

Las dos maquetas del proyecto de reforma de Gaudí. La maqueta para las capillas Real y de la Santísima Trinidad. La maqueta para la capilla de la Santísima Trinidad. Junio 2008 - abril 2009

Francisca Jaén Pareja

Taller de Restauració del Bisbat de Mallorca

1. Introducción

Dentro del proyecto que gira en torno a la figura de Gaudí con motivo del centenario de su intervención en la Catedral, era necesario reconocer el legado que suponía que todavía se conservasen las dos maquetas que el arquitecto había presentado en 1902 al obispo Pere Joan Campins para exponer su plan de reforma de la cabecera del edificio.

Las maquetas proyectan el espacio absidal desprovisto de todo elemento mueble, planteando la reintegración interior del espacio gótico que había quedado oculto, y la recuperación y dignificación de la capilla de la Trinidad como panteón real. Sobre ellas se encuentran los esbozos que hizo el artista de la reubicación del coro y proyectos decorativos sobre los muros.

Estas dos maquetas se habían conservado durante años en el Museo Diocesano. En el año 2000, debido a la reforma de este espacio, se trasladaron a las dependencias de la Catedral.

La maqueta que reproduce el ábside: capilla Real y Santísima Trinidad se almacenó desmontada en la torre del campanario un largo periodo de tiempo. La otra maqueta, que reproduce únicamente la capilla alta de la Trinidad, de menores dimensiones, estuvo expuesta durante años bajo los arcos del claustro.

La documentación histórica hace referencia a la existencia de tres maquetas,¹ una del ábside que reproduce la capilla Real y capilla alta de la Trinidad,

¹ Kerrigan, A. (1960). *Gaudí en la Catedral de Mallorca*. Palma, Panorama Balear 78, pág. 13.

otra de la capilla de la Trinidad, y una tercera de las tumbas reales. A efectos prácticos podríamos considerar que las dos primeras conforman una sola, teniendo en cuenta que la maqueta de la capilla de la Trinidad es una parte de la anterior pero de mayores dimensiones. Respecto a la maqueta de las tumbas reales, estas fueron un proyecto en escayola que no se llegó a realizar, y que actualmente se encuentra en paradero desconocido.²

En el año 2007, finalizadas las obras en el Museo, las maquetas ya no se incorporaron a sus fondos, permaneciendo en la Catedral hasta que, realizados todos los trámites para su intervención, se trasladaron al Taller de Restauración del Obispado.

Será el canónigo mosén Llorenç Tous quien solicite al Taller de Restauración del Obispado la recuperación del conjunto de maquetas.

Una vez aprobado y consensuado el proyecto con el Cabildo y Consell de Mallorca al tratarse de un BIC, y con las restricciones pertinentes impuestas por éste órgano, se inicia el proyecto de intervención en junio del año 2008, permaneciendo en el Taller de Restauración hasta abril de 2009 en que fueron nuevamente trasladadas a la Catedral.

A pesar de ser bien conocida la intervención de Gaudí en la Seo mallorquina, hay que recordar en el contexto de esta iniciativa de restauración que las dos maquetas, datadas en agosto de 1902 por el canónigo y asesor de la restauración mosén Mateu Rotger, forman parte de los estudios preliminares y proyecto de reforma realizado por Antoni Gaudí, que fueron puestos a disposición del Cabildo Catedral a partir del 3 de febrero del año 1903, y que no fueron definitivamente ratificadas por la Junta de obras de reforma hasta el 14 de marzo de 1904. En términos generales la reforma arqueológica y litúrgica ejecutada por Gaudí ha de ser explicada en el marco del Movimiento Litúrgico, que en Mallorca lideró el obispo Pere Joan Campins, y que se concretó en la restitución del edificio cultural al servicio de la liturgia.³

Las maquetas afectan únicamente al núcleo central de la cabecera, y en consecuencia explican solo algunos aspectos, aunque principales, de la reforma: la de la recuperación, reordenación y decoración de las dos capillas; no obstante se convierten en un material valiosísimo a efectos de los estudios preliminares realizados por el arquitecto catalán, y como referente para informar el consiguiente proceso de intervención y los resultados finales. De manera específica estas maquetas per-

² Sobre este tema: Bassegoda Nonell, J. (2002). «Las tumbas reales en la Catedral de Palma de Mallorca». En DD.AA., *Gaudí a Mallorca. IX Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*. Barcelona: Centre d'Estudis Gaudinistes, pág. 109-110.

