

# Los doseletes historicistas diseñados por Gaudí para el conjunto escultórico del retablo mayor gótico. Junio - agosto 2009

Francisca Jaén Pareja  
*Taller de Restauració del Bisbat de Mallorca*

## 1. Introducción

El proyecto de conservación y restauración en los doseletes historicistas de la capilla Real y capilla de la Trinidad se concibió en una visión integral dentro de las actuaciones que se llevaban a cabo sobre el conjunto escultórico del retablo mayor gótico de la Catedral.

Poco antes de la finalización de la restauración de este conjunto escultórico, iniciada en octubre de 2007, el Taller de Restauración del Obispado presentó al Cabildo de la Catedral un informe preliminar con la propuesta de actuación sobre los doseletes. La petición de dicha intervención venía motivada por el mal estado de conservación en que se encontraban estas piezas y la idoneidad de su intervención al tratarse de los receptáculos en los que se ubicaban las esculturas, que estaban en esos momentos en sus últimas fases de restauración.

El plan de intervención sobre los doseletes presentado al Cabildo fue autorizado por el Departament de Cultura, Patrimoni i Esports del Consell de Mallorca el 13 de junio de 2008.<sup>1</sup> Aún así, los trabajos se pospusieron hasta junio de 2009 sincronizándose con la restauración de la última imagen que se intervenía del conjunto gótico; la escultura de la Virgen, imagen titular de la Catedral.

Estos doseletes, realizados por Gaudí durante la reforma del presbiterio, forman un conjunto de siete piezas que se localizan en los muros laterales

---

<sup>1</sup> La autorización es imprescindible para cualquier intervención que afecte a un Bien de Interés Cultural.

de la capilla Real y en el ábside de la capilla de la Trinidad distribuidos de la siguiente manera:

- En la capilla de la Trinidad se encuentra el que acoge la escultura de la Virgen. Se ubica sobre un pilar de piedra de sección octogonal que sobresale en altura por detrás de la mesa de altar. Este doselete no es exactamente igual al resto del conjunto.
- En la capilla Real se localizan los otros seis, que acogen las esculturas de los santos distribuyéndose en dos grupos; tres en el lado del evangelio, y tres en el lado de la epístola.

En el lado del evangelio, sobre la antigua capillita de San Gabriel; los doseletes de San Jaime, el más cercano a la nave, San Juan Bautista en el centro y San Juan Evangelista en el lado derecho más cercano al muro de fondo de la capilla.

En el lado de la epístola, sobre la capillita de Santa Eulalia, los doseletes de las santas; Santa Magdalena en el centro con Santa Bárbara a su derecha y Santa Eulalia a su izquierda.

Los doseletes descansan sobre unas ménsulas de piedra colocadas sobre los vanos de acceso a esta capilla siguiendo el perfil del arco apuntado y a una altura aproximada de cinco metros del suelo.

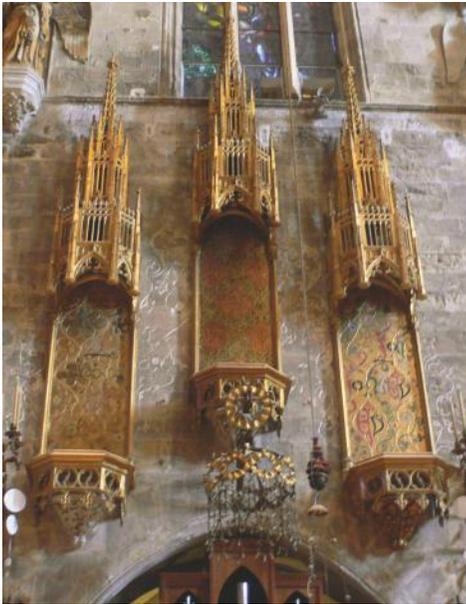


Fig. 1. Doseletes lado del evangelio<sup>2</sup>



Fig. 2. Doseletes lado de la epístola

<sup>2</sup> Si no se especifica la fuente, las fotografías pertenecen al Taller de Restauració del Bisbat de Mallorca.

## 2. Introducción histórico-artística

Los seis doseletes de madera tallada, dorada y policromada, situados en la capilla Real, ocupando la parte superior central de los muros laterales, forman parte del programa de restauración litúrgica concebida a principios del siglo XX por el obispo Pere Joan Campins y ejecutada bajo la dirección técnica del arquitecto Antoni Gaudí.

La morfología de estos receptáculos responde a una estructura conformada por una base poligonal, un nicho central y una definición en forma de pináculo. La decoración anota motivos del repertorio neogótico predominante en el diseño general, pero en diálogo con un experimentalismo historicista propio de la grafía modernista. Tracerías, florones, arcos apuntados y otros motivos se entrelazan con una escritura ágil y azotada de arabescos, subrayada por los efectos policromos y creando todo tipo de fantasías modernistas, como lo padecen entre otros la diversidad icónica de los fondos damasquinados de los nichos.

Los seis doseletes de madera están adosados al muro y sustentados por ménsulas de piedra con decoraciones vegetales parcialmente policromadas, la realización de las cuales también forma parte de este proceso de reforma, y obedece a la planificación gaudiniana. Su lectura, pues, es necesariamente vinculable a los doseletes. Igualmente, cabe llamar la atención respecto a la grafía incisa sobre el muro de la derecha, visto desde la cabecera, continuadora de las formas decorativas damasquinadas de los fondos.

