

EDITORES:

René J. Payo Hernanz

Elena Martín Martínez de Simón

José Matesanz del Barrio

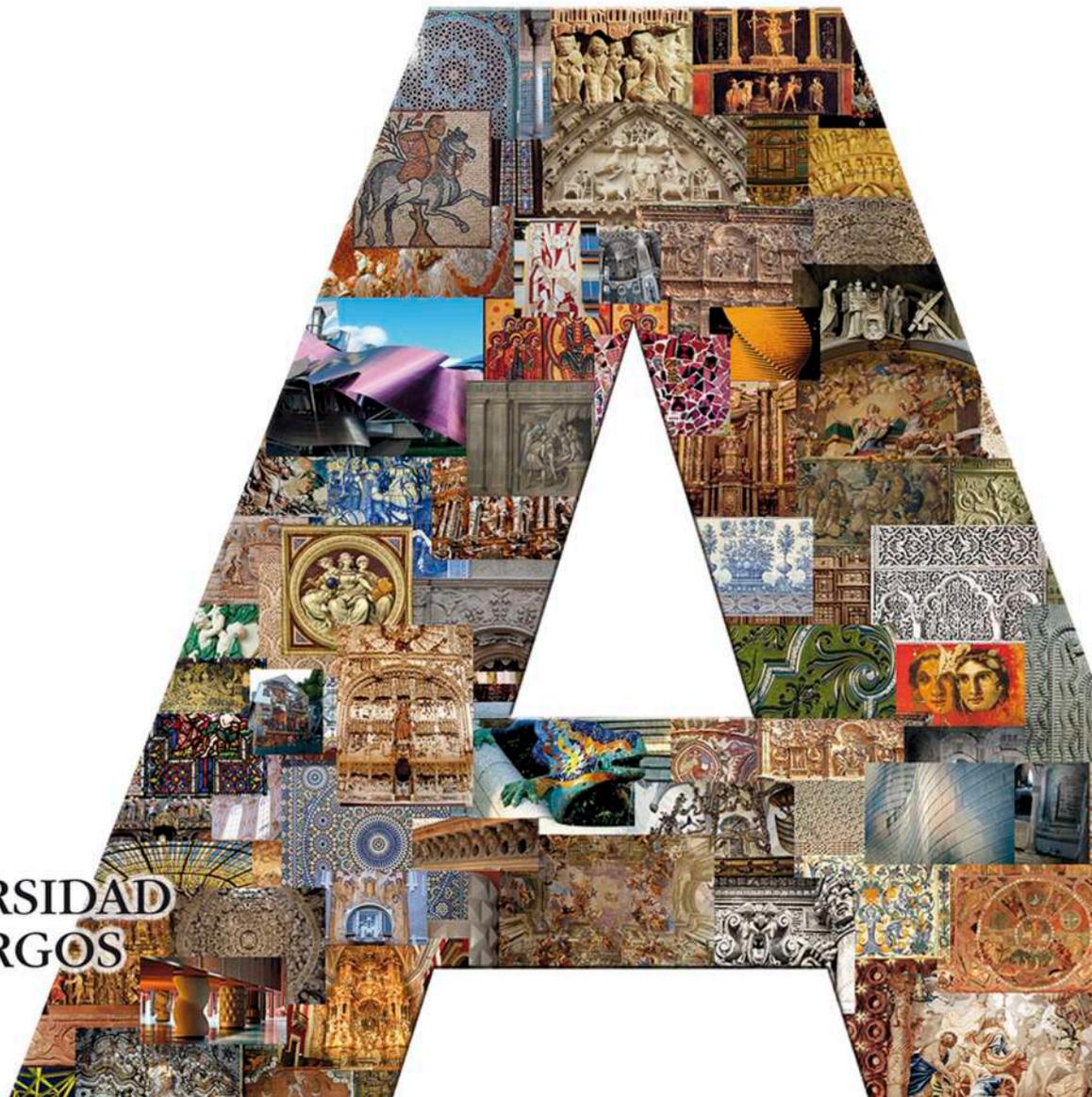
María José Zaparaín Yáñez

Vestir la Arquitectura

XXII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE



UNIVERSIDAD
DE BURGOS



Editores:

