

DESCOBRIMENTS I INTERVENCIONS *IN SITU* EN PINTURA
MURAL ROMÀNICA I GÒTICA A LES COMARQUES DE GIRONA.
DE SANT TOMÀS DE FLUVIÀ A SANT VÍCTOR
DE DÒRRIA (1982-2002)

PERE ROVIRA I PONS*

RESUM

El treball de conservació i restauració desenvolupat des del CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya) sobre les pintures murals romàniques i gòtiques a les comarques de Girona és fonamental, ja que completa i defineix els paràmetres de treball per als historiadors i científics que volen aprofundir en l'estudi de la pintura medieval catalana. La recuperació i conservació de restes o conjunts murals medievals com a principi bàsic, així com un estudi tècnic i científic per al coneixement de la tècnica pictòrica mural emprada, ajuden a aprofundir en el coneixement històric preestablert i a definir noves pautes d'orientació per als investigadors.

Paraules clau: conservació, restauració, romànic, pintura mural medieval, centre de restauració, comarques de Girona.

ABSTRACT

The work of conservation and restoration from the CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, Center of Restoration of artistic works of Catalonia) on Romanesque and Gothic mural paintings in the regions of Girona is fundamental since it completes and describes the parameters of work for the historians and scientists who want to penetrate in the study of the Catalan mediaeval painting. The recovery and conservation of remains or mediaeval mural sets as a basic principle, as

* Conservador restaurador de pintura mural i tècnic del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

well as a technical and scientific study for the knowledge of the used mural pictorial technique, help to penetrate in the preestablished historical knowledge and to describe new models of orientation for the investigators.

Key words: conservation, restoration, Romanesque, medieval mural painting, center of restoration, regions of Girona.

Normalment, la memòria documental de les intervencions en conservació i restauració de pintura mural *in situ* queden arxivades i aïllades en els arxius com un historial patològic que reviu quan les pintures han de ser novament conservades. Tota aquesta documentació presenta un potencial d'estudi i anàlisi molt interessant per aprofundir en el coneixement històric de les pintures i de les seves vicissituds tècniques. El present estudi no és res més que un apunt d'un treball més global sobre el procediment i la tècnica pictòrica de les pintures murals romàniques i gòtiques, que deixa entreveure les possibilitats d'anàlisi existents a tots els nivells del coneixement científic i històric de les pintures.

La relació de pintures murals que es defineixen en aquest estudi té com a característica comuna la tècnica que inclou la calç com a matèria bàsica per aconseguir la pintura. La utilització d'aquesta tècnica dins l'època medieval catalana abraça un ventall històric que va des del preromànic fins al gòtic, dins l'entorn geogràfic, que en aquest cas definim dins de comarques de Girona.¹ Per un altre cantó, no deixa de ser un memoràndum sobre els treballs de conservació i restauració de pintura mural haguts a les comarques de Girona sota la intervenció de l'actual Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya,² en un període que abraça les dues grans troballes recents en pintura mural: Sant Tomàs de Fluvià i Sant Víctor de Dòrria.

En conjunt, no podem parlar solament de descobriments, entesos com a nova troballa o aparició de quelcom desconegut, sinó també de redescobriments o noves intervencions en conjunts ja coneguts, els quals han propiciat (o haurien de propiciar) una nova lectura d'allò ja analitzat i referenciat. Altrament, si les noves troballes de grans conjunts (com els de Sant Tomàs de Fluvià i Sant Víctor de

1. És evident que l'entorn geogràfic que s'emmarca com de comarques de Girona no és acordable dins l'ordre medieval. Val a dir que ens serveix com a unitat de definició acotada per sistematitzar l'estudi. Amb un estudi més global que inclogués la resta de comarques, podríem definir temporalment segons l'època, i geogràficament, segons les particularitats de la Catalunya social.