Los doseletes en cuestión fueron ideados para acoger las tallas policromas correspondientes al retablo gótico. Este retablo había sido retirado en el decurso de la reforma dieciochesca, y permanecía oculto tras la nueva máquina de Giuseppe Dardanone (1726-1729). Definitivamente se reutilizó su mazonería, relieves e imágenes en el contexto de la reforma litúrgica de Antoni Gaudí a principios del novecientos, por cuya causa se ejecutaron los doseletes, ménsulas y decoraciones murales que hemos comentado y que tenían que acoger las mencionadas imágenes.<sup>3</sup>

El doselete que acoge la imagen de la Virgen sagrario, ubicado en la cabecera de la capilla de la Trinidad, marca simbólicamente el espacio focal de la Catedral. Comparte con los seis doseletes de la capilla Real características formales y técnica de ejecución salvo ligeras diferencias que afectan a las dimensiones y a la decoración. Los otros seis presentan las mismas características formales y las mismas dimensiones. Solo ligeras diferencias relacionadas con la técnica de ejecución y el estado de conservación las distinguen.

<sup>3</sup> Extracto del informe histórico artístico presentado por la Dra. Gambús y complementario al «Informe preliminar del estado de conservación y proyecto de restauración de los seis doseletes historicistas de la Capilla Real de la Catedral de Mallorca».

Realizados por artesanos mallorquines, bajo la dirección del arquitecto,<sup>4</sup> debieron de encargarse en fecha cercana a la ejecución de las ménsulas, colocadas el 2 de diciembre de 1904 en las paredes de la capilla.<sup>5</sup> Aunque las obras de reforma no estaban acabadas, el 7 de diciembre de 1904, con motivo de la celebración del quincuagésimo aniversario de la proclamación del dogma de la Inmaculada, los doseletes ya lucían en los muros de la capilla.<sup>6</sup> En cualquier caso los doseletes permanecieron inacabados unos cuatro años, pues no es hasta abril de 1908 que aparece registrado en las actas capitulares el dorado del doselete de la Virgen.<sup>7</sup> Entre septiembre y noviembre del mismo año, se dorarán cuatro de los seis doseletes de la capilla Real, esperando benefactores para los dos restantes.<sup>8</sup> Transcurrido un año, los doseletes continuaban sin finalizar ya que les faltaba la parte superior; no será hasta octubre de 1909 cuando el Cabildo decida terminarlos haciéndose cargo de los gastos.<sup>9</sup>

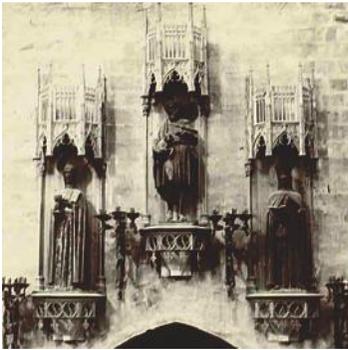


Fig. 3. Doseletes de los santos<sup>10</sup>



Fig. 4. Doseletes de las santas<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Llabrés, P. J. (2002). *Gaudí a la Seu de Mallorca*. Palma: Govern de les Illes Balears, pág. 59.

<sup>5</sup> Rotger Capllonch, M. (1907). *Restauración de la Catedral de Mallorca*. Mallorca, pág. 73.

<sup>6</sup> Rotger Capllonch, M. (1907). *Restauración* [...], pág. 50.

<sup>7</sup> Arxiu Capítular de Mallorca (ACM), 01-10-ACA 077, f. 143-143v (abril 1908): «Finalmente el M. Y. Sr. Llobera manifestó que una devota persona se había ofrecido a sufragar los gastos que ocasione el decorar el doselete de la estatua de la Virgen que esta colocada en la Capilla de la Santísima Trinidad. El cabildo acepto dicho ofrecimiento y encargo al mismo Sr. Llobera el cuidar de que pronto sea un hecho dicha obra de decoración, debiéndose realizar bajo su dirección y vigilancia, siendo también encargado de manifestar á la devota persona de referencia la gratitud de esta corporación por su oferta.»

<sup>8</sup> ACM: 01-10-ACA 077, f.172v-173 (Septiembre 1908): «Doseletes, se ofrece el dorado de dos de ellos. Finalmente el M.Y.Sr. Llobera dijo que dos devotas personas se habian ofrecido para costear el dorado de dos de los doseletes que estan colocados en los muros laterales del coro.». ACM: 01-10-ACA 077, f.186v (Noviembre de 1908): «Doseletes, se ofrece sufragar los gastos del dorado de dos de ellos. Se acepto la oferta de varios bienhechores de sufragar los gastos de dorar dos doseletes de las estatuas del antiguo retablo mayor que hoy adornan los muros laterales del coro. Se autorizó al Sr Llobera para aceptar nuevas ofertas para los otros doseletes.»

<sup>9</sup> ACM: 01-10-ACA 077, f. 248 (2 de Octubre de 1909): «Doseletes; acábense los de los muros laterales del coro. A propuesta del Sr Llobera se acordo por mayoría acabar los doseletes de los muros laterales del coro, á los que falta la parte superior, destinando a ello la cantidad que fue necesaria de las seis distribuciones corales que se destinan a las obras de restauración del coro, mientras que sean suficientes las que se obtengan hasta el fin del presente año.»

<sup>10</sup> Vives Escudero, A. (1905-1909). *Inventario de los monumentos artísticos de España* (manuscrito inédito). Disponible en línea en: <http://tinyurl.com/kyt8da9> [fecha de consulta: 28 de noviembre de 2014].

