

Les temptacions de Sant Antoni.

Tractament de conservació i restauració de dues pintures inèdites de la catedral de Mallorca

El següent article presenta el tractament de conservació i restauració de dues pintures sobre taula del segle XVI que representen les temptacions de sant Antoni Abat. Aquestes peces fins ara inèdites foren descobertes durant les obres que es realitzaren per instal·lar el conjunt dels pans i els peixos de Miquel Barceló a la catedral de Mallorca.

Prèviament a la intervenció, es va dur a terme un estudi exhaustiu que, a banda de determinar el tractament adient, va permetre establir paral·lelismes entre aquestes obres i una de les peces més destacades de la catedral: la pintura sobre taula que representa "La Missa de sant Gregori", localitzada a la sagristia i atribuïda per alguns autors al taller de Vicenç Massip i del seu fill Joan de Joanes.

Actualment resta pendent dur a terme un procés d'investigació que resoldrà la relació entre les tres pintures i la seva possible pertinença a un mateix conjunt.

The temptations of saint Anthony. Conservation and restoration treatment of two unpublished paintings in the cathedral of Mallorca

The following article describes the conservation and restoration treatment of two canvas paintings of the 16th century, representing the temptations of saint Anthony Abbot. Those pieces, until now unpublished, were discovered during the works being carried out to install the ensemble of the miracle of the multiplication of the bread and fishes by Miquel Barceló in the cathedral of Mallorca.

Prior to the installation, a comprehensive study has been realized which, besides the determination of a proper treatment, enabled to draw parallels between those works of art and one of the cathedral's most outstanding pieces: the panel painting representing "The Mass of Saint Gregory", situated in the sacristy and by some authors attributed to the studio of Vicenç Massip and his son Joan de Joanes.

At present remains pending the realization of a research process to resolve the relationship between the three paintings mentioned above and their possible belonging to the same ensemble.

Maria Teresa Rullan Garau. Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i Diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC.

BA in History of Art by the University of Barcelona and Diploma in Conservation and Restoration of Paintings by the ESCRBCC.
teresa.rullan@gmail.com

Maria Dols Gallardo. Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Barcelona i Diplomada en Conservació i Restauració de Pintura per l'ESCRBCC.

BA in History of Art by the University of Barcelona and Diploma in Conservation and Restoration of Paintings by the ESCRBCC.
mariadols@hotmail.com



DESCOBRIMENT DE LES OBRES I ADSCRIPCIÓ ESTILÍSTICA

La troballa tingué lloc a la capella de Sant Pere, ara capella del Santíssim, que ocupa l'absis lateral dret de la capçalera de la catedral de Mallorca. Entre els anys 2001 i 2006 aquesta capella es va sotmetre a una reforma per poder acollir l'obra de Miquel Barceló que havia de representar el miracle de la multiplicació dels pans i els peixos segons l'evangeli de sant Joan.

Per poder allotjar els més de 300 m² de mural ceràmic policromat i els 5 vitralls de 12 m d'alçada projectats per l'artista mallorquí, fou necessari retirar el retaule neoclàssic que ocupava la capella i esbucar unes estances de la part superior. Segons fonts de la catedral, aquestes dependències varen tenir la funció de residència fins que, durant el segle XIX, varen esdevenir lloc de vigilància marítima. Les pintures sobre taula de sant Antoni foren trobades en aquest espai, unides, formant el somier d'un llit.

Ambdues pintures presenten a sant Antoni Abat al centre de la composició, envoltat de vegetació i agenollat amb un llibre a les mans. Així mateix, en totes dues apareix una construcció arquitectònica en un segon pla a la dreta del sant, un grup de dimonis a la zona superior esquerra i un

Detall de la taula de "Sant Antoni amb el nen" després de la restauració (Fotografia: Maria Teresa Rullan).

paisatge muntanyós amb un castell en un pla central llunyà.¹ Una d'elles representa clarament "Sant Antoni temptat per la Luxúria", escena en la qual, el dimoni es representa en forma de dona amb un vestit blanc esgarrapat, deixant visibles els pits i part de les cames, amb una espasa clavada a la boca i una serp de dos caps enroscada al bust.