**RENÉ J. PAYO HERNANZ
ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN
JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO
MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ**

**VESTIR LA ARQUITECTURA.
XXII CONGRESO NACIONAL
DE HISTORIA DEL ARTE**



**UNIVERSIDAD
DE BURGOS**

2019

XXII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE
VESTIR LA ARQUITECTURA
BURGOS, DEL 19 AL 22 DE JUNIO 2018

Esta obra ha sido realizada en colaboración con:



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE BURGOS

Edita: SERVICIO DE PUBLICACIONES E IMAGEN INSTITUCIONAL
UNIVERSIDAD DE BURGOS
Edificio de Administración y Servicios
C/ Don Juan de Austria, 1
09001 BURGOS - ESPAÑA

ISBN: 978-84-16283-64-4 (edición impresa)

ISBN: 978-84-16283-65-1 (ebook)

Depósito Legal: BU.-150-2019

Imprime: Imprenta Amabar S.L.



MESA 1
TEXTURAS.
LA PIEL DE LA ARQUITECTURA



COMUNICACIONES

LA ACCIÓN TRANSFORMADORA DE LA PIEL CERÁMICA. MIQUEL BARCELÓ EN LA CATEDRAL DE MALLORCA (2000-2007)

Maria del Mar Escalas Martín
CPAR. Universitat de les Illes Balears

Resumen: La obra que realizó Barceló para la capilla del Santísimo de la Catedral mallorquina se compone de un mural cerámico, cinco vitrales y varias piezas de mobiliario. Después de diez años desde que se produjera hay que preguntarse acerca de la repercusión de esta actuación en el conjunto catedralicio. Es preciso analizar la capacidad expresiva de la piel cerámica de Barceló sobre unos muros medievales, cuál ha sido su recepción y qué nuevos significados ha añadido a nivel formal e iconográfico.

Palabras clave: Patrimonio, Arte contemporáneo, Miquel Barceló, Capilla del Santísimo, Catedral de Mallorca.

Abstract: The work that Barceló made for the Holy Sacrament Chapel of the Majorcan Cathedral is composed of a ceramic mural, five stained glass windows and several pieces of furniture. After ten years since it was produced, we have to ask ourselves about the impact of this action in the cathedral complex. It is necessary to analyse the expressive capacity of the ceramic skin of Barceló on medieval walls, what has been its reception and what new meanings it has added at a formal and iconographic level.

Keywords: Heritage, Contemporary Art, Miquel Barceló, Holy Sacrament Chapel, Cathedral of Majorca.

1. INTRODUCCIÓN

La capilla del Santísimo, originalmente llamada capilla de san Pedro, se encuentra situada en el ábside derecho de la Catedral de Mallorca. Se trata de un espacio que forma parte del núcleo constructivo primigenio de la Seo, correspondiente al siglo XIV. Además, constituye un emplazamiento de gran importancia por lo que al culto se refiere, pues ha venido actuando históricamente como capilla de la Eucaristía y en ocasiones acogía la reserva del Santísimo. En los últimos años ha adquirido relevancia internacional a raíz de la reforma integral que desarrolló en su interior el pintor mallorquín Miquel Barceló. En realidad, consistió en una intervención innecesaria a efectos materiales o de conservación, de manera que solamente por cuestiones culturales podía justificarse.

La intervención de Barceló modificó la fisonomía del espacio a partir de la incorporación de un mural cerámico, cinco vitrales y varios elementos de mobiliario. Sin embargo, esta es solamente la última de una larga lista de transformaciones que se han ido sucediendo desde que se erigiera el ábside en época medieval. Un repaso por los cambios acontecidos en la capilla con el paso de los siglos constituirá el punto de partida del presente estudio. El análisis formal acerca del revestimiento cerámico realizado por Barceló sobre unos muros del siglo XIV, de su capacidad expresiva, así como de la incidencia y recepción de la obra en la Catedral de Mallorca, constituyen los principales argumentos a desarrollar. La finalidad no es otra que

desentrañar las razones de una reforma artística radical en un espacio histórico, dotado de la máxima protección como Monumento Histórico Artístico desde el año 1931.