Si la decisión de la ubicación de estos doseletes fue tomada a priori o no, lo desconocemos,<sup>11</sup> en cualquier caso, la crítica la recogió como un acierto, tanto porque eran para las esculturas del retablo mayor que siempre había permanecido en esta capilla, como porque estilizaban visualmente los vanos de acceso que quedaban embebidos a consecuencia de la altura de los respaldos de la sillería del coro.<sup>12</sup>

### 3. Materiales, técnicas y su estado de conservación

La metodología de trabajo llevada a cabo incluía un exhaustivo examen organoléptico para conocer los materiales y técnica constructiva, detectar los factores de riesgo y determinar las patologías de las piezas. A estos estudios se añadieron los análisis científicos realizados por el equipo del Taller y el laboratorio de análisis químicos.<sup>13</sup>

La primera intervención se llevó a cabo sobre el doselete de la Virgen ubicado en la capilla de la Trinidad, una vez acabada la restauración de la imagen. Posteriormente se montó el andamiaje para poder acceder al conjunto de los seis doseletes de la capilla Real, lo que permitió establecer las diferencias entre uno y otros. A partir de aquí se empezó a trabajar sobre las piezas.

#### Sistema constructivo

Los doseletes son de madera de conífera, tallada y ensamblada. Están realizados por tres piezas independientes y superpuestas alcanzando casi seis metros de altura.<sup>14</sup> El cuerpo principal lo forma una base calada, que cubre las ménsulas de piedra del muro, el panel decorado del fondo del nicho y la parte superior en forma de dosel calado. En el estudio de las piezas se definió esta parte como cuerpo principal por ser el lugar donde se ubican las esculturas. Sobre esta pieza hay colocada una estructura octogonal calada compuesta por arcos apuntados, cresterías y pináculos que conforma un cuerpo central. En la parte superior una tercera pieza en forma de aguja remata el vértice con un florón. Sobre estas partes se encontraron incisiones realizadas con compás y

<sup>11</sup> En los dibujos de las maquetas, así como aparecen otros elementos que fueron reubicados, coro y tribunas, no aparece ningún dibujo de las esculturas.

<sup>12</sup> Sagristà Llompart, E. (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca: anécdotas y recuerdos*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, pág. 25.

<sup>13</sup> Laboratorio *Arte Lab* Análisis y Documentación de Obras de Arte Apoyo Científico a la Restauración, SL de Madrid. La información se completó con la documentación histórico-artística aportada por el Grup de Conservació del Patrimoni Artístic Religios, formado por historiadores de la UIB y la directora del Taller de Restauración del Obispado, Antònia Reig.

<sup>14</sup> Las medidas totales son: 665 × 115 × 74 cm. El plafón decorado mide 250 × 115 cm. El cuerpo central y la aguja superior 400 cm aproximadamente.

marcas en grafito de montaje. El doselete de la Virgen prescinde del cuerpo central y la aguja,<sup>15</sup> y reduce decorativamente la base sobre la que se asienta la Virgen, prescindiendo de la decoración calada.<sup>16</sup>

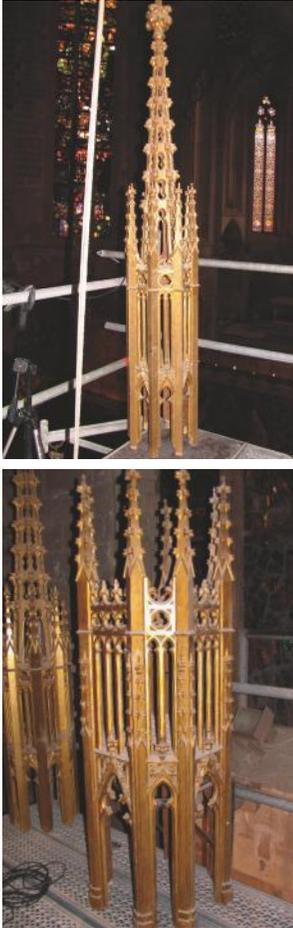


Fig. 5. Aguja y cuerpo central

### Sistema de construcción

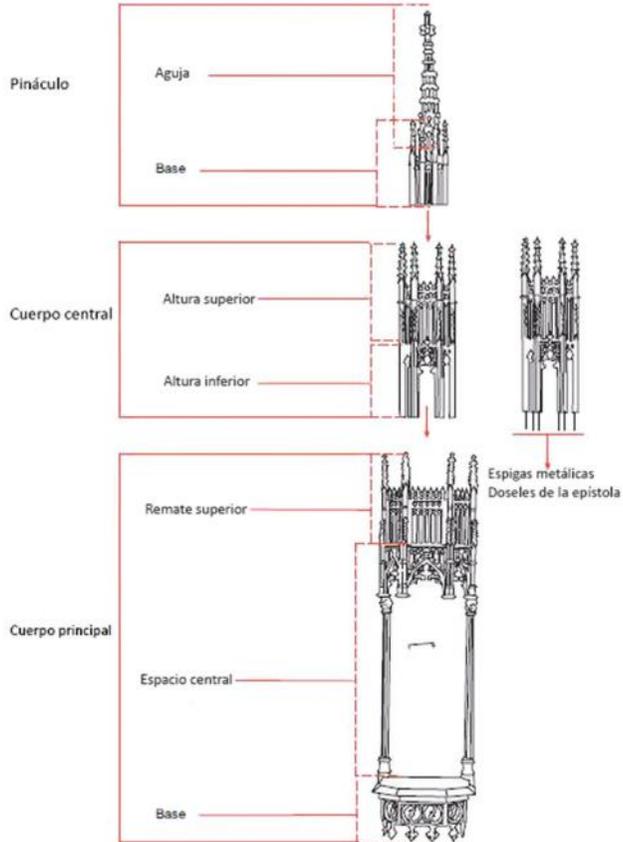


Fig. 6. Cartografía del sistema constructivo

### Sistema de anclaje al muro

Los seis doseletes de la capilla Real se encuentran a una altura aproximada de cinco metros desde el suelo. El cuerpo principal descansa sobre unas ménsulas de piedra construidas ex profeso para colocar los doseletes. El cuerpo

<sup>15</sup> El doselete de la Virgen tiene una altura total de 335 centímetros.