La taula de "Sant Antoni temptat per la Luxúria" abans de la restauració (Fotografia: Maria Teresa Rullan).

Desconeixem el tema concret de la segona taula (que per simplificar hem anomenat "Sant Antoni amb el

¹ "Sant Antoni, d'acord amb l'Evangelí, ven les seves pertinençies, distribueix els calers entre els pobres i marxa en soletat. Es refugia en un desert, viu un temps en un sepulcre antic i passa vint anys a la muntanya en un castell abandonat". Vegeu G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina*, IV vol., Palma de Mallorca: Lluís Ripoll, 1977.



La taula de "Sant Antoni amb el nen" abans de la restauració (Fotografia: Maria Teresa Rullan).

nen"), tot i que la presència dels dimonis ens fa pensar que té a veure amb el cicle de les temptacions. En ella s'hi representa un nen al damunt d'un núvol (pot ser que es correspongui a una aparició del Nen Jesús) i, en un pla més llunyà, sant Antoni escrivint en un llibre al costat d'una taula i un nen petit amb un animal que sembla un be ². No hi ha cap dubte, això sí, que ambdues taules pertanyen a un mateix conjunt.

El procés d'anàlisi que es va realitzar prèviament a la intervenció de les obres i les conclusions que es varen adoptar durant el procés de conservació i restauració d'aquestes, ens van permetre observar una sèrie de similituds pel que fa a tècnica, estil i iconografia entre les dues pintures dedicades a les temptacions de sant Antoni Abat i la que representa "La Missa de sant Gregori" situada a la sagristia de la seu. ³

Cal dir que aquesta última és una peça de gran valor datada en el segle XVI (1540-1545) i atribuïda al taller de Vicenç Massip i el seu fill Joan de Joanes que, segons Palou,² forma part d'un conjunt de cinc taules que es trobaven a la sagristia forana de la catedral.

EXAMEN ORGANOLÈPTIC I ESTAT DE CONSERVACIÓ

SUPORT

Ens trobem amb dues taules de forma quadrangular i mesures similars (108 x 83 cm i 110 x 103,5 cm) que coincideixen pel que fa a temàtica, dibuix, pinzellada, estil i tonalitat cromàtica. Per tant, no hi ha cap dubte que provenen de la mateixa mà o taller.

Ambdues obres porten uns marcs d'època posterior (segurament del segle XVIII), d'escàs valor artístic. Presenten el fons blanc i a sobre una decoració policroma que simula un marbrejat.

El suport de cada peça està compost per quatre posts de fusta de conífera unides pels seus costats llargs, amb les vetes paral·leles. Les esclertes entre les posts presenten restes d'un estuc compost per una càrrega (sulfat o carbonat càlcic) i una cola animal. Les posts estan reforçades per quatre travessers fixos, un a cada costat (units a les cantonades en un tall de 45°), i un al mig en sentit transversal. La unió dels travessers a les posts es troba realitzada mitjançant claus de forja clavats des de l'anvers.

² Aina PASCUAL (coord.), *La seu de Mallorca*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1995, p. 101-102.



És digne de mencionar el fet que a la zona inferior dreta de les dues obres (vistes des del revers), es troba un orifici amb un empelt de perfil circular de 6 cm de diàmetre que travessa tot el suport i les capes pictòriques fins a la superfície de la pintura. L'empelt és d'una fusta diferent a la resta del suport; es troba col·locat a contraveta i presenta ubicació i dimensions molt semblants als empelts que omplen uns orificis idèntics a la taula dedicada a "La Missa de sant Gregori", de la qual hem parlat. Creiem que possiblement aquests orificis obeeixen a un antic sistema d'il·luminació dels retaules basat en candelers.

