

La intervenció de Gaudí i de Tomàs Vila en els púlpits de Joan de Sales. Abril 2013 - març 2014

Pere Terrasa Rigo
Restaurador i conservador de béns mobles

Introducció historicoartística

Els dos púlpits, o trones, són obra original de Joan de Sales. Foren realitzats entre el 18 de juliol de 1529,¹ data en què se signa el contracte, i el 1537, any en què abandona Mallorca. Una resolució del Capítol, datada el 25 de gener de 1535, insisteix que se segueixi amb les obres i que es faci la trona petita,² cosa que demostra que Joan de Sales no va complir amb la data d'entrega, que era de quatre anys des de la data de signatura del contracte, tal com s'hi especifica.

Gaudí en la primera fase de la seva intervenció, del 19 de juny al 8 de desembre de 1904, el que fa és traslladar les trones a la ubicació actual.

Es comencen les feines per al seu trasllat el dia 1 d'agost i acaben el dia 16 del mateix mes.³

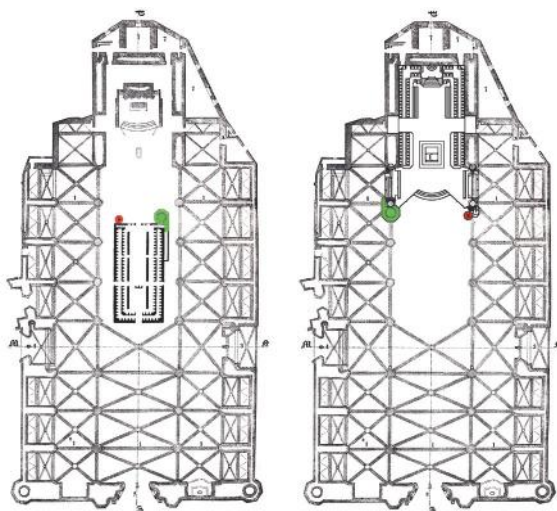


Fig.1. Ubicació dels púlpits abans i després de la intervenció de Gaudí

¹ Hillgarth, J. N. (1960). «Nuevos datos sobre Juan de Sales y los púlpitos de la Catedral». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (BSAL), 31, 664-666.

² Arxiu Capitular de Mallorca (ACM). 01-10-REP-001, f. 199v.

³ Rotger Capllonch, M. (1907). *Restauración de la Catedral de Mallorca*. Mallorca, pàg. 67-69.



Fig. 2. La trona grossa ja traslladada al seu lloc actual.
Podem observar que encara no estaven construïdes les tribunes corals. Fotografia E. Sagristà

Les dues trones, originals de Joan de Sales, així com les parts construïdes per Antoni Gaudí i/o Tomàs Vila estan realitzades (exceptuant-ne algunes parts que més endavant detallarem) amb pedra de Santanyí.

La trona grossa té unes mides aproximades de 4 metres d'alçada, per 4,09 m d'amplada per 5,96 m de profunditat. La trona petita té una alçada de 14,06 m, per 4 m d'amplada i 5,25 m de profunditat.

La trona grossa simplement va ser reubicada per l'arquitecte mantenint l'estructura i la forma amb què es trobava en la ubicació original, exceptuant la col·locació del tornaveu, desaparegut el 1972. Els únics canvis que va efectuar Gaudí en aquesta trona van ser la distribució de l'escala d'accés per qüestions estrictament tècniques i el canvi de l'única escultura que es trobava en una de les fornícules i que a la ubicació actual trobam en una altra fornícula. Cal recalcar que alguns elements decoratius que quedaven a l'interior de l'antic cor els va reubicar al conjunt de la trona petita, concretament a la zona de la nau lateral.

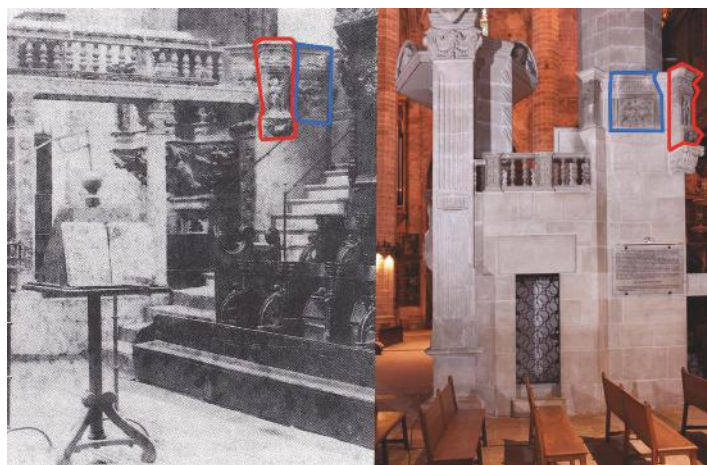


Fig. 3. Detall de les peces de la trona grossa que es trobaven a l'escala interior d'accés a aquesta i que Gaudí incorporà a uns dels laterals del conjunt de la trona petita.
Fotografia antiga del llibre *La catedral de Mallorca*

A la trona petita, en canvi, trobam diverses èpoques de construcció, i a més en algunes zones podem afirmar que s'hi va intervenir en diverses èpoques. Sobretot un dels plafons de la trona i l'arrambador de l'escala que van ser construïts per Gaudí i que ell va deixar llisos, no creiem que com a finalitat, sinó que es van quedar així fruit del procés i sistema de treball de Gaudí i finalment per la seva partida definitiva. Això reforça la idea del sistema de treball de Gaudí que podríem qualificar des de l'òptica actual de «desordenat», deixant sempre les feines «inacabades», anant fent alhora que l'espai com a conjunt s'anava forjant segons que anava avançant la intervenció. Podríem dir que anava recol·locant i construint elements i així com anava avançant si tenia la necessitat de tornar a intervenir sobre coses ja realitzades, ho feia. Evidentment aquest sistema de treball no va ser del tot comprès pel Capítol, ja que en les actes capitulars de l'època trobam referències a aquest tema com, per exemple, les que trobam a l'acta del dia 1 de juny de 1908⁴ en què aquest demana que s'acabi l'escultura de les columnes que sostenien les tribunes, columnes que ja es trobaven construïdes dia 8 de desembre de 1904, data de la inauguració del nou presbiteri. Serà gairebé impossible aclarir quines peces van quedar sense tallar en el moment de la marxa definitiva de Gaudí, sobretot les peces que conformen les tribunes corals, ja que trobam poques imatges antigues d'aquestes zones i les poques que tenim són de difícil datació. El fet que durant els

⁴ Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni Maria Alcover i la Seu de Mallorca*. Palma: Capítol Catedral de Mallorca, pàg. 71.

anys que la reforma de Gaudí segueix en actiu es tallin algunes peces que no s'havien tallat en el moment de la col·locació, fa que no puguem afirmar que tots els afegits que Gaudí hi féu es quedessin sense tallar. Si en fem un seguiment a través de les fotografies antigues, podem observar que al llarg dels anys torna a intervenir en altres elements ja recol·locats per la dita inauguració.