2. Fins a l'any 2004, funcionalment era el Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya.

Dòrria) han comportat una sèrie d'estudis i publicacions recents,³ la majoria no han propiciat una nova discussió sobre el tema, atès que no han estat difosos suficientment a fi de comportar un desig d'estudi i anàlisi per part dels historiadors. És evident que, en els nous descobriments, la tasca a fer és absoluta, per part de tots els àmbits d'estudi, però a les restauracions realitzades sobre pintures ja conegudes és important iniciar noves investigacions per tal de corregir alguns errors que es van repetint i heretant des del seu descobriment.

Des del punt de vista del conservador restaurador, la base de la nostra investigació és bàsicament científica, a fi de determinar les tècniques i els materials que integren els conjunts murals, així com de preservar els conjunts i conservar-los. No per això oblidem l'apartat històric i la lectura iconogràfica i estilística, ja que representa la comprensió del continent i la lectura del contingut que investiguem i conservem, i que cal contrastar amb les dades que obtenim de la investigació. De fet, el nostre primer objectiu és garantir la supervivència d'aquestes pintures, a fi i efecte que puguin ser contemplades i estudiades en un futur amb totes les garanties de credibilitat i seguretat.

La fenomenologia d'aquests descobriments i intervencions no parteix de cap estudi de camp previ ni d'un pla director general realitzat sobre el territori a partir de dades i prospeccions, tal com va realitzar a principi de segle la Junta de Museus de Barcelona i l'Institut d'Estudis Catalans, per tal de difondre i preservar el llegat romànic a Catalunya.⁴ La base d'aquestes intervencions parteix sobretot de la restauració arquitectònica dels edificis, també realitzada de manera aleatòria segons les necessitats de conservació, i són promogudes bàsicament pel Servei Territorial de Cultura de la Generalitat a Girona i el Servei de Restauració de Monuments de la Diputació de Girona. Aquestes intervencions en els edificis comportaven la substitució dels antics arrebossats interiors, els quals, algunes vegades, ocultaven restes de pintura original romànica o d'època posterior. Independentment dels indicis evidents en la superfície, la planificació coordinada entre els tècnics dels diversos serveis era la que comportava una metodologia adequada per garantir que les obres de restauració no perjudiquessin possibles capes pictòriques d'interès, tal com havia passat (i per desgràcia encara passa) en intervencions sense una sensibilitat al respecte, o sense la tutela directa dels especialistes.

3. Joan-F. CABESTANY, M. Teresa MATAS i Pere ROVIRA, *Pintures romàniques de l'església de Sant Víctor de Dòrria*, Ripoll, Consell Comarcal del Ripollès, 2003; Josep CALZADA, *Sant Tomàs de Fluvià*, Girona, Diputació de Girona, 1983.

4. Joan AINAUD DE LASARTE, *Art romànic. Guia. Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1973.

L'anàlisi dels arrebossats interiors i exteriors per part dels restauradors té un objectiu clar: determinar la presència o absència de pintura mural de cert interès per ser conservada. Com a tal, també garanteix que les pintures existents a la vista mantindran l'estabilitat i es conservaran després de la intervenció sobre l'edifici.

Per datar o ubicar històricament la troballa d'unes pintures murals, és important conèixer les característiques del conjunt arquitectònic en què s'ubiquen, detallant les variacions, ampliacions i adequacions en el pas del temps, a fi de concretar les zones d'interès per a l'època que investiguem. És molt important realitzar prospeccions arqueològiques que ajuden a comprendre la complexitat arquitectònica de monuments de més de nou-cents anys i que simplifiquen el treball de datació de l'arquitectura.

Amb tota aquesta informació, la datació i valoració de les pintures murals arrenca amb unes premisses molt concretes que simplifiquen el treball d'anàlisi i d'estudi posterior.

Tot i això, no ens podem valer exclusivament de l'aparença externa d'allò representat, ja que podríem caure en l'error de contextualitzar unes pintures murals en una època que no els correspon, perquè poden imitar un estil o una forma determinada lluny de l'any real d'execució. És per això que hem d'analitzar físicament i químicament els pigments, l'aglutinant i els estrats interiors, estudiar la traça pictòrica i les fases de realització, comprovar-ne el comportament en el suport remolinat, així com la interacció entre les diverses capes, i analitzar amb mitjans fotogràfics les possibles modificacions, repintades o restauracions que s'hi han pogut realitzar al llarg del temps.