Aquesta coincidència demostra que les tres pintures podrien, en un moment donat, haver format part del mateix conjunt. Segurament quan els orificis deixaren de complir la seva funció, foren tapats amb empelts de fusta que quedaren visibles, excepte en el cas de l'obra "Sant Antoni temptat per la Luxúria", la qual, com veurem més endavant, en algun moment va ser objecte d'una reintegració matèrica i cromàtica que cobrí l'empelt i gairebé un terç de la pintura original.

A nivell estructural el suport presenta un bon estat de conservació, de manera que compleix la seva funció sustentant. Tot i no ser una fusta de gran qualitat (presenta gran nombre de nusos) ha tingut un bon comportament, segurament gràcies a que es va seguir un procés d'assecat de la fusta correcte, prèviament a la fabricació de la peça. Tot i així, va patir un greu atac d'insectes xilòfags de l'ordre dels coleòpters (segurament família *Anobiidae* per la reduïda mida dels orificis). Gairebé tots els nusos han exsudat resina, encara que cap d'ells sembla que es trobi encara en perill de desprendiment. Els claus de forja estan rovellats, raó per la qual han augmentat el seu volum, repercutint en l'estat de conservació de la pintura.

"La Missa de sant Gregori" (1540-1545). Pintura sobre taula atribuïda al taller de Vicenç Massip i el seu fill Joan de Joanes, relacionada amb les dues taules de sant Antoni pel que fa a la iconografia, l'estil i la tècnica (Fotografia: Maria Dols).

CAPA DE PREPARACIÓ

La capa de preparació és tradicional, a base d'un estuc compost per una càrrega (sulfat o carbonat càlcic) i una cola animal, de color blanc i d'un gruix considerable (2-3 mm), propi de les preparacions sobre taula. L'estuc des-cansa sobre una capa intermèdia de fibres d'estopa, segons es pot observar en algunes de les zones perimetrals. Es tracta d'una tècnica força comuna a l'època, destinada a reduir els efectes provocats pel moviment de dilatació i contracció de la fusta a l'estuc.

Presenta una bona adhesió respecte el suport, fet que ha propiciat que es conservés a moltes zones on la pel·lícula pictòrica ha caigut. Tot i així s'observen algunes pèrdues localitzades a les esclatxes provocades per la separació de les posts. També trobem llacunes en els punts on han emergit els claus (per l'augment de volum d'aquests provocat per la corrosió) i a la zona perimetral de les taules, amb tota probabilitat a causa de l'ús i d'una manipulació incorrecta (fregaments, abrasió...). En el cas de l'obra de "Sant Antoni amb el nen", part de les pèrdues es concentren al voltant de l'orifici circular amb l'empelt, detall que permet pensar en la possibilitat que l'orifici s'hagués executat amb posterioritat a la realització de la taula. Podem dir el mateix de l'obra que representa a "Sant Antoni temptat per la Luxúria" (aquesta característica s'ha pogut observar una vegada realitzades i valorades les anàlisis radiogràfiques). Finalment, cal dir que, la pintura sobre taula que representa "La Missa

de sant Gregori” presenta les mateixes característiques en els seus dos orificis coberts per empelts.

CAPA PICTÒRICA

Pel que fa a la tècnica pictòrica, tot esperant realitzar les analítiques pertinents, podem apuntar la possibilitat que es tracti d'un tremp gras; és a dir, una tècnica mixta que combina materials solubles en aigua (hidròfils) i d'altres no solubles en aigua (lipòfils). Els motius que ens porten a suggerir aquesta possibilitat són bàsicament l'acabat setinat, la textura de la pel·lícula pictòrica i el nivell de solubilitat enfront els diferents dissolvents utilitzats a les proves prèvies a la intervenció. Componen la gamma cromàtica diverses terres, tons blavosos per al cel, verds per a la vegetació i blanc i vermell per a les carnacions. És present l'or aplicat a pinzell en el nimbe de sant Antoni.

La textura de la pintura revela una tècnica de treball pròpia del tremp a partir de pinzellades curtes i ràpides (a causa del seu assecat ràpid) que es fusionen en el conjunt de manera que gairebé no es distingeixen. Tècnicament, podem dir que aquesta obra pertany a l'època immediatament anterior a la gran difusió de l'oli a partir del segle XVI (tot i que es troben exemples des del segle XV) que donarà pas als jocs de textures: transparències, tons difuminats, pinzellades gruixudes, superposicions...