2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

La construcción de la Catedral de Mallorca se inició en el siglo XIV, bajo el mandato del rey Jaime II¹. Después de la erección de la capilla de la Trinidad y de la capilla Real, se debió de poner en marcha la edificación de los ábsides laterales; concretamente el derecho, correspondiente a la capilla de san Pedro, se construyó en torno a mediados del siglo XIV. Sin embargo, debido a un vacío documental vinculado a las fuentes archivísticas, no podemos precisar una cronología más concreta². En relación con la Edad Media tenemos que hacer referencia a los restos de pinturas murales que se encontraron en la capilla a raíz de la intervención de Miquel Barceló³. En esta época la capilla contaba con tres advocaciones, cada una con su respectivo altar, dedicados a santo Tomás, a san Vicente y a san Pedro. Además, durante el período medieval tres personas pidieron ser sepultadas dentro de la capilla: el infante Pedro de Portugal, el infante Pagano de Mallorca y el obispo Antonio Colell⁴.

Durante la Edad Moderna contamos con datos escasos y bastante dispersos por lo que a la capilla de san Pedro se refiere, especialmente en relación con el retablo que debía existir entonces⁵. Sin embargo, disponemos de más información sobre los entierros durante este período histórico, pues concretamente se produjeron cinco, correspondientes a Joan Anglès, Alfonso Lasso Sedeño, Baltasar de Borja, Bernardo Cotoner y Pedro de Alagón⁶.

En el siglo XIX, concretamente en el año 1819, tuvo lugar un incendio que arrasó con prácticamente todo lo que había en el ábside. Por un lado, se tuvo que reconstruir la fábrica, trabajo que fue desarrollado entre los años 1820 y 1823 por parte de Juan Rosselló, maestro mayor de obras de la Catedral. Por otro lado, también se realizó un nuevo retablo, de estilo neoclásico, obra de Miguel Torres. El lienzo central del mueble, en el que se representaba la promesa del Primado hecha por Jesucristo a san Pedro, ha sido atribuido a Salvador Torres⁷. Fue también en esta franja temporal cuando se incorporaron a la capilla dos esculturas procedentes de la Cartuja de Valldemossa, realizadas por Adrián Ferran⁸. Otro elemento agregado a la capilla en el siglo XIX es el monumento funerario del obispo Miguel Salvá, diseñado por Fausto Morell.

Este breve recorrido finalizaría en el siglo XX, momento en el que tenemos que destacar dos episodios vinculados con cambios dentro de la capilla. El primero es la renovación del pavimento, que se desarrolló entre 1948 y 1950 a expensas de M. Magdalena Ripoll de los Herreros⁹. El segundo episodio dentro de este siglo es la propuesta, realizada por el padre Constantino Ruggeri en el año 1989, para reformar la capilla de

¹ En relación con el desarrollo constructivo de la Seo durante el siglo XIV, consultar: DOMENGE I MESQUIDA, J. (1997). *L'obra de la Seu: el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics; y PONS CORTÈS, A. (2015). *La Consuetud de aniversaris de la Catedral de Mallorca y la documentació funeraria como fuente para la historia de la arquitectura medieval* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona. Consultado 29/03/17 [Documento de Internet disponible en <http://hdl.handle.net/10803/319449>]

² Esta problemática es expuesta en: DOMENGE I MESQUIDA, J. (1997). Ob. cit., pp. 127-146.

³ El estudio y análisis de dichos restos pictóricos ha sido publicado en: SABATER, T. (2009). "Decoración medieval en la Catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua Capilla de San Pedro". *Hortus Artium Medievalium*, Vol. 15/2, pp. 355-364.