³ Extracto del informe historicoartístico redactado por Mercè Gambús Saiz y complementario al informe preliminar presentado por el Taller de Restauración del Obispado para la restauración de las maquetas.

miten obtener noticias sobre el simbolismo principal que la capilla de la Trinidad tenía que asumir en el plan del obispo Campins, así como el tratamiento de la luz a través del diseño de los ventanales y el rosetón, y de la decoración marcada en grafito. Igualmente son reseñables los datos sobre la posición del coro en la capilla Real, también ejecutados mediante un ágil dibujo en grafito.

2. Las maquetas. Materiales, técnicas y estado de conservación

Para una mejor comprensión del tema se tratarán las maquetas de forma independiente. En cada apartado se incluye la descripción detallada de las partes, los materiales y el sistema constructivo, los grafitis que presentan y el estado de conservación en que se encontraban antes del tratamiento de restauración.

2.1. La maqueta para las capillas Real y de la Santísima Trinidad

La maqueta que corresponde a la capilla Real y capilla de la Trinidad tiene unas dimensiones de 225 × 115 × 172 cm. Está formada por varias piezas que reproducen los muros laterales de la capilla Real, la capilla alta de la Trinidad, los lienzos de muro en los que se abren los rosetones, y la parte izquierda de la cabecera, que conecta la capilla Real con la capilla de la Trinidad.

La maqueta reproduce fielmente la arquitectura de las dos capillas, desprovista de cualquier elemento mueble. El espacio izquierdo de la cabecera solo lo reproduce exteriormente, mientras que el derecho no se ha conservado.



Fig. 1. Vista frontal, lateral y posterior de la maqueta de la capilla Real y capilla de la Trinidad⁴

⁴ Si no se especifica la fuente, las fotografías pertenecen al Taller de Restauració del Bisbat de Mallorca.

Debido a las características de la pieza, los análisis técnicos se enfocaron hacia el estudio del sistema constructivo y hacia el registro de los grafitis que aparecían en la superficie.

El sistema constructivo

Toda la maqueta está realizada en madera de conífera (pino), y montada con tablas de diferentes tamaños y grosores que varían entre 1 y 3 centímetros, dependiendo de la pieza.

El estudio del sistema constructivo nos obliga al análisis individualizado de las cinco partes que componen la estructura de la maqueta, pues cada una de ellas está realizada de forma autónoma.

1. El lienzo de muro de la capilla Real está formado por un plafón plano donde se abre el rosetón y el arco apuntado que corresponde al acceso desde las naves al presbiterio. Formada por diversos listones encolados y clavados. Tiene una decoración sencilla con molduras localizadas en el perímetro del rosetón.
2. Las dos partes laterales reproducen las paredes laterales de la capilla Real con un alzado de 225 centímetros en la parte más alta, y 148 en la parte baja. La doble pared formada por los plafones tiene diversos vanos, los mismos en cada lado, que representan las tres vidrieras ojivales y dos ranuras en el espacio intermedio de estas. En la parte inferior de ambas piezas se abren hacia el interior una pequeña capilla con arco apuntado y hacia el exterior un acceso más pequeño y estrecho con arco rebajado.
3. El muro frontal del presbiterio también es un plafón plano. Tiene cinco aberturas correspondientes al arco ojival, el rosetón, la cátedra del obispo y las dos puertas laterales. Tiene una decoración de molduras en los perímetros de los vanos y la reproducción de la cátedra con un arco tallado, lobulado, con decoración de cardinas y flanqueado por pináculos.
4. La capilla de la Santísima Trinidad reproduce siete paños de muro: cuatro laterales y tres posteriores. Presenta los mismos vanos a cada lado; los dos ventanales ojivales que arrancan a diferente altura y los arcosolios. En la parte posterior se abren los tres ventanales del ábside poligonal, los laterales situados sobre las trompas. Tanto el acceso a la capilla como las aberturas bajo las trompas también se reproducen fielmente, apareciendo la escalera en el interior del vano de acceso. En los ventanales de la capilla de la Trinidad también se reproduce la tracería gótica.

5. El lateral izquierdo de la cabecera reproduce exteriormente el volumen mediante plafones, interiormente esta parte no está completa.

Las diferentes partes se ajustan, mediante clavos, formando el conjunto.