Tal com passa a les tribunes corals, si la trona petita no hagués estat acabada per Tomàs Vila, ens hauria arribat amb peces sense tallar, tal com podem observar a les fotografies antigues que ens permeten veure com va deixar la trona petita l'arquitecte Gaudí i com la degué trobar l'escultor Tomàs Vila.

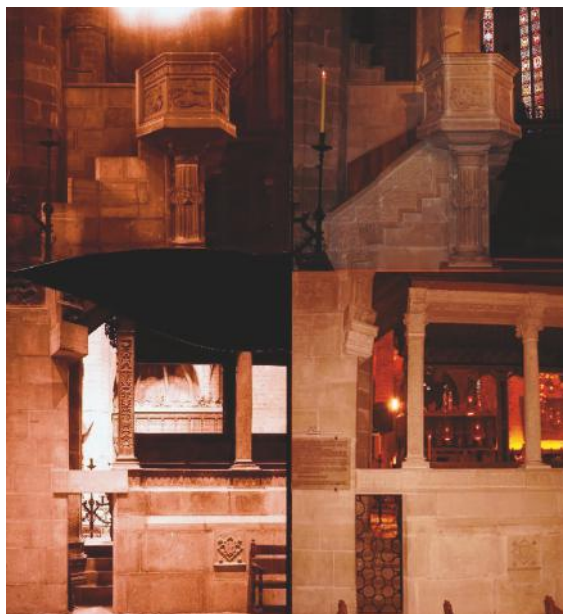


Fig. 4. Comparativa de dues fotografies antigues de l'arxiu de Jeroni Juan, realitzades amb tota seguretat abans de l'any 1920, i els mateixos elements en l'actualitat. Podem observar que a les fotografies antigues hi ha elements sense tallar

Durant tot el procés d'intervenció no hem deixat d'observar i d'estudiar cada un dels elements i les seves característiques plàstiques per tal de poder determinar una mica les diferents èpoques que trobam a la trona petita.

Com podem observar a les fotografies, Gaudí a més de traslladar la trona petita també presenta d'una manera esquemàtica el conjunt, exceptuant el pinacle, que es construeix anys més tard. Gaudí recol·loca l'escala i construeix l'arrambador i el plafó que donen directament al presbiteri, elements que no existien en la seva ubicació original, però tota la nova construcció, la deixa llisa i sense cap motiu tallat. Actualment trobam aquest arrambador tallat.



Fig. 5. Fotografia de Nonell i Febrès, datada també l'any 1915, podem observar com en aquesta data l'arrambador de la trona es trobava inacabat.
Font: Biblioteca de Catalunya

Amb les fotografies antigues com a única font d'informació, a falta de documents descriptius que aportin algun tipus de dades, ens aventuram a afirmar que àdhuc la columna que suporta tot el pinacle, i que ara trobam decorada, Gaudí la va deixar llisa, sense cap tipus de decoració.

Segons la informació que ens transmet la doctora Mercè Gambús, a les actes capitulars del dia 17 de febrer de 1919, s'accepta un oferiment econòmic per concloure la reforma de la trona petita.⁵ Segons aquesta informació també

trobam que a la comptabilitat d'entrades i sortides d'un llibre d'obres de l'Arxiu Capítular de Mallorca sense inventariar, consten el desembre de l'any 1922 tres ingressos *para las obras del púlpito* i a continuació pagaments a l'escultor Tomàs Vila (2.845,25 pessetes) i quantitats clarament menors a dos ferrers, Andrés Socías i Pedro Parets, i al picapedrer Lorenzo Cànaves.

Evidentment no hi ha cap dubte que la "finalització" de la trona petita corre a càrrec de Tomàs Vila i/o el seu equip a les primeries dels anys vint, tal vegada seguint un disseny de Gaudí.⁶

D'aquest moment creiem que també és el treball de decoració de les parts construïdes per Gaudí però que va deixar sense decorar.

El tornaveu de la trona petita és un dels altres interrogants de la peça. Ens estranya que estigui realitzat amb fusta i tela encolada i tota la decoració que trobam a sobre amb guix, fusta i cadenes metàl·liques. Des del nostre punt de vista no és gaire probable que Tomàs Vila fes el tornaveu amb aquests materials, ja que en aquesta època era reconegut com a escultor monumental. Una possible hipòtesi és que el tornaveu fos realitzat per Gaudí com a maqueta, tal

⁵ ACM, 01-10-ACA079. Anys 1918-1924, f. 72 (17 de febrer 1919):

El Sr. Fabricero dijo que una persona se había ofrecido a costear la terminación del púlpito pequeño, menos el trabajo de albañilería. Se aceptó la ofrenda con gratitud y se acordó que los albañiles de esta Catedral Basílica cuiden de realizar las obras necesarias que sean de su incumbencia.

⁶ Llabrés Martorell, P. J. (2005). *Gaudí a la Catedral de Mallorca*. Sant Lluís (Menorca): Triangle Postals, pàg. 40.

vegada es tracti de la maqueta que anomena Emili Sagristà als seus escrits,⁷ i que quan es pren la decisió d'acabar el projecte, la maqueta fos integrada dins l'escultura de Vila. A més, la naturalesa dels materials correspon amb els materials utilitzats tant a la «maqueta» del baldaquí com a les descripcions a les quals hem tingut accés de la desapareguda «maqueta» del tornaveu de la trona grossa, fusta, tela encolada, guix..., materials d'ocasió,⁸ detall que ens ajuda a donar més importància a la hipòtesi.