⁴ MATHEU MULET, P. A. (1955). *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas y retablos*. Palma de Mallorca: Editorial Politécnica, pp. 1-11.

⁵ El tema del retablo realizado en esta época constituye uno de los puntos más complejos en relación con la capilla. El estudio que más ha tratado este aspecto, aunque sin llegar a dilucidar una cronología para el mueble correspondiente a la Edad Moderna, es: CANTARELLAS CAMPS, C. (2002). "Catedral de Mallorca: intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro (Siglos XIX y XX)". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, Vol. 58, N° 856, pp. 141-158. Consultado 09/04/16 [Documento de Internet disponible en <http://tinyurl.com/mo9qgux>]

⁶ MATHEU MULET, P. A. (1955). Ob. cit., pp. 3-4, 8-10.

⁷ Para más información sobre el incendio, la reedificación de la capilla y la realización del retablo, consultar: CANTARELLAS CAMPS, C. (2002). Ob. cit., pp. 142-151.

⁸ Los detalles relativos a la talla de estas dos esculturas y su traslado a la Catedral son tratados en las páginas 459-462 de: BAUÇÀ DE MIRABÒ GRALLA, C. "Artistes viatgers. De la Seu a Cartoixa, de Cartoixa a la Seu", en: FULLANA PUIGSERVER, P., GAMBÚS SAIZ, M. (coords.) (2013), *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentari de la Constitució de 1812*. Palma: Capítol Catedral de Mallorca, pp. 447-467.

⁹ En relación con este tema, tener presente: CANTARELLAS CAMPS, C. (2002). Ob. cit., pp. 145, 155-156.

forma integral. Aunque el proyecto fue rechazado por parte del Cabildo catedralicio, su existencia fue clave para la posterior materialización de la intervención de Miquel Barceló¹⁰.

3. UNA SEGUNDA PIEL PARA LA CAPILLA

En el año 2000, a raíz de la idea de nombrar a Miquel Barceló¹¹ doctor honoris causa por la Universitat de les Illes Balears (UIB), se propuso la posibilidad de llevar a cabo una reforma en la capilla de san Pedro. El planteamiento del proyecto fue cogiendo forma, amparado en el plan de adecuación litúrgica postconciliar y apoyado por una serie de organismos de las Islas Baleares. La reforma del mallorquín tenía que suponer una adaptación litúrgica del espacio según las prescripciones derivadas del Concilio Vaticano II, en línea con la anterior propuesta del padre Ruggeri. Además, el proyecto contó con el respaldo de varias instituciones locales: el Cabildo de la Catedral, el Obispado de Mallorca, la UIB, el Gobierno Balear, el Consell de Mallorca, el Ayuntamiento de Palma y la Fundación Turística y Cultural de las Islas Baleares para el Turismo. Durante el año 2003 el artista se dedicó a la creación de la piel cerámica y en el 2004 ya se procedió al montaje de las piezas dentro de la capilla. En los dos siguientes años, Barceló diseñó el mobiliario y realizó los vitrales que acompañarían al revestimiento¹².

3.1. La capacidad expresiva del mural cerámico

A partir de la iconografía de la multiplicación de los panes y los peces, Miquel Barceló nos transporta al fondo del mar, desplegando un formidable repertorio de peces y seres marinos, que combina con hogazas de pan y una amplia variedad de frutas y verduras (Fig. 1). Todos estos elementos aparecen representados en el revestimiento cerámico creado por el artista mallorquín en Vietri sul Mare. La creación de esta gran pieza constituyó un significativo reto técnico y físico¹³, que llevó a cabo como una consecuencia inevitable del desarrollo de sus trabajos en arcilla. En los últimos años, Barceló había ido incrementando la envergadura de sus cerámicas y era algo natural que llegara a crear una obra de estas características. De hecho, él mismo dijo: “Tras mis trabajos en Angers, [...], estaba en mi lógica meterme en el fango: necesitaba poner los brazos debajo de las placas, todo el cuerpo, por delante y por detrás. Es otra relación diferente con el material. En la pintura trabajas con una cara”¹⁴.