Todas las partes de la maqueta están realizadas con piezas de madera de distintas medidas que se encuentran tanto encoladas como clavadas entre sí. En zonas que no eran visibles exteriormente, sobre todo en la zona de la cabecera, una estructura interna de listones ayuda a sujetar las piezas exteriores para reproducir los volúmenes de esta zona. Estas piezas van clavadas o encoladas a los listones de refuerzo. Otras sin embargo simplemente descansan sobre estos listones y no se apreciaron resto de adhesivo en ellas.

En general los ensambles de madera están realizados al hilo, es decir sin ningún tipo de rebaje en las zonas de unión, salvo algún listón de refuerzo que queda oculto en el montaje de la maqueta.

Tanto las grandes piezas laterales como la pieza de la capilla de la Trinidad tienen un sistema constructivo más estable porque lo configuran dos plafones de madera. El sistema que utiliza Gaudí para reproducir el grosor de los muros es mediante tableros paralelos. Estos tableros se unen con pequeñas tablas que cierran la pieza en forma de caja. Esta forma de ejecución permite representar ventanales, capillas y puertas que se abren en ellos. Alternando la orientación interior de tablas que coloca verticalmente, reproduce la forma de los ventanales.



Fig. 2. Vista superior del sistema constructivo de los muros de la capilla de la Trinidad

Las piezas utilizadas para cerrar los muros en la parte superior se encuentran encajadas y probablemente encoladas a las piezas laterales, ya que no se aprecian clavos en la superficie. Un ajuste perfecto de este tipo de piezas impide observar la estructura interior.

La recreación de la cátedra y las trompas de la capilla de la Trinidad se tallan en piezas independientes que después se encolan a la maqueta.

Otras piezas que trabaja de forma individual son los ventanales de capilla de la Trinidad. Para ello utiliza dos piezas de madera caladas que encaja en los vanos. Una pieza aporta la anchura del intradós, la otra reproduce las tracerías del arco. Ambas piezas son móviles y se encajaban en los muros de la capilla.



Fig. 3. Pieza tallada y añadida a la estructura



Fig. 4. Piezas móviles de las ventanas

Los grafitis de la maqueta de la capilla Real

Independientemente de la técnica constructiva, el valor de la maqueta reside en los dibujos que sobre ella realizó Gaudí de la nueva ubicación de los elementos que procedían del desmonte del coro y del retablo gótico, además de la recuperación visual de la cátedra. También hay dibujos que esbozan nuevos elementos para su proyecto de decoración de la capilla.

En la mayoría de los ejemplos el dibujo está hecho a carbón, mediante trazos enérgicos a mano alzada. Son líneas espontáneas, ágiles, con algunas

rectificaciones, acentuando y definiendo los contornos donde es necesario. También aparecen inscripciones realizadas con grafito.

Estos dibujos se encuentran esparcidos por la superficie interior de la maqueta, y puntualmente en el exterior.

Después de un exhaustivo análisis visual se podrían dividir en tres grupos en función de su representación: los que indican elementos de la arquitectura o adosados a ella, los que reproducen elementos del patrimonio mueble en una nueva disposición, y un tercer grupo que formarían aquellos que revelan elementos decorativos de nueva factura.

Representan elementos de la arquitectura de forma simplificada:

- En el panel frontal del rosetón mayor se encuentra dibujado el escudo del obispo Antoni Galiana,⁵ la línea de imposta del rosetón y los capiteles.
- En el muro frontal del presbiterio remarca las trompas angulares que no reproduce espacialmente en la maqueta.
- En el muro de la epístola se encuentra el ángel de piedra y aparentemente la Virgen.
- En la capilla de la Trinidad dibuja las ménsulas.

Elementos reubicados con la reforma:

- A ambos lados de la cátedra se encuentra la nueva ubicación del coro.
- En el muro del evangelio aparecen dos anotaciones con el número de sillas, unos arcos dibujados que podrían ser parte del coro o de las tribunas.

Los que revelan nuevos elementos decorativos:

- En el frontal del rosetón mayor, por debajo de la moldura y próximos a los escudos dibuja un medallón polilobulado.
- En el frontal del rosetón mayor al lado izquierdo se encuentra el diseño del baldaquín.
- En el muro de la epístola, donde se esboza el ángel de piedra, unas marcas recrean el diseño de las coronas de luz.
- En el muro frontal del presbiterio, una serie de inscripciones flanqueando la cátedra episcopal y en línea con la capilla de la Trinidad representan el texto del Pontifical Romano. También se señalan los peldaños de la cátedra.
- En la cabecera de la capilla de la Trinidad unos grafitos representan unas figuras angélicas.⁶
- En el frontal del rosetón menor aparece en el lado izquierdo un medallón polilobulado con unas figuras y una estrella representando la Natividad.