El fet que els busts de sants i altres elements escultòrics que trobam al tornaveu, realitzats en guix, amb ànimes o estructures internes de fusta i corda ens recorden que el guix és utilitzat ja per Gaudí i/o Jujol en la representació tan personal que fan de l'escut de Palma sobre l'antiga porta de pas de l'actual cor a la sagristia.

Artísticament les peces escultòriques que trobam al tornaveu presenten unes característiques molt diferents a les realitzades per Tomàs Vila. Les del conjunt del tornaveu ens mostren una mà ràpida i improvisada, dotant-les d'una certa força expressiva que ens pot recordar l'estil de Gaudí i Jujol. En canvi, les realitzades en pedra presenten una realització molt més suau i presenten una forma molt més «blana».



Fig. 6. Comparativa de dues figures del conjunt de la trona petita. La primera realitzada en guix i la segona realitzada per Tomàs Vila en pedra de Santanyí. A més de la diferència de material hi ha diferències de llenguatge plàstic

⁷ Sagristà Llompart, E. (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca: anécdotas y recuerdos*. Castelló de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, pàg. 41:

El púlpito pequeño es esbelto y muy elegante; del tornavoz que le puso Gaudí, y hay que advertir que antes hizo una maqueta que pasaba bien de los dos metros, vale más no decir nada; si hizo desastres en nuestra catedral, éste, pienso, es el mayor de todos; quien quiera apreciarlo acérquese bastante al púlpito, junto a la columna que lo sostiene, levante la vista al vuelo de su copa y al antepecho y, luego, álcela al tornavoz y a su columna «grutesca» o «grotesca» (en el doble sentido de la palabra) que lo soporta, y con esto tiene suficiente, si posee un resto de sensibilidad estética.

⁸ Sagristà Llompart, E. (1962). *Gaudí [...]*, pàg. 57:

Era frecuente costrumbre de Gaudí, el construir antes, si la importancia de lo obra lo pedía, una maqueta en tamaño natural, si bien con materiales de ocasión...

Tot el conjunt del tornaveu es troba pintat amb una pintura blanca de la qual s'ha realitzat una anàlisi. Es tracta d'una policromia al tremp amb cola proteica i com a pigments trobam blanc de plom i blanc de bari. També s'ha analitzat una possible capa de pintura d'ínfima gruixa, probablement una aiguada que vam localitzar sobre el marrà que trobam coronant el tornaveu. Una de les coses que hem observat és que gairebé amb tota certesa en el tornaveu, sobretot les parts que entren en contacte amb la pedra, estan repol·cromades un cop situat a la ubicació actual, probablement per ajustar el color amb el color de la pedra.

Quan hem parlat dels pagaments que es fan a Tomàs Vila hem anomenat també un ferrer que podria ser el que treballàs les bigues de ferro que probablement sostenen el tornaveu.

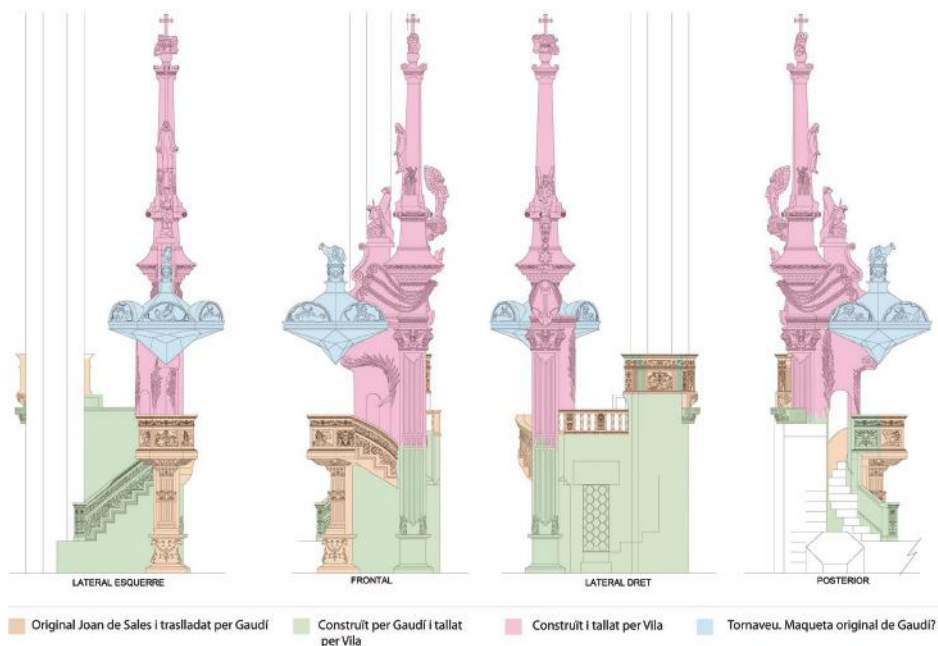


Fig. 7. Diferents èpoques de construcció de la trona petita

Estat de Conservació dels materials conformants del conjunt

Aquest treball es basa en un examen organolèptic profund, realitzat a partir de constants exàmens visuals de l'obra, i acompanyats d'una sèrie de proves tècniques i científiques: macrofotografies, planimetries, analítiques,

per tal de poder fer-nos una idea exacta de la naturalesa del bé i del seu estat de conservació.

Per tal d'organitzar l'estudi hem treballat en dos nivells: en el nivell del suport i en el nivell de capes superficials.

En el nivell del suport hem estudiat totes aquelles característiques que el conformen, com també aquelles característiques que són fruit del seu ús o provocades per la mateixa història material, artística i funcional de la peça.

A nivell de superfície hem estudiat totes aquelles característiques que d'una manera o altra conformen també la imatge de la peça però que en un inici no en formaven part. En general són fruit de l'acció de factors externs a la mateixa peça, tal com factors humans o factors fisicoquímics o factors com el pas del temps.