El revestimiento cerámico constituye literalmente una piel que recubre el espacio casi por completo, superponiéndose a una superficie arquitectónica que se remonta a la época medieval. Sin embargo, como dijo Dore Ashton, el artista, lejos de intentar ocultar la existencia de los muros de la capilla, utiliza el tríptico

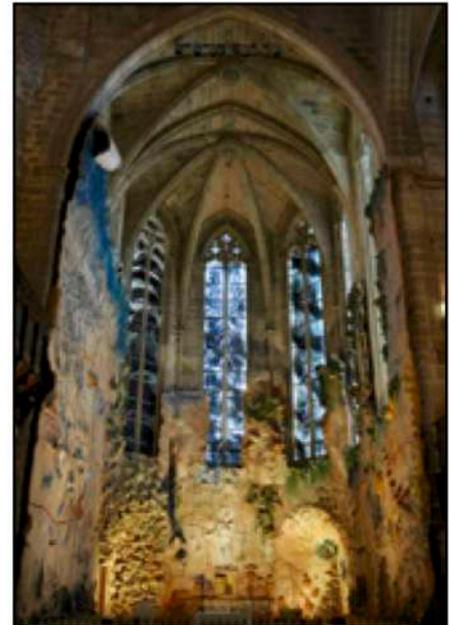


Fig. 1: Miquel Barceló, capilla del Santísimo de la Catedral de Mallorca, 2000-2007, Palma de Mallorca. Fotografía de la autora.

¹⁰ El único estudio del que se dispone para acercarse a dicho proyecto es: GAMBÚS SAIZ, M. (2009). “Constantino Ruggeri i el fallit projecte de reforma de la capella del Santíssim de la catedral de Mallorca (1989)”. *Randa*, N° 63, pp. 247-269.

¹¹ La vida y la trayectoria del artista mallorquín aparecen plasmadas en: ASHTON, D. (2008). *Miquel Barceló. A mitad del camino de la vida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores; y en: DAMIANO, M. (2012). *Porque la vida no basta. Encuentros con Miquel Barceló*. Madrid: Editorial Anagrama.

¹² Los diferentes aspectos relativos a la intervención de Miquel Barceló en la capilla del Santísimo son explicados en: GAMBÚS SAIZ, M., TOUS, L., SUAÚ, T. (2007). *Catedral de la Eucaristía: Miquel Barceló en la Capilla del Santísimo*. Palma: Catedral de Mallorca.

¹³ Por lo concerniente al proceso creativo del revestimiento cerámico, consultar: BARCELÓ, M., TORRES, A. (2005). *La catedral bajo el mar*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores; y también: ORTAS, L., TORRES, A. (2005). *Mar de fang. Miquel Barceló a la Seu de Mallorca*. La Perifèrica Produccions. 58 min. [vídeo]. Consultado 18/01/18 [Documento de Internet disponible en <https://tinyurl.com/ybntxqfv>]

¹⁴ MESQUIDA AMENGUAL, B. (2007). “Barceló por los siglos de los siglos. El milagro de Barceló”. *Magazine*, pp. 46-49.

cerámico como una forma de potenciarlos: “Pero nunca ha existido nada igual a la capilla de Barceló que se despliega como una pintura circundante, sin anular el soporte arquitectónico, sino reforzándolo”¹⁵. Además, plásticamente la obra cerámica se completa a partir de los vitrales que, realizados con la técnica de la grisalla, nos ofrecen una luz y unas formas igualmente vinculadas con el fondo marino (Fig. 2).