Val a dir que en la descoberta de les pintures murals rares vegades ens trobem capes ocultes repintades o modificades, essent un factor molt important per a la seva valoració històrica les característiques de puresa de les pintures murals, les quals, com més capes d'arrebossats sobreposats continguin, més certificació d'autèntiques podran obtenir (sempre amb alguns matisos que cal considerar).

Per valorar la qualitat d'una pintura mural de característiques romàniques o gòtiques, cal saber el tipus de procediment pictòric utilitzat a l'època medieval a Catalunya, així com les característiques de la seva aplicació. També hem de tenir en compte que els grans trets de la tècnica emprada són comuns a totes les pintures murals romàniques fins ben entrat el gòtic, i que les podem caracteritzar i definir de forma genèrica.

Intentant aprofundir en el coneixement del procediment pictòric de les pintures romàniques conegudes a les comarques de Girona, des de l'àmbit de la conservació i la restauració, normalment les pintures estan disposades sobre un mur o volta arrebossada, la qual està realitzada amb un morter de calç i sorra remolinat sobre el mur o la volta. Damunt d'aquest remolinat, es creen una o dues capes de preparació a fi de preparar una superfície humida per aplicar-

hi la pintura en base a la calç.⁵ La finalitat de la darrera capa, sigui allisada o lliscada, era preparar la superfície per rebre la pintura, la qual, com més llisa i fina fos, més qualitat i lluminositat donava als colors aplicats a la superfície, sobretot si eren al fresc.

Una pintura mural romànica a Catalunya, si ho volem estandarditzar, està realitzada amb una tècnica en base a la calç⁶ que fa d'aglutinant, ja sigui aplicada en forma de fresc o com una pintura a la calç.⁷ En cap cas s'utilitzava el guix com a suport pictòric, ja que la tècnica mural emprada a l'època no ho permetia. Contràriament al que se sol denominar, les pintures romàniques a les comarques de Girona rares vegades són realitzades totalment al fresc, ja que requereix d'una complexitat executòria i d'una disciplina de treball estricta que poques vegades es podia obtenir en un entorn romànic. La dificultat de la vida i del treball a l'àmbit rural (condicionada per l'economia destinada a aquests afers) fa que moltes pintures siguin realitzades amb certa rapidesa i amb moltes deficiències tècniques i amb mancances de material, condicionant indirectament el resultat final del mural, de tal manera que s'acabava obtenint una pintura a la calç en comptes d'una pintura al fresc.⁸ Entre altres dificultats processals del fresc, no era possible mantenir humida la zona determinada durant tot el procés de pintat, a fi de realitzar-hi la reacció química de la carbonatació a la superfície, característica del fresc.⁹ Per això, era

5. Normalment, aquesta capa de preparació és feta amb un morter amb molt més contingut de calç que de sorra, però que, si és la darrera capa, el contingut sol ser quasi només de calç. Aquestes capes són anomenades allisat i lliscat respectivament. Només si la qualitat tècnica executòria és més elevada, es realitzen dues capes preparatòries: un allisat intermediari per sobre del remolinat i, a sobre, el lliscat final, només de calç.

6. Bàsicament hidròxid càlcic ($\text{Ca}(\text{OH})_2$) trobat de forma natural o que pot provenir del tractament del carbonat de calci (CaCO_3) o de la calç viva (CaO).

7. La diferència rau en l'estat de la superfície on s'aplica el pigment. En un bon fresc, la superfície de calç està completament humida i els pigments s'apliquen barrejats amb aigua, la qual cosa garanteix una bona interacció entre el pigment i la calç durant l'assecatge. Contràriament, si la superfície està semiseca, aquesta interacció no és possible, per la qual cosa els pigments s'han d'aplicar barrejats amb aigua de calç per assegurar l'adherència.