<sup>16</sup> En fotografías de la época aparece esta parte inferior de decoración de la base, y la Virgen aparece embutida en el nicho, posiblemente esta parte se debió eliminar para que la imagen cupiese con holgura.

central y la aguja se fijan al muro mediante unas ménsulas de hierro, por tanto, estas piezas no aportan peso al cuerpo principal. Este sistema permitió desmontarlas durante el proceso de intervención para facilitar el trabajo y el tratamiento de los elementos metálicos.<sup>17</sup> El doselete de la Virgen se sujeta mediante una varilla de hierro en forma de L que va desde el muro a una anilla encastrada en el reverso del plafón.

### **Materiales y técnicas artísticas**

Los análisis realizados en el taller consistían en pruebas de solubilidad de los materiales de la capa de preparación y policromías. Los resultados de estos análisis y la información aportada por los análisis de laboratorio<sup>18</sup> determinarán los materiales constitutivos de la obra y de ello dependerá la elección del tratamiento más adecuado.

Se analizaron tres micromuestras extraídas de los doseletes del muro de la epístola, una del doselete central y dos del doselete derecho. Los análisis permitieron la identificación de pigmentos, cargas, y de la composición de la lámina metálica. Estos análisis también ayudaron a configurar la paleta pictórica.

La capa de preparación es de color blanco, compuesta por yeso<sup>19</sup> y un aglutinante orgánico. Se localiza en toda la superficie de la madera excepto en las partes posteriores del cuerpo central y cuerpo principal, más cercanas al muro, donde se aplica una capa de pintura ocre y encima, y de forma irregular, una pintura azul.<sup>20</sup>

Sobre la capa de preparación, general y homogénea, los plafones del presbiterio presentan un trabajo decorativo en relieve realizado con el mismo aparejo pero más denso. Estos relieves, realizados antes del dorado, se combinan con la decoración pictórica que se concentra en estas partes.

La ornamentación en relieve, realizada con el mismo yeso y cola de la capa de preparación aunque más espeso, se trabaja de diferentes formas que permiten establecer una comparación entre los plafones:

- Creando un relieve plano a partir de la incisión del contorno del dibujo, de tal forma que este sirva de guía para el aparejo. Esta técnica denomi-

<sup>17</sup> No se pudo estudiar el sistema de anclaje al muro del cuerpo principal.

<sup>18</sup> Pruebas realizadas mediante microscopía óptica con luz polarizada, incidente y transmitida. Luz halógena y luz UV. Espectroscopia infrarroja transformada de Fourier (FTIR por transmisión y FTIR-ATR). Cromatografía de gases y espectrometría de masas (GC-MS), y microscopía electrónica de barrido; microanálisis mediante espectrometría por dispersión de energías de rayos X (SEM – EDXS).

<sup>19</sup> Yeso: sulfato cálcico dihidrato (CaSO<sub>4</sub>·2H<sub>2</sub>O). Fuster, L., Castell, M. y Guerola, V. (2004). *El estuco en la restauración de pintura sobre lienzo. Criterios, materiales y procesos*. Valencia: UPV, pág. 55.

<sup>20</sup> Esta capa se podía identificar como una imprimación de sulfato de cobre y se podría haber empleado como preventivo de posibles ataques de insectos xilófagos.

nada *pastillage*<sup>21</sup> permite un relieve homogéneo y plano. En los doseletes centrales del presbiterio, el de San Juan Bautista y Santa Magdalena, encontramos el uso de esta técnica. Los motivos decorativos se distribuyen en dibujos simétricos, ocupando todo el espacio del plafón. Los dos plafones presentan la misma ornamentación, lo que indica el uso de una plantilla para recrear el dibujo. El relieve destaca al ir combinado con la policromía. La única diferencia entre ambos plafones es la tonalidad de las lacas aplicadas sobre la capa de metalización.