Asimismo, podemos afirmar que el mural de cerámica se integra dentro de la capilla para la que se creó y dentro del contexto catedralicio en el

que se incorporó. La gama cromática que nos ofrece el barro cocido, que domina gran parte del tríptico, con unas tonalidades beige y ocre, se asemeja a la apariencia y al aspecto de la piedra arenisca que conforma los muros tanto de la capilla como del conjunto de la Seo. Dicha integración se da igualmente a otro nivel, pues Miquel Barceló fue muy consciente de que su intervención era llevada a cabo en un edificio que cuenta con más de siete siglos de historia. La piel de arcilla conecta con el espacio catedralicio y es capaz de dialogar con su bagaje artístico y patrimonial. Este diálogo se da, sobre todo, con la intervención de Antoni Gaudí, no sólo por el hecho de utilizar la cerámica como elemento principal, sino porque también supuso la incorporación del arte contemporáneo dentro de la Catedral¹⁶. En este sentido, se tiene que entender a Barceló como un continuador de Gaudí, cuya reforma artística afectó no solamente a una capilla sino a todo el edificio, incluyendo un espacio tan relevante como es el presbiterio.

3.2. La recepción de la obra

La polémica en relación con la obra de Miquel Barceló estuvo servida desde el momento en el que se planteó que el artista iba a llevar a cabo una intervención permanente dentro de la Catedral. Entonces se justificó la reforma de la capilla para convertirla en un espacio dedicado al Santísimo en base a una serie de argumentos¹⁷. Esta controversia continuó viva durante los años que se prolongó el proceso de creación del proyecto, y aún a día de hoy sigue habiendo muchas voces críticas con la intervención.

Ahora, después de más de diez años desde que se presentara la obra en la capilla del Santísimo, empezamos a estar en condiciones para intentar arrojar algo de luz sobre lo que ha significado esta reforma. Su carácter controvertido es sobradamente comprensible por el hecho de tratarse de una intervención contemporánea desarrollada en un edificio histórico que constituye una de las muestras más relevantes del patrimonio religioso de Mallorca. Aunque no solamente eso, sino que además se trata de una reforma innecesaria que fue realizada en uno de los espacios más antiguos de la Catedral.



Fig. 2: Miquel Barceló, capilla del Santísimo de la Catedral de Mallorca (detalle), 2000-2007, Palma de Mallorca. Fotografía de la autora.

¹⁵ ASHTON, D. (2008). Ob. cit., p. 150.

¹⁶ Este tema es tratado en: GAMBÚS SAIZ, M. “Miquel Barceló y la reforma de la capilla del Santísimo. Una intervención contemporánea en la Catedral de Mallorca”, en: FERNÁNDEZ-COBIÁN, E. (ed.) (2007), *I Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea. Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Coruña: Universidad da Coruña, pp. 218-231. Consultado 18/10/16 [Documento de Internet disponible en <http://tinyurl.com/kh982w7>]

¹⁷ Dichos argumentos son expuestos en: GAMBÚS SAIZ, M., TOUS, L., SUAÚ, T. (2007). Ob. cit., pp. 8-10.

En relación con la aportación que ha supuesto dicha intervención, se tiene que hablar de un aspecto vinculado a la recepción de la obra: el gran mural de arcilla se ha convertido en un elemento que añade nuevos significados al espacio que lo acoge. Por un lado, la función de la capilla como lugar consagrado a la reserva y adoración del Santísimo se ha visto reforzada, como se pretendía cuando se ideó la temática para la obra, mediante la representación del milagro de los panes y los peces junto con las bodas de Caná. Se trata de una iconografía eucarística procedente del Evangelio de san Juan, a partir de la que Barceló ha modelado un conjunto icónico deudor de muchas de sus obras anteriores y muy vinculado a su tierra natal, Mallorca.

Por otro lado, esta segunda piel también ha implicado el enriquecimiento de significados con la incorporación de una notable muestra del arte más reciente dentro de la Seo, que constituye una buena forma de acrecentar nuestro patrimonio. Esta obra supone añadir al espacio catedralicio la visión personal y el testimonio de uno de los artistas más reconocidos del panorama artístico internacional de nuestros días. Siguiendo las palabras de Mercè Gambús: “Un tríptico de cerámica con tres frescos y dos cuevas concebido como segunda piel, que a su vez constituye una intervención en el patrimonio, porque renueva y enriquece un espacio histórico, le aporta el lenguaje de nuestro tiempo y le asegura una nueva temporalidad”¹⁸.

