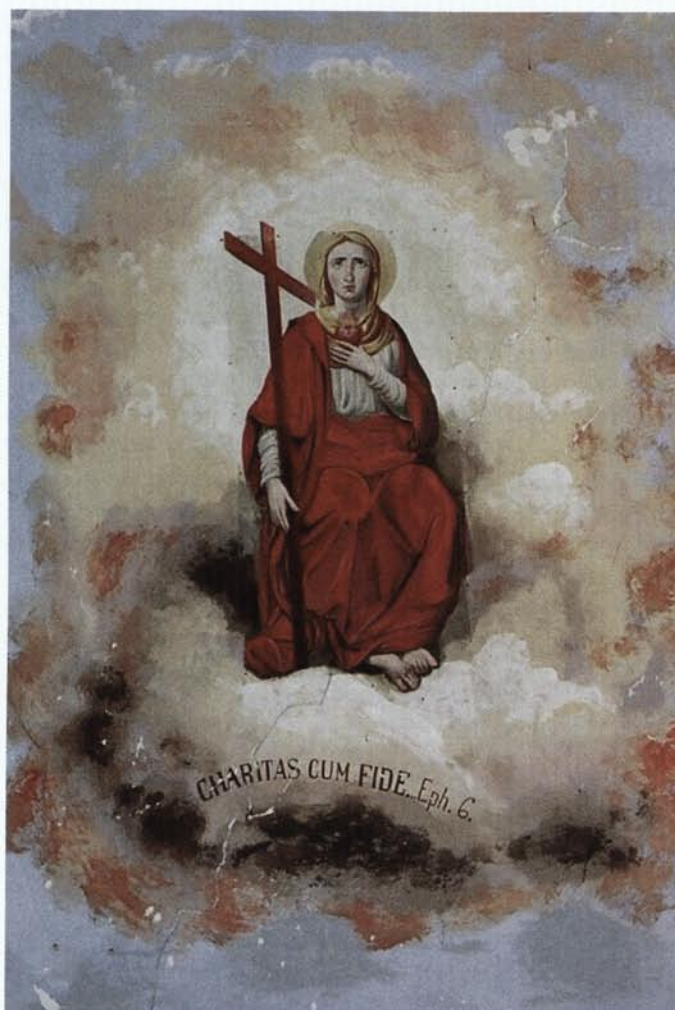
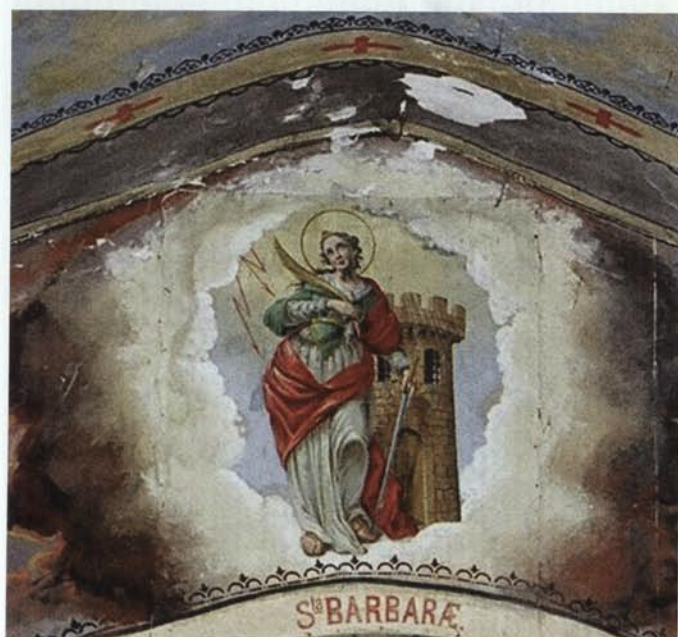
4. Sant Joaquim
(Fotografia: Lúdia Balust).





5. Sant Joan evangelista
(Fotografia: Lúdia Balust).

7. Santa Bàrbara
(Fotografia: Lúdia Balust).



6. Figura al·legòrica
(Fotografia: Lúdia Balust).

DATAÇIÓ I ATRIBUCIÓ DE L'OBRA

La datació i atribució de la pintura de santa Anna és dubtosa, tot i que segurament va ser pintada entre els anys 1881 i 1882.

Al segle XIX era freqüent que els murs de les esglésies fossin repintats, recoberts de pintura de l'època contemporània, "renovats". Això és, sens dubte, el que va succeir a l'església de Sant Miquel.

S'ha esmentat anteriorment la construcció de dues capelles, la del Roser i la del sant Crist, com a afegit posterior a l'església romànica. Aquestes es troben decorades amb pintures murals posteriors modificades durant una restauració i signades per J. Oromí al 1881 (Fotografia 8) i A. Bayarri al 1882 (Fotografia 9), respectivament.

Seria lògic pensar que un dels autors de les pintures que decoren les mencionades capelles sigui responsable del conjunt iconogràfic que decora la volta de la nau principal. Per similituds estilístiques, ens inclinem a proposar a Josep Oromí com a autor de l'obra.

Oromí pertanyia a una família d'artistes i restauradors. Apareix documentat treballant amb els seus germans, Manuel i Pere, a la restauració de retaules i pintures murals.¹⁴

Josep és l'únic dels germans que és esmentat en el *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña* i és definit com a "Pintor y dorador ochocentista, del Coll de Nargó (Urgell). En las postrimerías del siglo le fueron confiadas las restauraciones de la Catedral de la Seu de Urgell (...) que su experiencia afeó considerablemente con innobles retoques de pintura al óleo. También se sabe autor de dos lienzos al óleo (...) así como el decorado de la cúpula para el Santuario de Nuestra Señora de Rocallaura. En 1871 decoró la caja del órgano de la iglesia basilica de Tremp."¹⁵

Segurament una certa prosperitat econòmica de l'època va propiciar la restauració d'un gran nombre de pintures, retaules, etc. Sorgeixen aleshores les primeres premisses de la consciència d'un patrimoni en perill que s'ha de preservar i, a la vegada, la immediata consciència de la feina de pintors no qualificats en restauració, que no respecten l'estil i les intencions de l'artista creador, limitant-se a realitzar una simple representació iconogràfica del tema.