8. Alguns experts anomenen la tècnica intencionada de la pintura a la calç com mig fresc (*mezzo fresco*), en contraposició al bon fresc (*buon fresco*) que al·ludeix a la magnífica tècnica al fresc realitzada durant el Renaixement italià.

9. Això provocava una deficiència en la tècnica executòria, una incorrecta aplicació, i feia que aquesta reacció química no es pogués realitzar adequadament, ja que requereix de l'assecatge conjunt entre la pintura a aplicar (calç i pigment barrejats) i la capa de preparació (calç humida), cosa que provocava que la pintura acabés carbonatant-se en ella mateixa sense interaccionar al cent per cent amb la base preparada de calç, ja que aquesta conservava poca humitat o ja estava completament seca.

normal que un pany de paret preparat per pintar al fresc (acabat de lliscar) s'iniciés amb una pintada al fresc i s'acabés com una pintura a la calç, fent que els fons de les escenes i figures fossin realment al fresc, però els acabats, els detalls, les línies i les inscripcions, fossin realitzats a la calç. Molts pintors, coneedors d'aquesta problemàtica (o menys hàbils tècnicament), optaven per pintar directament a la calç (totalment o parcialment), ja que el seu treball no vindria condicionat per l'estat humit de la capa de preparació.¹⁰

Si estudiem les pintures des del punt de vista químic, el comportament alcalí de la calç fa que no tots els pigments siguin aplicables a aquesta tècnica, per la qual cosa s'obté una paleta pictòrica molt reduïda que ens ajuda a caracteritzar les pintures romàniques. Per aquest fet, els pigments de les pintures romàniques han de ser d'origen mineral, siguin terres o òxids, els quals, moltes vegades, es trobaven en el mateix entorn on treballaven, de la mateixa manera que la calç.¹¹

La relació entre les pintures murals i la seva època és totalment evident, i això és el que la fa especial. Sembla impossible d'imaginar una altra tècnica associada a la pintura mural medieval catalana que no sigui aquesta, ni una manera d'execució i de treball que no sigui amb característiques associades a la pintura en base a la calç. Una tècnica que pot disposar del material pictòric bàsic en el mateix entorn on es treballa (les característiques geològiques del subsòl pirenaic de la Catalunya Vella ho permeten), ja que la majoria de llocs on anar a pintar són lluny de tot arreu. No vol dir, però, que es podia ser auto-suficient dins del mateix entorn, ja que el pintor, com a home d'ofici, requereix de materials nobles, alguns del quals provenen de molt lluny i que són imprescindibles, ja sigui per obtenir alguns colors o per transmetre'ls. Les pintures foren realitzades per pintors transhumants o artesans reconvertits del mateix lloc, que copien temes dibuixats de les bíblies miniades i d'altres indrets importants i que traslladen textos a les parets sense saber, la majoria de les vegades, el que diuen. Artistes (així ara els considerem) que sabien fer front als imprevistos de manera eficaç, en un entorn hostil i difícil en el qual el tre-

10. Així, doncs, aquesta reacció química de la carbonatació es realitzava totalment fora de la paret, bàsicament en els diversos bols de pintura on es barrejaven els pigments amb la calç, i es podien aplicar ja carbonatats sobre una superfície semihumida o seca, i formava finalment el que es coneix com una pintura a la calç.

11. D'aquí que les pintures de menys qualitat, és a dir, aquelles en què l'aportació econòmica és menys important, també presenten una gamma de colors més reduïda, que queda en un restringit grup de quatre colors bàsics: blanc (calç), negre (carbó vegetal), ocre i mangra (terres). Amb pintures de més qualitat o de més aportació econòmica, s'hi podien afegir blaus (lapislàtzuli o arenita) i verds (terra verda), i alguna altra varietat de colors vermells i grocs (varietats d'òxids de ferro) procedents de contrades més llunyanes o d'altres països.

ball no gaudia de les mesures tècniques que avui dia necessitaríem per pintar qualsevol volta d'església. Pintors que aprenien de la tècnica i depuraven l'estil personal a mesura que el realitzaven, alguns dels quals acabaran essent genis desconeguts als quals haurem d'anomenar mestres d'algun lloc.