A nivell de suport trobam les patologies lògiques en una obra d'aquestes característiques i que ha sofert un trasllat a principis del segle XX, on les mesures que s'adoptaven per a la manipulació d'obres d'art eren més aviat inexistent. Basta observar les fotografies realitzades per Sagristà al llarg del procés de les obres per veure com s'acaramullaven els objectes i com es traslladaven.

Al llarg de les dues peces trobam moltes faltes de volum. La majoria ens semblen ocasionades per petits accidents i algunes segurament estan directament relacionades amb el desmuntatge, trasllat i nou muntatge de les peces. No trobam cap falta de volum que desvirtuï la lectura de les peces. Es tracta sobretot de petites parts delicades de la talla, tal com dits o algun perímetre dels mantells de les figures.

Al llarg de la peça hem observat algunes fissures o esquerdes. Algunes estan relacionades amb alguna veta de la mateixa pedra i gairebé no es presenten obertes.

D'altres estan ocasionades per algun accident mecànic i podrien ser considerades gairebé com a ruptures.

Localitzam zones on el suport es troba desgastat, fruit de l'ús. Aquests desgasts es troben localitzats a la part inferior de la trona grossa, sobretot als lleons que suporten la trona i a la part inferior d'aquesta, ja que per la seva morfologia va ser utilitzada com a seient pels assistents a missa quan les trones estaven en l'antiga ubicació. Aquest desgast probablement s'ha vist augmentat en la nova ubicació, ja que els visitants tenen un contacte directe amb les trones i aquestes són constantment fotografiades.



Fig. 8. Detall del gastat de la pedra en un dels lleons de la trona grossa

Fruit de l'ús de la peça són també forats, claus o elements metàl·lics que suposadament van ser utilitzats per aguantar antigues instal·lacions elèctriques i/o decoracions.

També localitzam un seguit d'empelts al llarg de la peça, per tal de suplir la falta de material original de Joan de Sales i també per integrar-la en la nova construcció de Gaudí. El sistema de treball que Gaudí aplica a la trona petita és exactament el mateix que fa servir a les tribunes corals amb els elements de pedra de Joan de Sales: recol·loca els elements originals i realitza empelts i elements de nova construcció de pedra que es tallen posteriorment de manera mimètica als motius originals de Joan de Sales. A la trona petita, igual que a les tribunes corals, no sabem amb total exactitud quins empelts o elements de nova construcció van quedar sense tallar en el moment de la marxa de Gaudí. Alguns sí que els hem localitzat a través de fotografies antigues.



Fig. 9. Detall d'un empelt

I com a part de suport volem incloure els morters, ja que tots els que trobam ara en ambdues trones són morters de principis del segle XX, aplicats en la fase de muntatge en la nova localització de les trones durant la reforma de Gaudí (exceptuant els morters localitzats a la zona executada per Vila, on daten de l'any 1922). Els morters estan aplicats amb dues finalitats distintes. La primera finalitat és la de subjecció de les diferents peces de què estan constituïdes les trones. Emperò en alguns punts en què la finalitat primera és la subjecció de peces també fan la funció de reintegració volumètrica, fins i tot localitzam alguns morters que van ser tallats després de la seva aplicació. En alguns punts és fàcil discernir la finalitat en la qual ha estat aplicat el morter. En altres, les dues finalitats van plegades. En un principi consideram aquests morters part de l'obra a intervenir, ja que estan aplicats per Gaudí i en els punts que han estat utilitzats per reintegrar el volum, creiem que ja tenen consistència per si mateixos com a part de l'obra. En general els morters es troben en bon estat llevat d'alguns punts que presenten petites esquerdes, disgregacions o faltes de cohesió amb la pedra, però no representen en cap moment un perill per a la integritat del conjunt.



Fig. 10. Morter de muntatge o de subjecció dels diferents carreus



Fig. 11. Morter amb doble finalitat: subjecció i reintegració volumètrica



Fig. 12. Morter aplicat amb l'única finalitat de reintegració volumètrica



Fig. 13. Reintegració volumètrica realitzada amb morter tallat

Al llarg de tota la superfície d'ambdues trones localitzam una capa de pols més o manco gruixuda segons l'alçada a què es troba. A més alçada més pols. A més de la pols hi ha una capa de brutícia adherida que es presenta molt homogènia.

A les parts baixes de la trona on les persones, per qüestions de pas, recolzament, etc., poden entrar en contacte amb la peça de manera fàcil, observam una capa de brutícia més greixosa i més visible. Cal fer un incís amb un altre tipus de brutícia localitzada només a la trona petita: tota la part superior del tornaveu presentava una capa de brutícia que no era exactament greixosa. Es tractava de pols molt adherida i que no es retirava en la primera fase de neteja amb aspirador. El fet que la pols en aquesta zona estigui més aferrada respon a la tècnica utilitzada en la construcció del tornaveu. El tornaveu està realitzat amb fusta i després completament entelat i policromat al tremp de cola proteica. Les capes de pols ja sabem que son higroscòpiques i això ha provocat que la humitat hagi hidratat el tremp i aquest hagi adherit en el seu interior partícules de pols.



Fig. 14. A les columnes i a l'escultura podem observar una capa de brutícia greixosa produïda pel contacte humà

Al llarg d'ambdues troncs trobam tota una sèrie d'incisions i marques de grafit. En general n'hi ha de dos tipus: unes de produïdes per petits accidents mecànics o degudes al trasllat de les troncs i altres d'intencionades. Dintre el conjunt de les intencionades, en trobam de l'època de construcció de Joan de Sales que serveixen de guia per al treball de talla o de muntatge. Altres força interessants són les que podem atribuir al moment del trasllat i muntatge del nou conjunt, ja que ens proporcionen dades interessants sobretot del sistema de treball de Gaudí i el seu equip. Hi



Fig. 15. Detall d'una de les inscripcions

ha diversos dibuixos de resolucions arquitectòniques fetes en el mateix punt on s'havia d'aplicar la solució. També trobam comptes diversos i anotacions, relacionat tot amb el disseny i resolució de problemes de la trona petita.

També localitzam una sèrie de marques de l'època de la intervenció de Tomàs Vila, tant realitzades amb grafit com incises, totes elles realitzades com a guies per enquadrar les decoracions tallades.