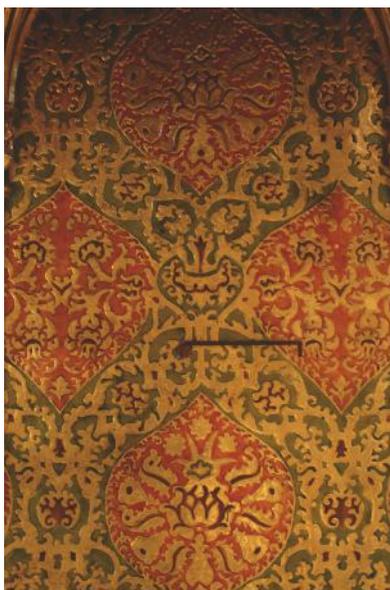


Fig. 7. Plafón de San Juan Bautista

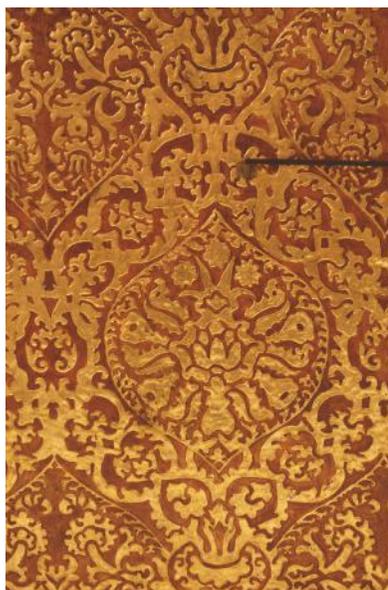


Fig. 8. Plafón de Santa Magdalena

- Creando un relieve con variaciones de grosor realizada mediante el goteo del yeso sobre la superficie. Este procedimiento no se limita a un patrón geométrico realizado con plantilla, sino que sigue un diseño más suelto y espontáneo. En los doseletes de los santos el dibujo de los relieves forma una especie de red. Los dos doseletes repiten el mismo patrón, que se refuerza con la policromía mediante arabescos. En los doseletes de las santas los relieves denotan una técnica mucho más suelta y espontánea aparentemente realizada mediante latigazos de estuco.

<sup>21</sup> Esta técnica consiste en la superposición de capas de yeso/cola, en caliente, unas sobre otras, hasta conseguir el relieve deseado, para más información sobre el tema, consultar: González-Alonso Martínez, E. (1997). *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología conservación y restauración*. Valencia: UPV.



Fig. 9. Plafón de San Jaime



Fig. 10. Plafón de Santa Bárbara

- Creando relieve rugoso mediante la aplicación de la pasta con brocha, espátula o incluso con los dedos. Este tipo de relieve se encuentra únicamente en los doseletes del lado de la epístola.



Fig. 11. Plafón de Santa Bárbara



Fig. 12. Plafón de Santa Bárbara

A consecuencia de las lagunas de la capa de metalización se pudo apreciar un dibujo preparatorio en grafito al que se ajustaban los relieves en algunas zonas.

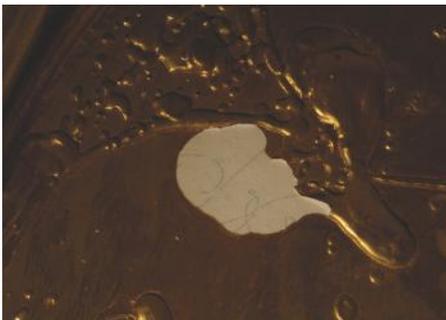


Fig. 13 y Fig. 14. Lagunas del doselete de Santa Bárbara donde se observa el dibujo preparatorio

Para la aplicación de la lámina metálica se había utilizado la técnica del dorado al agua, donde la hoja de oro fino se aplica sobre una capa de bol y se temple a la cola. Esta técnica permite el bruñido de la superficie para obtener el brillo, también las variedades de bol, amarillo y rojo, contribuyen a la tonalidad del oro. En algunos doseletes el análisis estratigráfico detectó la presencia de dos capas superpuestas de bol, encontrándose el bol rojo sobre la capa de bol amarillo en aquellos fondos que se habían decorado con lacas, los fondos de los doseletes de San Jaime y Santa Magdalena.

Enlazando con la documentación histórica, nos atrevemos a afirmar que estos dos doseletes son los que primero se debieron decorar de todo el conjunto, tras el dorado del doselete de la Virgen.

El análisis de la capa de metalización dio como resultado la utilización de diferentes tipos de pan de oro, todos de buena calidad pero con diferentes aleaciones. En las tres muestras analizadas el porcentaje de oro y plata variaba encontrándose además la presencia de cobre en dos de ellas. Se observó que en un mismo panel se habían utilizado indistintamente varios tipos de oro.



Fig.15. Estratigrafía donde aparecen dos capas de bol. Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra del doselete de Santa Magdalena. (objetivo MPlan 20 X / 0,40). (fuente: Arte Lab).

Muestras	Oro (Au)	Plata (Ag)	Cobre (Cu)
Nº 1 Dos. central	93,0%	4,8%	2,2%
Nº 2 Dos. dcha.	96,5%	3,5%	–
Nº 3 Dos. dcha.	92,6%	6,1%	1,3%

El plafón de la Virgen presenta algunas diferencias con los doseletes del presbiterio. Sobre la superficie lisa, el diseño geométrico repite el modelo utilizado en los doseletes centrales de los santos, pero en este caso la decoración está realizada mediante incisiones. El diseño que presenta es un motivo central envuelto en una trama cerrada o abierta por formas que se repiten. Esta imitación de brocados se realza con la combinación de hojas de pan de plata para determinados motivos con apariencia de rosas.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Sobre la técnica del brocado aplicado: Cantos Martínez, O. (2006). «Las decoraciones en relieve. El brocado aplicado. El ejemplo práctico». En Actas del congreso IIC Los retablos: *Técnicas, materiales y procedimientos*, pág. 9.



Fig. 16. Plafón del doselete de la Virgen



Fig. 17. Detalle del pan de plata.

La capa pictórica se localiza en los plafones de los doseletes del presbiterio y en la parte interior de las bóvedas junto con estrellas doradas. En los plafones se dispone sobre la capa de metalización y se combina con los motivos decorativos en relieve. Está realizada con temple y óleo.