I a mesura que el temps avança i ens endinsem descompassadament, segons l'indret, cap al gòtic, els moviments socials, els canvis econòmics, les formes de viure i aprendre i les idees estètiques varien i, amb elles, les tècniques i l'estil. És per això que les pintures murals que tendeixen cap al gòtic ja comencen a redefinir i superar aquesta característica, diguem-ne rudimentària, de la pintura mural de l'entorn romànic, així com tendeixen a aplicar nous materials i nous procediments tècnics a la pintura mural.

Bibliografia

- AINAUD DE LASARTE, Joan. *Art romànic. Guia. Museu d'Art de Catalunya*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1973.
- CABESTANY, Joan-F.; MATAS, M. Teresa; ROVIRA, Pere. *Pintures romàniques de l'església de Sant Víctor de Dòrrria*. Ripoll: Consell Comarcal del Ripollès, 2003.
- CALZADA, Josep. *Sant Tomàs de Fluvià*. Girona: Diputació de Girona, 1983.
- CRBMC (Centre de Conservació i Restauració de Béns Mobles de Catalunya). *Memòria d'activitats, 1982-1988*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988.
- *Memòria d'activitats, 1989-1996*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996.
- *Memòria d'activitats, 1997-2002*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2004.
- CENNINI, Cennino. *El libro del arte*. 3a ed. Madrid: Akal, 2002.
- COOK, Walter William Spencer; GUDIOL, Josep. «*Pintura e imageria romànica*». A: *Ars Hispaniae*. Vol. 6. 2a ed. Madrid: Plus-Ultra, 1980.
- DOERNER, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. 4a ed. Barcelona: Reverté, 1982.
- FOLCH I TORRES, Joaquim. «*La pintura romànica*». A: *L'Art Català*. Vol. 1. Barcelona: Aymà, 1955.
- GETTENS, Rutherford J.; STOUT, George L. *Paintings materials. A short encyclopaedia*. Nova York: Dover, 1966 (1942).
- MALTESE, Corrado [cur.]. *I supporti nelle arti pittoriche. Storia, tecnica, restauro*. Vol. 1. Milà: Ugo Mursia, 1990.
- MAYER, Ralph. *Materiales y técnicas del Arte*. Madrid: Blume, 1985.

- MORA, Paolo; MORA, Laura; PHILIPPOT, Paula. *La conservation des peintures murales*. Bolonya: Compositori, 1977.
- PEDROLA, Antoni. *Materials, procediments i tècniques pictòriques*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1990.
- RENZO, Franco. «El Fresco». A: MALTESSE, Corrado [cur.]. *Las técnicas artísticas*. 6a ed. Madrid: Cátedra, 1990 (1973).
- SUREDA, Joan. *La pintura románica en Cataluña*. Madrid: Alianza, 1981.
- THOMPSON, Daniel V. *The materials and techniques of medieval paintings*. Nova York: Dover, 1956.



MAPA 1. Comarques de Girona. Localització de les intervencions realitzades en pintura mural entre el 1982 i el 2002.

Cara d'apòstol (escena Sant Sopar)