Hi ha una sèrie de marques o incisions realitzades per persones anònimes amb la intenció de deixar la pròpia empremta. Sobretot a la trona grossa trobam incisions que representen vaixells, campanes, lletres, ratlles de comptabilitat, noms, nombres, marques gremials i/o d'autoria i ratlles referencials per la col·locació dels carreus de pedra. Totes les incisions han estat estudiades per la doctora Elvira González seguint l'estudi que ja es va realitzar al conjunt del cor i recollides a la memòria final.

Per acabar d'analitzar en línies generals l'estat de conservació hem de parlar de les policromies descobertes a les troncs. En el primer examen visual detallat que vam realitzar a les troncs vam observar que tot el treball de Joan de Sales presentava les ninetes dels ulls de totes les figures policromades. Aquesta

tècnica és un recurs utilitzat al llarg de tota la història de l'art per tal de donar cert realisme a les escultures. En les figures de Joan de Sales a més trobam que moltes de les ninetes a més de policromades estan cisellades.

També trobam alguns detalls policromats: la sang a les ferides del cos de Jesús en braços de la seva mare (trona petita) i en el plafó de l'ascensió (trona grossa). A la trona petita també localitzam una llegenda⁹ relacionada amb la Mare de Déu que es troba molt gastada.



Fig. 16. Detall de policromia original de Joan de Sales.
Atlant a la trona grossa



Fig. 17. Detall de policromia original de Joan de Sales. Plafó de la trona petita

Es tracta de policromies realitzades amb pigment aglutinades amb oli i després envernissades amb resina de colofònia. Algunes de les ninetes, sobretot de personatges secundaris, presenten només una suau coloració probablement per la pèrdua total de la matèria pictòrica.

⁹ Segons Mn. Teodor Suau podria tractar-se d'una estrofa de l'himne medieval *Stabat Mater Dolorosa*: *O vos qui transitis per viam venite et videte si (est dolor sicut dolor meus)*.

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas	Observaciones
3	trashícido	< 5	-	restos de posible barniz
2	pardo	15	carbonato cálcico, yeso, tierras ¹ , negro carbón (m. b. p.)	restos de capa de pintura
1	blanco	-	-	soporte de piedra

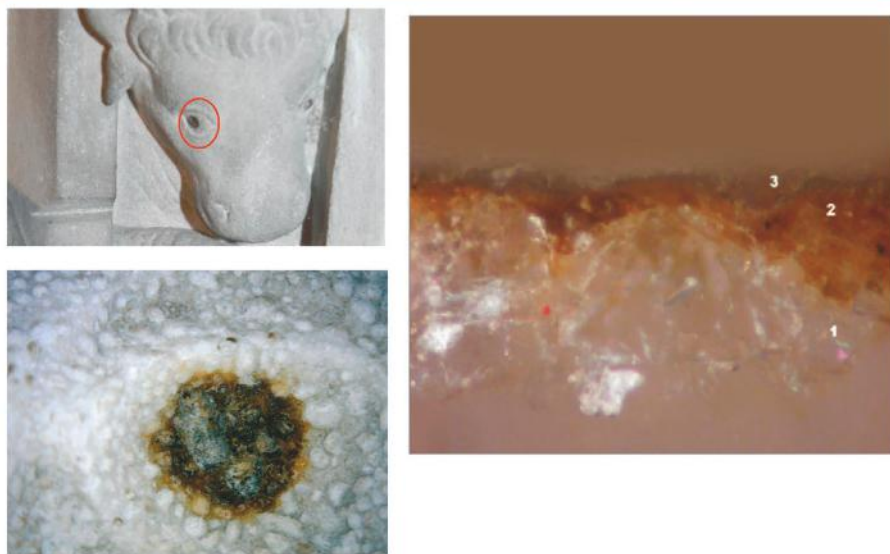


Figura 2.- Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra N° 2 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente

Pregunta: naturaleza de la policromía y saber su estratigrafía. Se observa una aureola alrededor de la policromía que podría corresponder a la migración de algún material constituyente de la policromía o si es una capa de preparación

Resultados de los análisis: En este caso parece que la piedra fue pintada sin preparación previa ya que los restos de pintura aparecen directamente sobre el soporte. La pintura empleada tiene una mezcla de tierras con negro carbón, probablemente aglutinada con aceite (se detecta en baja proporción de aceite respecto a la proporción elevada de colofonia). La pintura fue barnizada con resina de colofonia, que es el material que actualmente ha difundido y aparece “manchando” de color pardo oscuro el entorno de los restos de pintura. La colofonia es una resina que sufre un oscurecimiento significativo en el proceso de deterioro

En esta muestra se detectan pequeños restos de un material que pudiera asociarse con un jabón, probablemente corresponda a un residuo de sistemas de limpieza o “mantenimiento” de la escultura

Fig. 18. Analítica de la policromía original de Joan de Sales

Després d'una observació acurada podem assegurar que probablement totes les ninetes de totes les figures, tant les humanes com les que conformen tot el repertori del bestiar, anaven policromades, encara que totes les figures localitzades en zones de fàcil accés presentin aquestes policromies completament desaparegudes. Només en algunes n'hem pogut observar petits testimonis. En canvi en les zones més elevades sí que podem observar moltes de les ninetes policromades a simple vista o hem pogut observar, a través del microscopi digital, les restes que en queden.

Cal esmentar que a la trona grossa localitzam una policromia molt especial (que és un conjunt de lletres en forma d'anagrama). No n'hem pogut realitzar una anàlisi ja que gairebé no queda material, simplement un suau tenyit de la pedra. Però les restes que queden ens permeten veure i distingir un seguit de lletres. La doctora Elvira Gonzalez Gozalo l'ha interpretada com les inicials imbricades del mateix Joan de Sales: :I[ohan] S[ales] L[apicida]: podria tractar-se d'un anagrama amb les inicials de Joan de Sales?

A una de les cares de la trona grossa localitzam una inscripció realitzada a llapis: MESTRE IOHA[N] DE SALES: 1[.]38. Probablement es tracta d'una retolació explicativa de l'autoria de la peça realitzada amb finalitats museístiques a finals del segle XIX o principis dels XX.