⁵ Coll Tomas, B. (1977). *Catedral de Mallorca*. Palma de Mallorca: el autor, pág. 40.

⁶ En la maqueta de la Trinidad situaba un grupo escultórico en esta zona. Los grafitos representan las figuras de este grupo.

Inscripciones:

En parte exterior de la cabecera aparece una frase en latín junto al dibujo de unas ventanas, y sobre la parte derecha de la cátedra se localizó la inicial del apellido del artista.

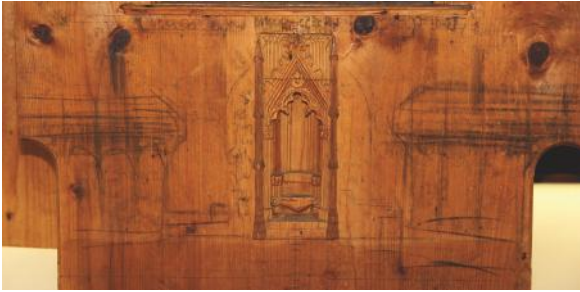


Fig. 5. Nueva ubicación del coro



Fig. 6. Baldaquín



Fig. 7. Ábside de la Trinidad



Fig. 8. Medallón polilobulado



Fig. 9. Inscripción latina



Fig. 10. Localización de la firma. Detalle.
(fuente: Jaume Gual)

La conservación de la maqueta de las capillas Real y de la Santísima Trinidad

El estudio visual detallado indicó que el material de soporte presentaba un estado de conservación aceptable, las principales causa de deterioro se debían a la oxidación de los clavos, que habían producido cambios cromáticos en la madera, a la pérdida de adhesividad de las colas debido al envejecimiento, que como consecuencia había separado algunas partes, y a algunas fisuras derivadas de movimientos del soporte.

Sin embargo el montaje de la maqueta aportaba suficientes datos para poder afirmar que no se había conservado completa, determinando que las principales causas de alteración se debían a factores antropológicos.

Las faltas de soporte estaban producidas principalmente por agresiones físicas externas y por una inadecuada manipulación y almacenaje. Mientras las piezas construidas como una caja, a pesar de presentar alguna fisura, se conservaban completas, los volúmenes proyectados con una sola tabla se encontraban partidos o habían desaparecido. Estos se localizaban principalmente en los laterales inferiores de la pieza de la capilla de la Trinidad.

Desde el punto de vista formal, y tomando como referente la reproducción espacial del lateral izquierdo, consideramos que la parte inferior derecha de la cabecera había desaparecido ya que únicamente conserva una madera exterior y un listón clavado actualmente sin ninguna función.

Esta maqueta carece de cubierta y tampoco podríamos confirmar que hubiera existido, no hay restos de cola ni indicios de una superficie claveteada que indiquen que hubiera tenido un cerramiento superior.

Respecto a los dibujos, los realizados con grafito se conservaban en buen estado, mientras los que estaban realizados con carboncillo presentaban un desgaste generalizado debido a la manipulación de las piezas, algunos se encontraban emborronados o habían desaparecido.

2.2. La maqueta para la capilla de la Santísima Trinidad

La búsqueda de dignificación de la capilla de la Trinidad era una cuestión obligada y había permanecido pendiente durante siglos.⁷ Esta capilla proyectaba de forma material el plan de reforma litúrgica de Campins, con el objetivo de devolver a este espacio de culto la dignidad que merecía y que en el transcurso del tiempo había ido perdiendo.

⁷ Erigida como santuario para la custodia de despojos reales por expreso deseo de Jaime II, permaneció oculta a las vista de los fieles poco antes del centenario de su creación, para más información sobre el tema consultar: Sagristà Llompart, E. (1952). *El enigma de la Capilla de la Trinidad*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, pág. 46.

Dentro de la reforma de Gaudí se proyectó un plan específico para la capilla, que, continuando la línea que se había creado para la intervención y recuperación de los espacios, solo se cumplió parcialmente. Con ello nos referimos al plan que Gaudí proyecta en la maqueta que presenta de la capilla de la Trinidad. Esta maqueta además de la recuperación espacial dejaba constancia de unas intenciones que iban más allá de la simple restauración y recuperación del espacio. Para el ábside había diseñado un grupo escultórico que representaba la coronación de la Virgen, de esta manera fundía la Trinidad con la advocación mariana, y sobre las plementerías de la bóveda desarrollaba un proyecto decorativo a base de formas orgánicas.