FIGURA 1. Sant Esteve de Canapost



FIGURA 2. Sant Esteve de Marenyà

Escena de l'entrada de Jesús a Jerusalem

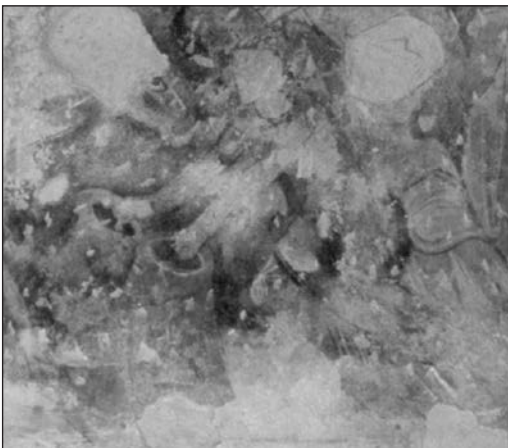


FIGURA 3. Sant Esteve de Canapost



FIGURA 4. Sant Esteve de Marenyà

Mans

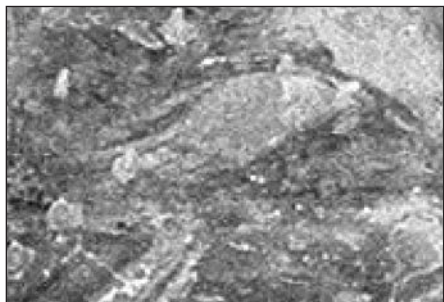


FIGURA 5. Sant Esteve de Canapost



FIGURA 6. Sant Esteve de Marenyà

Vestit de sant



FIGURA 7. Sant Esteve de Canapost



FIGURA 8. Sant Esteve de Marenyà

TAULA 1. Relació de pintures murals romàniques i gòtiques intervingudes a comarques de Girona entre el 1982 i el 2002
(Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya)

Comarca	Municipi	Localització	Ubicació de les pintures	Tema - Descripció	Època	Tècnica pictòrica	Mides	Núm. Reg. CRBMC	Any d'intervenció	Proces realitzat
GIRONÈS	Cervià de Ter	Església de Santa Maria	Paret nord i sud del transepte	Calvari i altres escenes religioses	XIII	Pintura a la calç	?	6948	2001-2002	Descoberta i restauració
	Girona	Església parroquial de Sant Felu	Timpà i primeres arquivoltes de la portalada lateral sud	Sant Felu i sant Narcís	XIV - XV	Tremp	?	6039	1998	Restauració
	Llorà (Sant Martí de Llémena)	Església parroquial de Sant Pere	Absis	Part inferior cortinatge i absidiola nord	XII	Fresc	?	8285	Inici el 2001	Descoberta restauració (en procés)
PLA DE L'ESTANY	Banyoles	Cornellà del Terri (antiga capella del castell)	Paret exterior	Sanefes	No determinat	Pintura a la calç	210 x 121 cm	4631	1993	Descoberta i restauració
			Frontis/Timpà	Crucifixió	XV	Pintura a la calç	2,5 m ² aprox.	3421	1982	Restauració
GARROTXA	Albanyà	Monestir de Sant Llorenç de Sous	Claustre	Àngels i donant	XV-XVI	Tremp	?	9423	2003	Descoberta i restauració
			Zona de l'absis	No determinat (restes)	No determinat	Fresc	30 x 50 cm		Inici el 2003	Descoberta i arrencament (en procés)
			Timpà	Calvari	XVI	Pintura a la calç	?	5717	1997	Restauració
RIPOLLÈS	Dorrià (Toses)	Església parroquial de Sant Víctor	Volta nau	Fragments de figures de sants i sanefes	XII	Fresc / Pintura a la calç	5 m ² totals	3577	1987-1989	Descoberta i restauració
			Presbiteri i volta central	<i>Maïstas Domini</i> i <i>Marius</i> , tetranorf, <i>apostolari</i> i altres escenes religioses	XII	Fresc / Pintura a la calç	30 m ² aprox.	5821	1997-2002	Descoberta i restauració
CERDANYA	Alp	Església de Sant Pere	Arc triomfal	Sant Cristòfol Sagitarius	XIII - XIV	Pintura a la calç	90 x 147 cm.	3040 3039	1982	Descoberta i restauració

TAULA 1. (Continuació)