Fig. 19. Detall de l'anagrama localitzat a la trona grossa i que podria tractar-se de les inicials de Joan de Sales

Els lleons i la motllura inferior de la trona grossa presenten restes d'una patina o policromia ataronjada. També la trobam en algunes de les cabelleres dels lleons, zones més manipulades pels visitants i personal de neteja, que presenten un to més obscur i amb una lluentor que a simple vista no ens

permetria assegurar que es tractés de la mateixa pàtina o policromia. Segons els resultats obtinguts pels químics podem parlar d'una policromia, ja que presenta una gruixa força important, i encara que no han pogut esbrinar la naturalesa de l'aglutinant, sí que han observat que en la mostra presa a una de les cabelleres del lleó aquesta capa conté cera, cosa que explicaria la lluentor que presenten.



Fig. 20. Detall de la pàtina localitzada als lleons de la trona grossa

Els pigments localitzats en ambdues capes són exactament els mateixos, cosa que ens fa pensar que es tracta de la mateixa policromia i que les localitzades a la cabellera les trobam embegudes de cera. Aquesta cera s'hauria dipositat sobre aquestes zones de la mateixa manera que els altres dipòsits i gotes de cera que hem explicat abans i que trobam al llarg de les dues trones i que també trobarem als elements petris de les tribunes corals.

Durant el procés d'estudi previ de la peça localitzam un seguit de minúscules pinzellades de diversos colors al llarg de la superfície d'ambdues trones, exceptuant tota la part de la trona petita que es va realitzar un cop se n'havia anat Gaudí. Segons les analítiques aquestes estan realitzades amb pigments aglutinats amb resina de colofonia i cera i fins i tot hi trobam minúscules aplicacions d'or fals amb oli de lli. Materialment es corresponen amb el mateix tipus de policromia que vam localitzar a les parts pètries de les tribunes corals. Es difícil esbrinar a què responen, però sí que tenim clar que no es tracta d'accidents o deixadesa, ja que la gran quantitat i varietat que en trobam ens fa pensar que realment hi havia una intencionalitat.

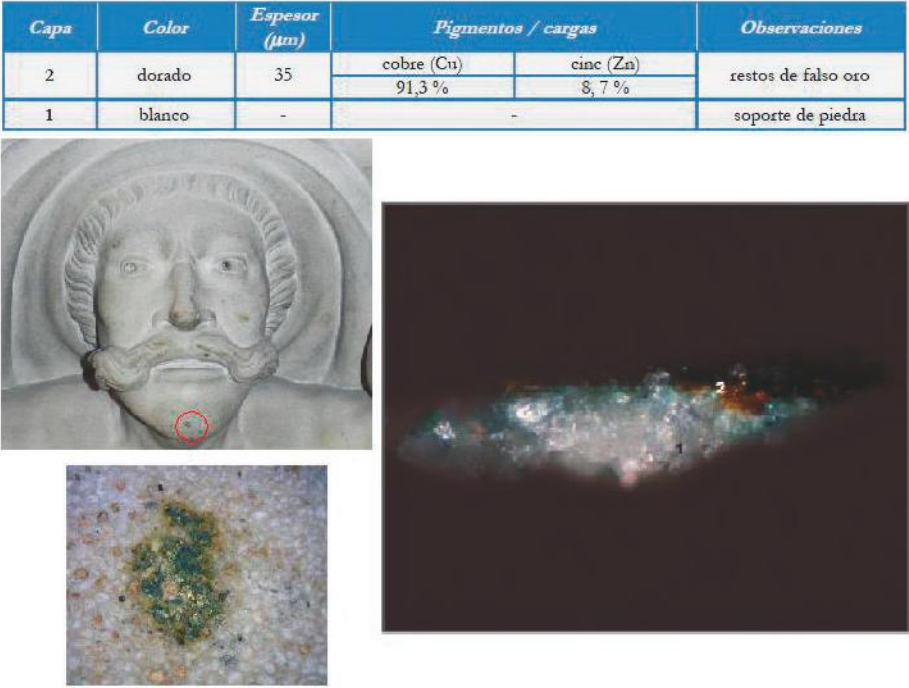


Figura 6.- Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra N° 6 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente

Pregunta: Conocer la naturaleza de la policromía. Restos de oro. ¿Oxidación del oro falso?
Resultados de los análisis: La micromuestra corresponde a restos de oro falso [aleación de cobre y cinc (latón)] aplicado con un adhesivo de aceite de lino. La difusión del cobre en el aceite ha tomado una coloración verde, y este ha difundido alrededor del núcleo de los restos de dorado impregnando la zona con este tono

Fig. 21. Análítica de la policromia moderna daurada

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas	Observaciones
1	amarillo	200	blanco de bario, colorante orgánico amarillo, carbonato cálcico (b. p.), yeso (b. p.), blanco de plomo (m. b. p.)	capa de pintura

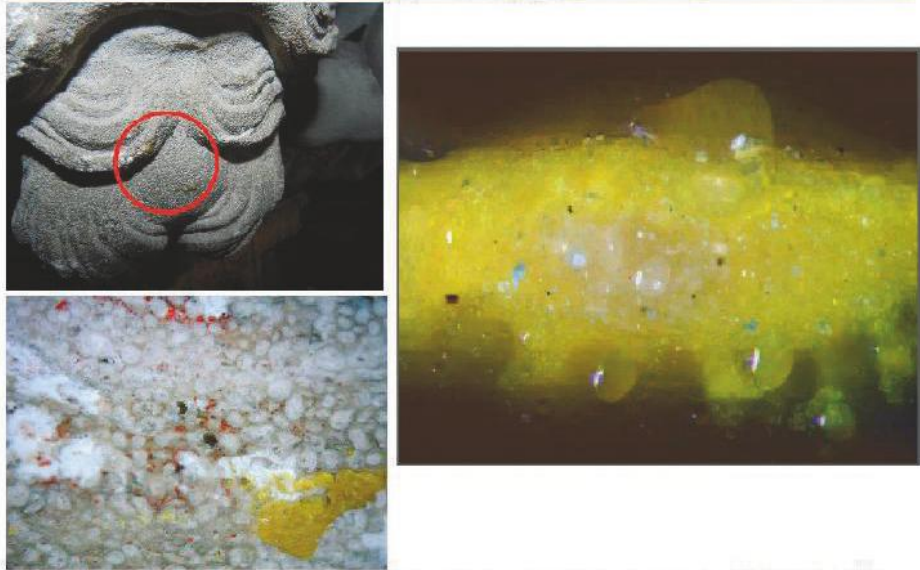


Figura 4.- Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra N° 4 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente

Pregunta: Conocer la naturaleza de la policromía

Resultados de los análisis: La pintura puede corresponder a una intervención más moderna ya que aparece el pigmento blanco de bario que no está presente en las anteriores. Este blanco de bario está embebido en una matriz muy rica en resina de colofonia, por lo que cabe plantear la hipótesis de que podría corresponder a restos de un barniz coloreado o una capa amarilla a modo de veladura muy rica en aglutinante (resina de colofonia de forma mayoritaria y una baja proporción de aceite secante).

Las fuentes documentales sugieren que el sulfato de bario (blanco de bario) llega a ser utilizado como un color para artistas hacia finales del s. XVIII². Parece ser que pudo aparecer como pigmento para artistas en este año, pero la introducción en el comercio del pigmento natural y del sintético fue probablemente durante el período de 1810 a 1820.

Fig. 22. Análítica de la policromía moderna groga

Nº 5.- Policromía roja (Frontal G-H, lateral derecho)

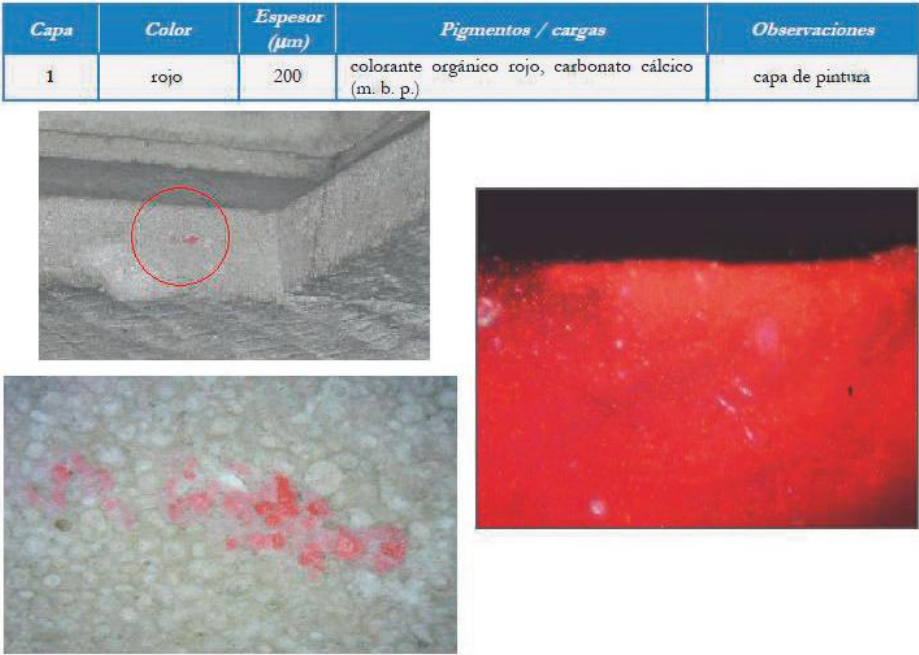


Figura 5.- Imagen obtenida al microscopio óptico de la sección transversal de la micromuestra Nº 5 (objetivo MPlan 20 X / 0,40). El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente

Pregunta: Conocer la naturaleza de la policromía
Resultados de los análisis: Esta capa de pintura presenta la misma factura que la muestras anterior, un colorante orgánico embebido en una matriz muy rica de resina de colofonia con una baja proporción de aceite secante. En este caso detectamos indicios de un material ceroso (en muy baja proporción), a nuestro juicio, quizás para opacificar ligeramente la decoración

Fig. 23. Análítica de la policromia moderna vermella

Els colors vius, l'or fals i la varietat d'aglutinants sens dubte ens recorden la manera imprevisible de treballar de Gaudí i el seu equip, i fins i tot ens connecta amb la «necessitat» gaudiniana de posar color: trobam color a les mènsules dels sants que reubica als laterals de la capella Reial, als respatlles policromats per Jujol. Molt semblants a les que trobam a les trones, les localitzam també al portal de l'antic cor i al portal de l'armari de les relíquies de la sagristia.



Fig. 24. Detall de la policromia moderna de la trona petita



Fig. 25. Detall de la policromia moderna localitzada al portal de l'antic cor



Fig. 26. Detall de la policromia moderna localitzada a l'armari de les relíquies de la sagristia

Les policromies de les imatges anteriors i algunes de la mateixa naturalesa sembla que hagin sofert algun intent d'eliminació, ja que en alguns llocs només en trobam restes molt suaus i en alguns llocs sembla i tot que han estat raspades amb algun objecte metàl·lic.

Als altres punts de la Catedral també es troben petites aplicacions policromes que de moment no han estat analitzades ni estudiades i que seria una mica arriscat relacionar amb aquestes (com per exemple a la branca del portal del frontal del cor del costat de l'evangeli o a la columna del primer tram del costat de l'evangeli).

El fet que les analítiques ens aportin dades sobre pigments comercialitzats a partir de principis de segle XIX (blanc de bari) ens permet assegurar sense cap tipus de dubte que es tracten de policromies modernes i en cap cas responen a restes de policromies originals de la peça. Si tenim en compte que algunes de les pinzellades es troben aplicades sobre el morter de muntatge de les peces en la seva actual ubicació, i que aquestes es troben localitzades gairebé en la seva totalitat en les zones en les quals Gaudí va intervenir i deixar acabades, ja que en les parts de la trona petita construïdes o tallades per Tomàs Vila l'any 1922 no en localitzam, ens fa pensar en la hipòtesi que puguin respondre a un pla d'aplicació de color i policromia ideat per Gaudí. Es podria tractar de petites traces realitzades en una de les estades de l'arquitecte per tal que els seus ajudants el poguessin realitzar mentre ell no hi era present.