La pintura al óleo formaba capas de grosor variable, desde muy finas a más empastadas, con pinceladas tanto planas como texturadas. Se localizaron en las policromías de los plafones de los doseletes laterales de las santas. Los temples eran la técnica de los arabescos y la de los fondos de las bóvedas.<sup>23</sup> El análisis de las muestras no fue concluyente en cuanto al tipo de temple, aunque probablemente se trate de un temple de cola.<sup>24</sup>



Fig. 18. Policromía al óleo



Fig. 19. Decoración al temple

Y más aportaciones sobre el tema en: Barrio Olano, M. y Berasain Salvarredi, I. (2005). «La policromía del Retablo Mayor de Santa María de Lapuebla de Labarca: motivos decorativos textiles y rameados». *Akobe: Restauración y conservación de bienes culturales*, 6, pág. 20-23.

<sup>23</sup> Carrasón López de Letona, A. *Preparaciones, dorado y policromía de los retablos en madera*. <http://tinyurl.com/puxwfm> [Fecha de consulta: 15 de octubre de 2014].

<sup>24</sup> Los análisis de la micromuestra del doselete de Santa Magdalena no pudieron determinar el tipo de aglutinante presente en la pintura debido a que los estratos estaban removidos e integrados con el barniz superficial.

También se localizaron zonas decoradas con oro en polvo (oro de concha). Estas zonas coincidían en los relieves que presentaban una textura rugosa y en las estrellas de los doseles.

Las muestras también detectaron la presencia de un barniz de resina en la superficie de los plafones. Este barniz, visible en algunas zonas, no se había aplicado de forma homogénea, sino que se presentaba puntualmente en los fondos remarcando algunos motivos.



Fig. 20. Decoración con oro en polvo



Fig. 21. Detalle del barniz de la superficie

### Inscripciones y dibujos

Entre la decoración de los plafones se observó que figuraban una serie de letras que se pudieron asociar con la nomenclatura de los santos.

En el doselete donde se ubica San Jaime, aparecen dos letras que se identificaron como JB, mientras que en el doselete de San Juan Evangelista resultaba difícil la identificación de las letras, dando la impresión que el mismo patrón se presenta por duplicado.

En la ubicación de Santa Bárbara se puede leer «ORA PRO NOBIS» en el margen superior derecho, y entre los relieves lo que se ha identificado como «STA B». En el margen inferior de este mismo plafón se ha identificado una fecha en números romanos.



Fig. 22. Plafón de San Jaime



Fig. 23. Doselete de San Juan Evangelista



Fig. 24 y Fig. 25. Plafón de Santa Bárbara

De gran interés documental son los dibujos e inscripciones que se localizaron sobre la madera de las peanas y que habían permanecido ocultos por las esculturas y por la capa de polvo que se acumulaba sobre la superficie. En el doselete de San Juan Bautista un conjunto de dibujos, realizados con ligeros trazos de acuarela, presentaba el perfil de un personaje barbado, junto a él, a menor escala, aparecía un personaje sentado y una figura femenina erguida. En el margen derecho aparecía otro perfil.



Fig. 26 y Fig. 27. Dibujos del doselete de San Juan Bautista

Sobre la peana de Santa Magdalena se leía la inscripción en grafito «Fa quatre anys de la restauració de la Seu» acompañada de la fecha «1908», que aparece rodeada de lo que podría ser la firma de Gaudí. Sobre la peana de Santa Bárbara una gran «J» aparece enmarcada por una forma orgánica, como firma de Jujol.



Fig. 28. Doselete de Santa Magdalena



Fig. 29. Doselete de Santa Bárbara

Pero el trabajo decorativo de Gaudí no se limitó a la decoración pictórica de los doseletes, intervino también sobre los muros de fábrica en donde se ubican. Así, sobre el muro del evangelio, y en la misma línea decorativa de los plafones, una grafía incisa de arabescos y formas vegetales enlaza unos doseletes con otros. El trabajo sobre las ménsulas se limitaba a la policromía de una de ellas.



Fig. 30. Decoración del muro



Fig. 31. Ménsula policromada

## Estado de conservación

Partiendo de la documentación fotográfica y del trabajo de campo se realizaron cartografías para registrar el estado de conservación que presentaban estas piezas.

Se observó que las alteraciones venían en su mayor parte provocadas por la incidencia de la humedad en las piezas. A la humedad ambiental había que sumarle la relacionada con la proximidad de las ventanas, que había afectado directamente a las capas superficiales. Esta humedad combinada con las corrientes de aire y la acumulación de polvo había provocado la descohesión de estas capas.

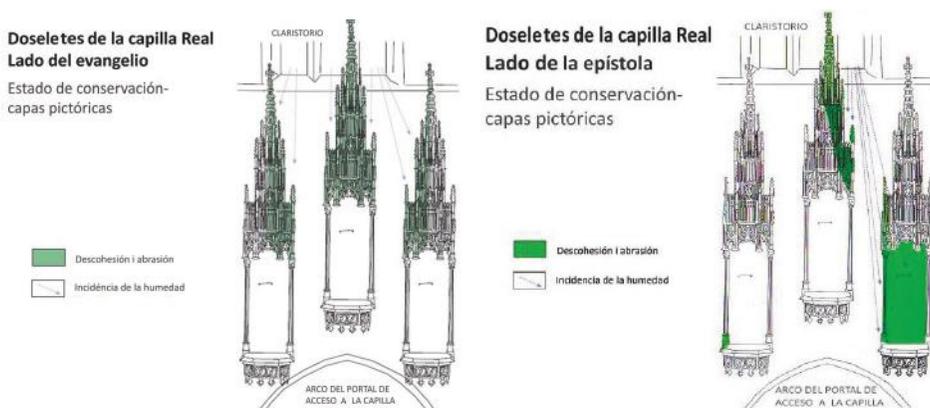


Fig. 32. Cartografías del estado de conservación

En los doseletes del presbiterio, se detectó que la zona superior de las piezas era la más vulnerable debido a su proximidad a las vidrieras, de hecho en estas zonas era donde se concentraba la mayor parte de las alteraciones. Los cuerpos centrales y los pináculos presentaban diferentes niveles de degradación respecto a los cuerpos principales.