A la capa pictòrica es localitzen les pèrdues, sobretot, a les esclatxes provocades per la separació de les posts i a les zones on han emergit els claus rovellats. Pràcticament la totalitat de la superfície presenta clivellats d'envelliment, cassoles i fins i tot aixecaments en forma de cresta, amb un greu risc de despreniment. Aquest fenomen es deriva de la pèrdua de les propietats adhesives dels materials de la capa de preparació i pictòrica, que esdevenen incapaces de seguir els moviments de dilatació i contracció de la fusta. S'ha de dir que part de la pèrdua de superfície pictòrica ha estat ocasionada per l'abrasió de les vores dels clivellats, més sensibles al fregament.

CAPES DE SUPERFÍCIE

Superficialment l'obra presentava un nombre indeterminat de capes superposades al llarg de la seva vida per protegir-la o revifar els colors. La composició d'aquestes capes pot ser variada: materials proteics (coles), olis, resines animals (goma laca, per exemple) o resines vegetals. Oxidades al llarg dels anys per l'efecte conjunt de la humitat, l'oxigen i la llum, no permetien una bona lectura de l'obra, ja que cobrien el conjunt amb un vel groguenc i enfosquit. A aquests efectes hem de sumar la distorsió causada per l'acumulació de brutícia superficial. D'altra banda, els detritus d'insectes puntejaven tota l'obra, causant un dany estètic, però també químic ja que aquests desprenen àcids que poden hidrolitzar els materials de la capa pictòrica, especialment l'aglutinant.

Finalment, s'observaren també nombroses gotes de cera. Aquestes són freqüents en les pintures sobre taula, especialment en aquelles que formen part de retaules i ens indiquen la proximitat d'espelmes per a il·luminar les obres. Aquest fet ve a reforçar la teoria que els orificis presents a la zona inferior de les obres podrien haver servit efectivament per a inserir candelers.

Com a conclusió de l'examen organolèptic, cal dir que, si bé l'estat de conservació del suport era bo (ja que complia la seva funció sustentant), no podem dir el mateix de les capes pictòrica i de preparació, ja que algunes zones es trobaven en greu perill de despreniment.

ESTUDI DELS REPINTATS

L'examen previ mitjançant llum ultraviolada ens va confirmar la presència d'antigues intervencions a la taula de “Sant Antoni temptat per la Luxúria”.

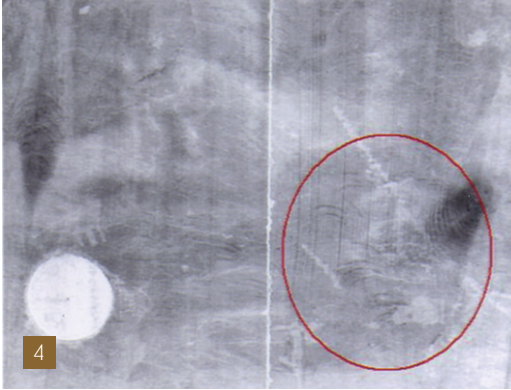
En superposició a la capa pictòrica original de l'obra es trobaren dos grups de repintats de funció i estil clarament diferenciats: mentre que un grup es limitava a cobrir defectes, com acostuma a passar, l'altre, al mateix temps tenia una clara intenció artística.

Dintre d'aquest segon grup de repintats trobem transformacions de les arquitectures a nivell de perspectiva mitjançant línies i ombres de tons vermellosos, marrons i negres ocultant la capa pictòrica original. El vestit de la dona, els dimonis i el cos de l'ànima del purgatori apareixien transformats per ombres, flames i diversos afegits.