Comarca	Municipi	Localització	Ubicació de les pintures	Tema - Descripció	Època	Tècnica pictòrica	Mides	Núm. Reg. CRBMC	Any d'intervenció	Procs realitzats
	Lladó	Església del monestir de Santa Maria	Timpan de portada romànica	Epifania	XVI (1510)	Pintura a la calç	83 x 188 cm	4767	1994	Restauració
	Navata	Església de Sant Pere	Absis	Pantocràtor, tetramorfi escenes evangèliques	XII	Fresc	3 m ²	3417	1983	Descoberta i restauració
			Arcs galeria superior església	Figures i sanctes	No determinat	Pintura a la calç	?	5385		
		Església del monestir de Sant Pere de Rodès		Estança de la galeria superior	No determinat	Pintura a la calç	?	5386		Descoberta i restauració
				Murs de l'església	No determinat	Pintura a la calç	?	5387	1995-1996	Descoberta i restauració
			Absis	Personatges	No determinat	Pintura a la calç	?	5388		
ALT EM-PORDÀ	El Port de la Selva		Claustre	Crucifixió	X	Fresc	110 x 293	4142	1992-1993	Descoberta, arrencament, restauració, col·locació
		Claustre del monestir de Sant Pere de Rodès								
			Cripta	Animaler alat	XI - XII	Fresc	1 m ²	4143	1992	Descoberta i restauració
		Santuari de Santa Helena de Sant Pere de Rodès	Arc triomfal	Restes de pintures murals	XIII	Pintura a la calç	170 x 305 cm	4409	1993	Descoberta
	Vilabertran	Claustre del monestir de Santa Maria	Timpan d'una porta d'ingrés	<i>Agnus Dei</i>	XII	Pintura a la calç	?	3035	1982	Restauració
	(Garrigàs) Vilajoan	Església de Vilajoan	Absis	Fragments de figures i sants	XVI	Tremp	5 m ²	3578	1987 i 1997	Descoberta i restauració

TAULA 1. (Continuació)

Comarca	Municipi	Localització	Ubicació de les pintures	Tema - Descripció	Època	Tècnica pictòrica	Mides	Núm. Reg. CRBMC	Any d'intervenció	Procs realitzats
	Marenyà (la Tallada d'Empordà)	Església parroquial de Sant Esteve	Absis	Lapidació de sant Esteve i crucifixió (cercle d'Osomort)	XII	Fresc/Pintura a la calç	12 m ² aprox.	4417	1993	Descobriments parcial i restauració
	Canapost (Peratallada, Forallac)	Església de Sant Esteve	Transsepte	Sant Sopar i entrada a Jerusalem	XII	Fresc	10 m ² aprox.	7280	1999-2002	Descoberta i restauració
	Fitor (Fonteta, Forallac)	Església de Santa Coloma de Fitor	Absis	Sant Marc i àngel	XII	Pintura a la calç	1 m ² aprox.	9411	2004	No intervingudes
BAIX EMPORDÀ			Nau volta de l'epistola	Crucifixió i les tres Maries (<i>Quem Queritis</i>)				497		
	Sant Tomàs de Fluvià (Torroella de Fluvià)	Església parroquial de Sant Tomàs	Nau volta de l'evangeli Franja exterior arc de l'absis	Sant Sopar i empresonament Sancels	XII	Fresc Veladures al tremp	40 m ² aprox.	498 499	1982-1986	Descoberta, arrencament, restauració, col·locació
			Volta superior absis	Pantocràtor i tetramorf				500		
	Arbúcies	Església de Sant Pere Desplà	Paret sud de la nau	Pintures murals preromàniques	Preromàniques	Pintura a la calç	7 m ² aprox.	3535	1983-1985	Descoberta i restauració
	Castell de Montsoriu (Sant Feliu de Buixal·leu)	Museu Etnològic del Montseny. La Gabella	Absis capella castell de Montsoriu	Decoració ornamental	XI	Fresc	4 m ² aprox.	5592	1996	Descoberta i arrencament
SELVA	Breda	Museu Municipal Josep Aragay	Absis	Escenes de la vida de Crist i motius decoratius	Indeterminat (diverses èpoques)	Pintura a la calç / Tremp	20 m ² aprox.	5980	1999	Restauració
	Sauleda (Santa Coloma Famers)	Església de Santa Victòria	Absis	Motius geomètrics	XII	Fresc	5 m ² aprox.	4091	1993	Descoberta i restauració