Esta maqueta de la Trinidad abarca desde el muro de fondo de capilla Real con el arco y el rosetón hasta la cabecera. Reproduce fielmente todos los elementos de la capilla; arcosolios, ménsulas, capiteles y las terrazas exteriores desplegadas a la altura de la línea de imposta. Toda la maqueta se encuentra policromada en una tonalidad amarillenta.

Tiene unas dimensiones de 151 × 98,5 × 104 centímetros, es de planta rectangular con los bordes achatados en el extremo de la cabecera. En alzado el volumen se interrumpe a la altura de la terraza para configurar la cabecera poligonal. Presenta una cubierta plana.



Fig. 11. Vista anterior, lateral y posterior de la maqueta de la Trinidad

Lamentablemente la maqueta no se conserva completa, habiendo perdido la parte superior del rosetón que debía abatirse hacia atrás descansando sobre la cubierta. Una circunferencia de color ha dejado la huella del rosetón sobre esta parte superior. Los rebajes de las bisagras que se aprecian en la madera confirman que se trataba de una pieza abatible. En los laterales exteriores unas zonas sin policromía indican la pérdida de unas piezas cuya forma desconocemos.

El tablero que cerraba la base tampoco se ha conservado. Tres piezas giratorias clavadas en los extremos interiores indican que esta parte se debía de desmontar. Por el contrario sí se ha conservado la reproducción del altar sobre un plafón de madera con escalones, una pieza independiente que actualmente se encuentra suelta, y que probablemente iba sujeta a la madera de la base.

Originalmente en la cabecera tenía adosado un grupo escultórico realizado en yeso que representaba la coronación de la Virgen.⁸ Este grupo, cuyo propósito era realizarlo en alabastro, actualmente ha desaparecido y tan solo quedan algunos restos de yeso adheridos a la madera.⁹

Los materiales y la técnica constructiva

La estructura de la maqueta está realizada con madera de conífera, probablemente pino, para recrear las bóvedas Gaudí utiliza cartones, además de otros materiales como clavos de diferentes medidas, cola fuerte y telas.

Tanto la pieza frontal que cierra los muros como la cubierta están hechas con un único tablero de madera, el resto de la maqueta está realizado mediante la unión de pequeños tableros clavados y encolados a unión viva con medidas que varían entre 8 y 9,5 centímetros de anchura. El grosor de las piezas varía dependiendo de la función que realizan; los tableros exteriores son más delgados que las piezas interiores de refuerzo. Para la realización de los nervios utiliza listones finos de sección curva. Ménsulas, trompas y tracerías de las ventanas están talladas y encoladas a la estructura.

La intervención sobre la parte de la bóveda obligó a desmontar la cubierta, lo que permitió poder estudiar y documentar la estructura interna de la maqueta. De este modo se observó que, al igual que ocurría con la maqueta de la capilla Real, Gaudí utilizó tableros paralelos para reproducir el grosor de los paramentos. Una estructura interna, con maderas al bies en cada tramo de las ventanas, servía para hacer los muros internos de estas. Las paredes laterales se unían por la parte superior a unos travesaños a los que también se anclaban las claves de bóveda.

Gaudí reproduce los arcos de las ventanas con unos cartones en forma triangular que se doblan formando un arco apuntado, en el vértice unos cortes los sujetan a las piezas de madera. Para la plementería de las bóvedas también utiliza cartones que amolda a los nervios de madera y sujeta mediante clavos. En esta parte los cartones se encuentran reforzados con bandas de tela.

⁸ Se conserva una fotografía de propiedad particular realizada por Jeroni Juan Tous.

⁹ Sagristà Llompart, E. (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca: anécdotas y recuerdos*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, pág. 11.

Toda la parte interna de la bóveda lleva aplicada una capa de cola fuerte en la superficie para darles rigidez.

El altar, que reproduce fielmente el original, se encontró como pieza independiente de la maqueta encolado a una base cuadrada escalonada en la parte anterior. Esta realizado mediante cinco listones verticales de sección octogonal y con una pieza plana para la mesa. La base está realizada con listones estrechos que, o superpuestos o formando una pequeña caja recrean la escalera.