El doselete de la Virgen, ubicado en la capilla de la Santísima Trinidad, era el que presentaba un mejor estado de conservación. El motivo podríamos encontrarlo en que este doselete carece de la parte superior y se encuentra distanciado de la vidriera.

A nivel del soporte también se localizó ataque xilófago, grietas y fisuras relacionadas con los movimientos de la madera y el sistema constructivo. Además de pérdida de fragmentos producidos por agresiones físicas externas. La oxidación de los elementos metálicos, clavos y pletinas de anclaje, había producido deformaciones de la madera.

La descohesión de la capa de preparación daba lugar a levantamientos y desprendimientos formando lagunas, que se localizaban sobretodo en los pináculos y en zonas puntuales como las bases de las columnas de los plafones.

Las lagunas de policromía se localizaron sobre todo en el plafón de Santa Bárbara, todas afectaban a los relieves realizados con estuco. En general, el resto de plafones presentaba una conservación bastante aceptable. Los deterioros, salvo las lagunas ya mencionadas, se limitaban a abrasiones en zonas puntuales y a arañazos accidentales en las policromías. El barniz de la superficie, probablemente de goma laca, se localizaba por la tonalidad amarillenta.

Únicamente se localizaron intervenciones posteriores en el nivel de la capa pictórica, concretamente sobre la metalización. Las lagunas que esta presentaba se habían disimulado mediante la aplicación puntual de purpurinas de fabricación industrial que actualmente se encuentran oxidadas y en muy mal estado.



Fig. 33. Lagunas de preparación.



Fig. 34. Acumulación de suciedad



Fig. 35. Lagunas de la metalización



Fig. 36. Fractura del soporte



Fig. 37. Lagunas de policromías



Fig. 38. Fragmentos de relieves

### 3. Criterios de intervención y objetivos

Con las conclusiones extraídas de la investigación preliminar, que permitieron la elaboración del diagnóstico de las piezas, y partiendo de los criterios establecidos a nivel internacional, se fijaron las pautas para la intervención.

El conocimiento de los materiales y técnicas empleadas permitió aplicar el tratamiento más adecuado para garantizar la conservación material de estas piezas. Las causas de las alteraciones también implicaban acciones complementarias sobre el entorno.

Aunque el estado de conservación de los doseletes no se considerara malo porque los materiales habían mantenido sus propiedades intrínsecas, presentaban una serie de alteraciones que requerían una sencilla intervención para poder asegurar su conservación. Por tanto, el proceso de restauración se abordó actuando sobre los deterioros y respetando en todo momento la autenticidad de la pieza como testimonio del pasado. En el soporte se realizó un tratamiento preventivo y curativo teniendo en cuenta que había zonas que habían sido atacadas por insectos xilófagos. Se consolidaron todas las partes que presentaban movimientos y se fijaron los fragmentos encontrados correspondientes a los pináculos, pero no se reconstruyeron los fragmentos perdidos.

Se realizó una limpieza mecánica general retirando el polvo superficial y la acumulación de escombros y morteros que se encontraban en las partes superiores a consecuencia de las obras realizadas en las vidrieras. La limpieza química se realizó con disolventes gelidificados sobre el dorado, pero no se intervino en los plafones decorados porque las pruebas de solubilidad sobre las policromías no aportaron resultados satisfactorios.

La fijación de los estratos con riesgo de desprendimiento se realizó con productos compatibles y reversibles.

Se consideró la mínima actuación en reintegraciones tanto de soporte como cromáticas, por tanto únicamente se reintegraron volumétricamente los relieves con los fragmentos originales que se habían encontrado. Las lagunas de capa de preparación se respetaron y las de policromía que resultaban visibles se entonaron mediante técnicas acuosas. Estas zonas son discernibles a poca distancia.

Se intentó minimizar los factores medioambientales con la revisión de los cerramientos de las vidrieras.

Con toda la documentación obtenida: los estudios previos, documentación fotográfica, analíticas y proceso de intervención, se elaboró un informe final. A este informe se le añadió posteriormente un anexo con el plan de conservación preventiva sobre estas piezas.