4. CONCLUSIONES

Como ya se ha indicado, no se puede obviar el hecho de que la obra de Miquel Barceló fue una intervención innecesaria desde el punto de vista de la conservación del patrimonio del espacio reformado. De acuerdo con el desarrollo de los diferentes puntos que conforman el presente trabajo resulta evidente que, en realidad, no existe una única razón que explique la radical intervención desarrollada dentro de la capilla del Santísimo. Debemos entender que su realización fue posible a partir de un conjunto de factores que se dieron de forma simultánea: la movilidad histórica de la capilla de san Pedro, la necesidad de adaptar el espacio dedicado a la reserva del Santísimo a la liturgia postconciliar, la predisposición del artista mallorquín, la conjunción institucional para financiar y gestionar el proyecto, y todo ello en el marco de una secular tradición catedralicia de renovación litúrgica y artística.

Si bien es cierto que en los últimos años se ha ido perfilando una regulación cada vez más estricta por lo que a temas patrimoniales se refiere, no podemos pasar por alto el hecho de que la Catedral se tiene que concebir como un ente vivo que se ha ido metamorfoseando con el transcurso de los años. Se trata de un proceso inevitable, natural y espontáneo que viene constatándose desde los inicios hasta nuestros días, en prácticamente todos los espacios que conforman la Seo; y en el presente trabajo se ha explicado este fenómeno aplicado a la capilla de san Pedro, que se tiene que entender como un primer factor que posibilitó la reforma.

En segundo lugar, se tiene que hacer referencia a la determinación por parte del Cabildo de reformar la capilla para ajustarse a las prescripciones postconciliares. Se optó por ejecutar la intervención en base a unos criterios relacionados con la adaptación a un nuevo programa litúrgico deudor del Concilio Vaticano II.

Una tercera circunstancia sería la decidida voluntad del artista mallorquín de llevar a cabo una intervención de estas características dentro de un edificio histórico como la Catedral. Además, la obra de Miquel Barceló implica una importante aportación, no solamente al conjunto catedralicio, sino también por lo que a las tendencias artísticas contemporáneas se refiere. La realización de la piel cerámica constituye un hito dentro del arte reciente tanto por sus considerables dimensiones, como por todos los retos de carácter técnico que se tuvieron que solventar durante su creación y desarrollo.

Un cuarto factor que propició la realización de la obra del mallorquín fue el apoyo institucional con que contó el proyecto desde el principio. Un conjunto de organismos se encargó de hacer frente a las cuestiones legales, económicas, técnicas, etc. que comportó la intervención. Así se posibilitó el desarrollo de la obra.

¹⁸ GAMBÚS SAIZ, M. (2007). Ob. cit., pp. 228-229.

Finalmente, la última circunstancia dentro de esta coyuntura favorable fue que la intervención de Miquel Barceló en la capilla del Santísimo se inserta en la tradición catedralicia de conservación del patrimonio, que se encuentra fuertemente marcada por la reforma de Antoni Gaudí. Salvo algunas excepciones, la Catedral no se ha visto afectada por daños significativos de carácter patrimonial, por lo que la mayoría de las remodelaciones se han desarrollado a partir de una voluntad de transformación funcional. Un claro ejemplo es el caso de Gaudí, que intervino en el interior del edificio catedralicio en base a criterios litúrgicos. El siguiente eslabón de esta cadena sería la obra de Barceló que, recogiendo la herencia de Ruggeri, es continuadora de esta tradición que prioriza la actividad cultural de los espacios. Además, la reforma del mallorquín no constituye un caso aislado por lo que se refiere a intervenciones contemporáneas dentro de la Catedral; la última de ellas, consistente en la restauración integral de la capilla del Sagrado Corazón, con unos vitrales diseñados por el pintor Ricard Chiang, está actualmente en fase de estudios previos.