Esta maqueta se encuentra parcialmente policromada. No tiene capa de preparación sino que es un único estrato de capa pictórica, de naturaleza magra.¹⁰ Se localiza en toda la superficie de la maqueta incluida la mesa de altar. Suponemos que esta policromía de tonalidad amarillenta se debió de aplicar para recrear la tonalidad de la piedra y con la intención de unificar el conjunto, ya que se habían utilizado diferentes materiales.



Fig. 12. Sistema constructivo de la bóveda



Fig. 13. Arcosolio y ubicación del altar

¹⁰ Pigmento y aglutinante en dispersión acuosa.

Los grafitis de la maqueta de la capilla de la Trinidad

Los grafitis que aparecen en esta maqueta esbozan un proyecto decorativo para la capilla. Se localizan en los arcosolios, en los paños de los muros del primer tramo de la capilla, los dinteles de los ventanales, y sobre todo en la plementería de la bóveda. Todos están realizados con grafito. En la parte exterior únicamente se localizó uno en la parte posterior.¹¹



Fig. 14. Grafitis del muro



Fig. 15. Detalle



Fig. 16. Grafitis de la bóveda



Fig. 17. Grafiti de la parte exterior

¹¹ En las ventanas aparece una firma y una fecha que no se consideró original.

La conservación de la maqueta de la capilla de la Trinidad

El estado de conservación de la maqueta era consecuencia directa de su morfología, de su materialidad, y del contexto en que se había conservado. Se observó que la mayor parte de las alteraciones se debían a agresiones físicas externas, a la manipulación y a un mal sistema de almacenaje, pero también se detectó un ataque puntual de carcoma que había afectado a una de las ménsulas talladas.

El deterioro de la policromía de la superficie y el consiguiente emborronamiento y desaparición de algunos de los grafitis se debía principalmente a la combinación de varios factores y a la falta de fijación del carboncillo.

Las piezas que habían desaparecido eran piezas móviles o desmontables, o sencillamente sobresalían del plano.¹² Las faltas localizadas en la zona de las bóvedas se debían tanto a la debilidad del material, como a agresiones externas totalmente intencionadas.

En el soporte también se encontraban fisuras y golpes debidos a una mala manipulación. La capa de policromía se encontraba desgastada debido a las sucesivas limpiezas de la superficie y los grafitis presentaban un desgaste generalizado. La mayoría eran ilegibles salvo los de la bóveda que recrean formas orgánicas.



Fig. 18. Pérdidas de soporte de las bóvedas

3. Criterios de intervención

La restauración de las maquetas se planteó desde un criterio arqueológico y por tanto con la mínima intervención posible, ya que se trataba de unas piezas únicas que explicaban el extenso programa sobre la reforma que se iba a llevar a cabo en la Catedral. A pesar de ello, no bastaba con una actuación conservativa sobre el soporte, sino que había que considerar la presencia de unos dibujos de gran valor documental y por tanto fue preciso definir el ámbito de actuación

¹² Nos referimos a la parte superior de la pieza frontal donde se ubicaba el rosetón y a la plataforma desmontable inferior sobre la que iba colocado el altar.

sobre los mismos. En este aspecto la intervención sobre los dibujos se limitó únicamente a la fijación del carbón mediante una resina acrílica.

La intervención, de carácter conservativo, se centró sobre todo en la consolidación y estabilización del soporte y en la fijación de los grafitis debido a la importancia que estos tenían. En ambas piezas se realizó una limpieza mecánica de la superficie de la madera bordeando los dibujos, se fijaron las piezas que se movían y se encolaron piezas rotas.

En el caso de la maqueta de la capilla de la Trinidad se planteó la reintegración del soporte de cartón de las bóvedas, y la reposición del tablero de la base para poder incorporar la pieza del altar.

La reintegración del soporte de las bóvedas se trabajó por la parte interior, se consolidaron los bordes del cartón que se encontraban exfoliados, se añadieron algunos fragmentos¹³ encontrados dentro de la estructura y las partes faltantes se completaron con papel Japón de pH neutro combinando diferentes gramajes (bajo para la parte interna y alto para la externa), que fueron encolados con un adhesivo celulósico.



Fig. 19 y Fig. 20. Proceso de consolidación del cartón



Fig. 21. y Fig. 22. Reintegración de las bóvedas de cartón

¹³ Algunos fragmentos no se pudieron colocar por desconocer su ubicación exacta.