Segons informacions de la doctora Mercè Gambús, no s'ha localitzat cap document de l'època que parli d'aquest tema ni que en faci referència. Emperò tant la literatura¹⁰ com les fonts orals¹¹ no han fet més que augmentar la idea d'aquesta intenció colorista del duet Gaudí-Jujol, i troballes com aquesta ens permeten pensar que tal vegada una i les altres tenguin part de raó.

Totes les policromies modernes també han estat recollides a les planimetries per tal de poder ser localitzades i estudiades amb més facilitat. A més, igual que les policromies originals, han estat fotografiades amb un microscopi digital de 200 augments.

Conclusions

Les evidències del tractament material de les peces originals amb què treballà Gaudí, com podrien ser l'amortrat d'algunes pèrdues i el posterior tallat del morter, ens demostren que Gaudí va emprendre aquest treball amb un interès conservacionista. Es clar que va desmuntar el cor central, cosa impensable avui en dia, emperò en va conservar tots i cada un dels elements i els va reutilitzar en la seva ordenació de l'espai catedralici. La llàstima és no poder gaudir de la intervenció de Gaudí completament acabada sota la seva direcció, ja que com hem vist algunes parts van ser realitzades per altres artistes i arquitectes uns anys després i altres van quedar sense acabar o es van quedar realitzades amb materials que Gaudí no considerava els definitius. Veient la feina feta per l'arquitecte ens demanam si no hagués estat més fàcil redistribuir l'espai de la Catedral sense tenir en compte el passat i els elements artístics, ja que en alguns punts fa vertaders malabarismes per tal d'integrar-hi tots els elements. Per una banda el fet de poder estudiar en profunditat els elements recol·locats per Gaudí i la manera de fer-ho fan que vegem l'arquitecte Gaudí com un restaurador abans que com un creador, això sí, tenint sempre en compte com han canviat en aquests cent anys les teories i les lleis de conservació-restauració.

¹⁰ Quetglas, J. (1995). «Antoni Gaudí y Josep M. Jujol en la Catedral». A A. Pascual Bennàssar (coord.), *La Catedral de Mallorca* (pàg. 199-209). Palma, José J. Olañeta, Editor. En aquest article, l'autor insisteix en diverses ocasions en les intencions policromes de Gaudí i Jujol: «... junto a los apuntes de intenciones coloreadoras, envolviendo o haciendo exhalar al edificio llamadas pintadas...». «Si recordamos el esquema de tratamiento de los contrafuertes de la catedral, envuelta en lenguas de fuego...».

¹¹ Mestre, X. i Torres, E. *Gaudí y Jujol en Mallorca: vaya par*. <http://tinyurl.com/oltykof> [Data de consulta: 27 de novembre de 2014]:

«Se dice que poco antes de que Gaudí y Jujol partieran definitivamente hacia Barcelona un monaguillo oyó a Gaudí decirle a Jujol: "...si anem així de bé aviat començarem amb la façana", y hay quien asegura haber visto un boceto de la fachada neogótica de Peyronnet hecha un galimatías.»

Criteris d'intervenció

El projecte de restauració de les trones és una ampliació del projecte inicial *Projecte d'intervenció en el cor de la Catedral de Mallorca* (núm. d'expedient 26/2012) autoritzat per la Comissió Insular de Patrimoni Històric del Consell de Mallorca. L'ampliació del projecte fou autoritzada el 5 de febrer de 2013.

Els criteris seguits en la restauració de les trones han estat els mateixos que es van aplicar en el *Projecte d'intervenció en el cor de la Catedral de Mallorca* i que trobam recollits en la *Memòria de restauració del cor de la Catedral de Mallorca* (tom 1, tom 2 i tom 3).

Aquests criteris els podem resumir en:

1. Investigació interdisciplinària. Els resultats de tots els estudis realitzats els trobam recollits en la memòria corresponent.
2. Seguint les tendències actuals i les recomanacions dels organismes internacionals, especialistes en la matèria hem aplicat el criteri de mínima intervenció adaptant-nos al que és estrictament necessari per a la perdurabilitat de l'obra, assimilant la degradació natural del pas del temps. S'han rebutjat els tractaments massa intervencionistes que puguin agredir la integritat de l'objecte. Sempre que ha estat possible s'ha actuat sobre les causes d'alteració per prevenir en un futur l'aparició i/o evolució de noves alteracions. S'ha evitat l'eliminació sistemàtica d'addicions històriques, ja que una eliminació injustificada o indocumentada causaria una pèrdua d'informació irreversible. En tot el procés només s'han eliminat alguns morters disgregats i han estat documentats en les planimetries corresponents. La neteja s'ha realitzat seguint el mateix sistema que es va aplicar a les zones de pedra de les tribunes corals, tenint sempre en compte no alterar els materials constitutius de l'obra, ni la seva estructura, ni el seu aspecte primitiu. La neteja ha estat homogènia, evitant neteges capritxoses i/o exagerades que condueixin a acabats enganyosos o falsos històrics. Abans de procedir es van fer una sèrie de petites proves en llocs pocs visibles.
3. L'addició de materials sobre el conjunt ha estat sempre cauta. Només hem recorregut a la reintegració per motius d'estabilitat de l'obra. En aquest cas només s'han reintegrat morters que havien caigut o els morters disgregats que havien estat retirats. Aquestes reintegracions s'han realitzat per tal de segellar les juntes d'unió entre les peces constituents del conjunt, ja que aquestes poden ser un punt d'acumulació de pols i microorganismes i per tant desencadenar de bell nou un procés de degradació.

La nostra intervenció a les trones ha seguit tots aquests criteris. En resum s'ha realitzat una neteja física i química molt suau, i s'han amorterat les zones on els morters s'havien perdut o estaven en mal estat. Tots els estudis realitzats, així com totes les accions realitzades, es troben explicats i documentats a la *Memòria de restauració de les trones de la Catedral de Mallorca*.

Els treballs s'han realitzat sempre de manera consensuada amb tot l'equip multidisciplinari, la propietat i els tècnics de la Comissió Insular de Patrimoni Històric del Consell de Mallorca.