Fig. 39 y Fig. 40. Proceso de limpieza del dorado

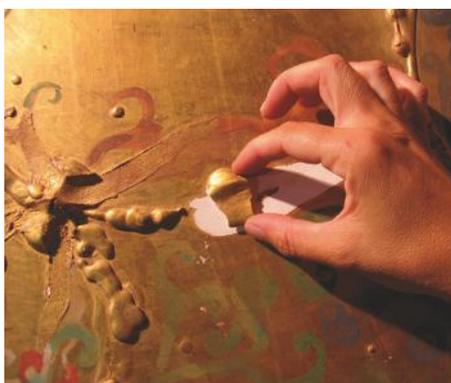


Fig. 41. Reposición de fragmentos



Fig. 42. Reintegración de lagunas



Fig. 43. Doseletes de San Jaime, San Juan Bautista y San Juan Evangelista



Fig. 44. Doseletes de Santa Eulalia, Santa Magdalena y Santa Bárbara



Fig. 45. Parte superior



Fig. 46. Aguja



Fig. 47. Peana de madera



Fig. 48. Dosel Santa Eulalia



Fig. 49. Dosel de Santa Magdalena



Fig. 50. Tabernáculo de la Virgen

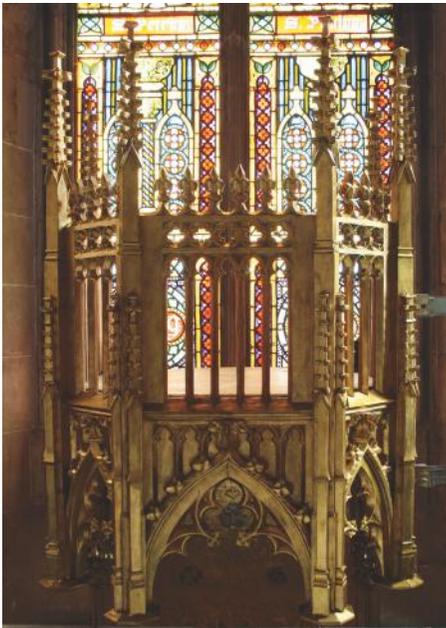


Fig. 51. Dosele de la Virgen

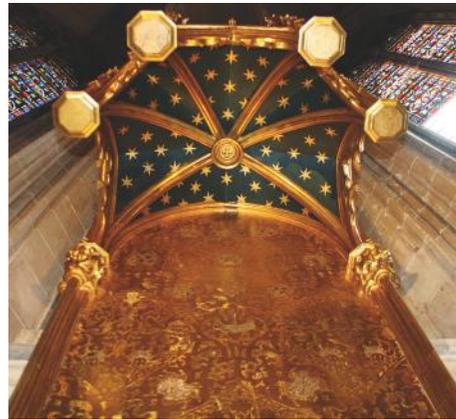


Fig. 52. Parte superior del dosele de la Virgen

#### 4. Conclusión

La importancia de las piezas recae en su función de receptáculos de las imágenes del retablo mayor gótico, y en su valor histórico por formar parte del plan de reforma de Gaudí. A ello habría que añadir el valor estético que deviene de la fusión entre la lectura historicista neogótica en diálogo con la decoración a base de arabescos y motivos vegetales con claros tintes modernistas.

Al margen de la acción restauradora llevada a cabo sobre estas piezas, justificada desde el momento en que se detectaron una serie de alteraciones que estaban afectando la integridad material de la obra, el proyecto de intervención permitió ampliar los conocimientos sobre las técnicas y procedimientos artísticos empleados por el arquitecto catalán y su joven colaborador Josep Maria Jujol.

La información obtenida a propósito de la restauración se contrastó con datos documentales que la verificaban y respondían a cuestiones referentes a la conservación material de las piezas. La causa de que las partes superiores se encontraran tan gravemente deterioradas no era únicamente debida a factores medioambientales, también su factura denotaba notables diferencias con el cuerpo principal de estos receptáculos. Que el cuerpo principal de estas piezas, donde se alojan las esculturas, permanecieran sin dorar un largo periodo de tiempo había beneficiado el soporte haciéndolo más estable. Probablemente en los cuerpos superiores no se guardó este intervalo temporal, según la documentación debido a problemas económicos, y que a la larga había provocado la fractura de estas piezas.

Atendiendo a la decoración pictórica, todas presentan similares características, y así como la grafía de los doseletes de los santos se muestra totalmente gaudiniana, en las decoraciones de los doseles del lado de la epístola, de gran calidad pictórica, no descartamos la intervención de Jujol, pues ciertos motivos, como los relieves rugosos o la utilización del oro en polvo y la forma de trabajarlos, presentan una filiación con los planteamientos estéticos que este artista expresa en la decoración del coro.<sup>25</sup>

Se ha procurado registrar, en la medida de lo posible, todos aquellos trazos que, lejos de presentarse como decoraciones de estos receptáculos, se ocultaban en las partes menos visibles del conjunto y eran desconocidos hasta ahora. El valor documental que supone la aparición de estos dibujos y de las firmas vincula una vez más el trabajo de colaboración entre discípulo y maestro.

<sup>25</sup> Respecto a Gaudí, se realizó una comparación de la decoración floral con los dibujos que aparecen en el libro: Collins, G. R. y Bassegoda Nonell, J. (1983). *Antonio Gaudí. The designs and drawings of Antonio Gaudí*. Princeton: Princeton University Press.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calvo, A. (1997). *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos, De la A a la Z*. Barcelona: Serbal.
- Cennini, Cennino (1988). *El libro del arte*. Madrid: Akal.
- DD.AA. (1993). *Catedral de Mallorca*. Barcelona: Escudo de oro.
- (2002). *Gaudí a Mallorca. IX Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*. Barcelona: Centre de 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 Fullana Puigserver, P. (coords.) (2012). *Jaume II i la Catedral de Mallorca*. Palma: Capítol Catedral de Mallorca.
- Gómez, M<sup>a</sup>. L. (2000). *La restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Madrid: Cátedra.
- González-Alonso Martínez, E. (1997). *Tratado del dorado, plateado y su policromía. Tecnología, conservación y restauración*. Valencia: Servicio de publicaciones UPV.
- Llabrés, P. J. (2002). *Gaudí a la Seu de Mallorca*. Palma: Govern de les Illes Balears.
- Macarrón Miguel, A. M<sup>a</sup> (1995). *Historia de la conservación y la restauración desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Tecnos.
- 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.
- 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.