Els germans Oromí pertanyen, com s'ha esmentat, a la regió pirinenca de la Seu d'Urgell, concretament al poble de Coll de Nargó, a la província de Lleida. Encarnen l'artista itinerant. Era freqüent que artistes espanyols, especialment catalans, migressin per treballar al Sud de França. Hi havia una especial demanda d'artistes dauradors, i sabem que Josep Oromí ho era.

Els Oromí van treballar entre Espanya i França, gaudint d'un acomodat estatus socioprofessional,¹⁶ gràcies al fet que van treballar en el període de transició de finals del segle XIX a inicis del XX, anys en què Barcelona està immersa en un període d'industrialització excepcional, que suposa un enriquiment considerable per als Pirineus Orientals que es traduirà en diversos àmbits, essent notable en el món de les arts.

¹⁴ Stéphanie DOPPLER, "Les frères Oromi et la peinture religieuse dans la seconde moitié du XIX^e siècle dans les pyrénées orientales", *Domitia*, 7 (2006), p. 45-55.

¹⁵ Josep Francesc RAFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, II, Barcelona: Millà, 1953, p. 276. Se sap que per aquest treball va guanyar la quantitat de 1250 pessetes.

¹⁶ Stéphanie DOPPLER, "Les frères Oromi...", p. 55.

8. Detall de la inscripció: "Aquesta església va ser decorada en 1881 per J. Oromí, sentent rector el R.D. José Sala"
(Fotografia: Lúdia Balust).



9. Detall de la inscripció: "Reformat en 1882 per A. Bayarri essent rector el R.D. José Sala"
(Fotografia: Lúdia Balust).



Peintre	Commune	Travaux	Rémunération partielle	Rémunération totale
Emmanuele	Claira	Voûte de l'église.	1000 francs; puis 500 francs.	1500 francs.
Oromi	Bompas	Voûte de l'église.	∅	400 francs.
Emmanuele	Dorres	Retable du maître-autel.	250 francs.	∅
Oromi	Saint-Estève	Retable du maître-autel.	100 francs en 1894, 100 francs en 1894, et 150 francs en juin 1894.	350 francs.
Emmanuele, José et Pedro	Enveig	Peintures des fonds baptismaux.	∅	400 francs.
Emmanuele, José et Pedro	Néfiach	Peintures murales de la chapelle du Sacré Cœur Jésus.	∅	350 francs.
Emmanuele, José et Pedro	Néfiach	Peintures murales de la chapelle saint Sébastien.	∅	350 francs.
José	Tremp (Espagne)	Décor de Semaine Sainte.	∅	1250 pesetas, donc à peu près 50 francs.

10. La remuneració per l'execució de les pintures no varia significativament, es perceben prop dels 400 francs per projecte, excepte els treballs realitzats a Clairà, pels quals Manuel cobra 1500 francs (Dades extretes del llibre de Stéphanie Doppler).

Malgrat que no es conserven dades suficients per elaborar un estudi complet sobre la popularitat dels germans Oromí –possible mitjançant l'atribució econòmica rebuda per les obres que van intervenir o la importància d'aquestes–, S. Doppler ha realitzat una relació de la remuneració obtinguda pels Oromí en intervencions puntuals realitzades a diferents localitats franceses i a Tremp (Fotografia 10).

Josep Oromí freqüentment signava les seves intervencions, tanmateix no s'ha realitzat encara un estudi complet de tots els seus treballs. Una de les seves obres, una pintura al fresc que decora el cor de la capella de la Mare de Déu de Domanova, situada a les afores de Rodès i realitzada el 1875, pot comparar-se estilísticament amb la nostra imatge de santa Anna. L'obra representa una processó, on apareix la Mare de Déu a les diverses edats de la seva vida.¹⁷

Els rostres femenins, rodons i expressius, i les vestimentes senzilles, dels colors que li són atribuïts tradicionalment, ens remetent a santa Anna. La santa, vestida amb túnica blanca i mantell malva, és representada com una dona madura, segons el prototip generalitzat.

Els germans Oromí, a més de ser pintors d'escenes religioses, són decoradors. Les característiques decoratives fan que el

seu estil pugui ésser recognoscible, principalment, per les seves garlandes de flors que apareixen en franges verticals o envoltant les figures del santoral. Motius que es reiteren, com fulles i flors estilitzades, els podem comparar amb la decoració de la capella del Roser de l'església de Sant Miquel de Conques.

Sabem que gaudien d'un estatus de "pintors decoradors", i que el vessant "decoratiu" del seu treball, segurament els va permetre d'accedir a recursos pictòrics que van destinar a elaborar imatges principals i de més importància, com la santa Anna. La tècnica utilitzada els permetia d'elaborar prèviament la imatge principal sobre tela amb gran detall, que posteriorment era clavada a la volta, i acabar les parts decoratives, més senzilles, directament sobre el mur. Així van decorar parets senceres en diverses parròquies utilitzant el mateix tipus de tècnica pictòrica emprada a l'església de Sant Miquel de Conques, combinant pintura al tremp sobre tela i pintura mural, i desenvolupant la seva activitat com a dauradors, tot representant motius decoratius i pintures de temàtica religiosa.

¹⁷ Stéphanie DOPPLER, "Les frères Oromi...", p. 50.