El tablero que se incorporó a la base era de pino y se sujetó mediante unas piezas giratorias similares a las originales.

A las dos maquetas se les aplicó una capa protectora de aceite incoloro para proteger la madera y una capa de resina acrílica para proteger los grafitis.

4. Conclusión

A partir del estudio de las maquetas entendemos que es importante establecer la relación que existe entre los grafitis y la obra que finalmente se desarrolló sobre el edificio, para delimitar el ámbito de actuación previsto por Gaudí dentro de la restauración artística y litúrgica de la Catedral.

Mientras que el análisis de la estructura de las piezas ofreció la oportunidad de conocer el sistema utilizado en la recreación de los volúmenes, también observamos a partir del desmonte de la cubierta de la maqueta de la capilla de la Trinidad cómo incorpora otros materiales según las necesidades. Estos recursos se verán reflejados en otras piezas del artista como el baldaquín, también planteado como una maqueta.¹⁴

En los estudios previos, el análisis y registro fotográfico de los dibujos fue fundamental para el reconocimiento de aquellos elementos muebles que estaban dentro del programa establecido y se disponían en un nuevo orden, para verificar los que se desarrollaron vinculados al nuevo programa iconográfico diseñado por Gaudí, y para determinar aquellos elementos que no se llevaron a cabo o quedaron inacabados.¹⁵ Por otra parte las maquetas también reflejan la recuperación de los espacios que reclamaban una dignificación, como la recuperación de la capilla de la Trinidad como panteón real.¹⁶

El trabajo sobre las maquetas implicó la reivindicación de estas piezas como fuente documental, tanto del proyecto de actuación sobre elementos arquitectónicos reflejada en la representación espacial como de muestra inmediata, teniendo en cuenta el carácter espontáneo que transmiten los grafitis de la reubicación de elementos muebles.

¹⁴ Ladaría Bañares, M. D. (2002). «El Baldaquino de la Catedral de Palma de Mallorca». En DD.AA., *Gaudí a Mallorca: IX Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*. Barcelona: Centre d'Estudis Gaudinistes, pág. 85.

¹⁵ Sobre las críticas recibidas a la reforma, consultar: Forteza, G. «La restauración de la Catedral de Mallorca», *La Última Hora*, 12-12-1922, pág. 1.

¹⁶ Gambús Saiz, M. (2012). «Els reis de Mallorca en la reforma litúrgica de la Catedral de Mallorca. 1904-1905». En M. Gambús Saiz y P. Fullana Puigserver (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca* (pág. 185-214). Palma: Capítol Catedral de Mallorca, pág. 206.

BIBLIOGRAFÍA

- Alomar Esteve, G. (1976). *El altar mayor de la catedral de Mallorca y el enigma de la continuidad del cristianismo balear*. Madrid: Imp. Maestre.
- (1949). «La Capilla de la Trinidad, panteón de los reyes de la casa de Mallorca». *Cuadernos de Arquitectura*, VI.
- DD.AA. (1993). *Catedral de Mallorca*. Barcelona: Escudo de oro.
- (2002). *Gaudí a Mallorca. IX Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*. Barcelona: Centre d'Estudis Gaudinistes.
- Fullana Puigserver, P. y Dols Salas, N. (2013). *Antoni Maria Alcover i la Seu de Mallorca*. Palma: Capítol Catedral de Mallorca.
- Fullana, M. (2005). *Diccionari de l'Art i dels Oficis de la Construcció*. Mallorca: Ed. Moll.
- Gambús Saiz, M. y P. Fullana Puigserver, P. (coords.) (2012). *Jaume II i la Catedral de Mallorca*. Palma: Capítol Catedral de Mallorca.
- Llabrés, P. J. (2002). *Gaudí a la Seu de Mallorca*. Palma: Govern de les Illes Balears.
- Pascual Bennàssar, A. (coord.) (1995). *La Seu de Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta, Editor.
- Quetglas, J. (1989). «Antoni Gaudí i J. M. Jujol a la Seu». *D'A balear d'arquitectura*, 1, 40-69.
- Rodríguez Laso, M. J. (1999). *El soporte de papel y sus técnicas. Degradación y conservación preventiva*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Rotger Capllonch, M. (1907). *Restauración de la Catedral de Mallorca*. Mallorca.
- Sagristà Llompart, E. (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca: anécdotas y recuerdos*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.