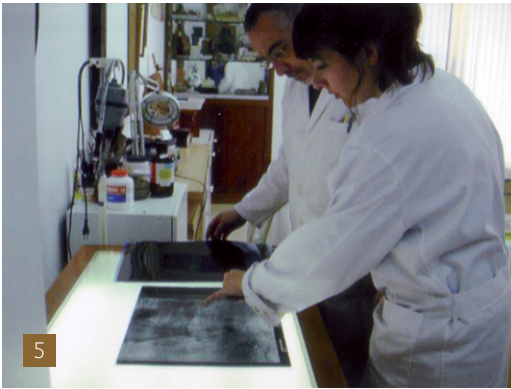
D'altra banda, s'observà un repintat especialment interessant que ocupava el terç inferior de la taula. Es tractava d'una pintura gruixuda aplicada sobre una capa de preparació que afectava diferents zones: el peu dret de la dona, l'hàbit de sant Antoni (cobert per una pintura de color granat) i el paisatge, on s'havia tapat gran part de la pintura original imitant fulles, flors i petites construccions. Tanmateix estem parlant d'una tècnica d'una qualitat molt inferior i, per tant, d'una intervenció molt fàcilment identificable.

Davant aquesta situació se'ns va plantejar un dilema: retirar aquest repintat i recuperar la unitat pictòrica del segle XVI o conservar-lo com a part de la història de la peça.

La baixa qualitat i el destorb visual que causava a l'hora de contemplar l'obra podien ser motius que en justificassin l'eliminació, però havíem de confirmar si a sota es conservava la pintura original. Amb aquest objectiu es van realitzar una sèrie de cales i d'anàlisis radiogràfiques [4](#) i [5](#). Els resultats ens varen permetre detectar que es conservava la capa pictòrica original subjacent.



4



5

[4] Radiografia on s'aprecia la vegetació pertanyent a la capa pictòrica subjacent (Imatge: Policlínica Miramar de Palma).

[5] Estudi de les radiografies sobre la taula de llum (Fotografia: Maria Dols).

En definitiva, valorada la informació donada pels estudis previs, es va concloure que els repintats soferts per la taula, tot i que formaven part de la seva història, no s'ajustaven en absolut als límits de les llacunes i desvirtuaven la composició, alhora que cobrien més d'un terç de la capa pictòrica original. Per tant, es va decidir eliminar-los.

L'altra taula, "Sant Antoni amb el nen", només presentava algun petit repintat, i sempre amb la intenció de tapar alguna manca o defecte de l'original, fet que ens porta a pensar que aquestes dues obres pogueren estar separades en una determinada època, durant la qual haurien rebut un tractament diferent.

PROCÉS DE CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ

SUPORT

Primerament es va efectuar una neteja mecànica i química del revers de les taules amb l'ajut d'aspiradors, pinzells, espàtules metàl·liques i esponges impregnades d'aigua destil·lada i alcohol etílic al 50% per reduir la humitat aplicada a la fusta.

Després de valorar la possibilitat d'extreure els claus rovellats, es va decidir que era més respectuós i menys invasiu limitar la intervenció a eliminar mecànicament el rovell superficial i les puntes que sobresortien amb un micromotor amb disc de tall.

Tot i que l'atac biològic era inactiu, es va aplicar un producte biocida amb caràcter preventiu. Es va escollir un

producte comercial anomenat Per-xil®, compost a base de permetrines i aplicat per impregnació i per injecció en cada un dels orificis.

Tot seguit es consolidà la fusta mitjançant resina acrílica Paraloid® B-72 dissolta en xilè. En primer lloc es va donar una mà al 3% i, un cop seca, una segona capa al 7%, per tal d'afavorir una impregnació progressiva de la fusta.

Es va decidir reintegrar les pèrdues de volum més importants per motius estètics però també conservacionistes, ja que, d'aquesta manera, es reforçava l'estructura del suport. El material escollit va ser la fusta de balsa adherida amb acetat de polivinil i tenyida mitjançant tints solubles amb aigua de color similar a l'original. Finalment, els petits forats que presentava la fusta es varen reomplir amb una resina epoxi (Araldit® Fusta) per evitar que es convertissin en acumulacions de brutícia i, a més, per reforçar l'estructura.

CAPA PICTÒRICA

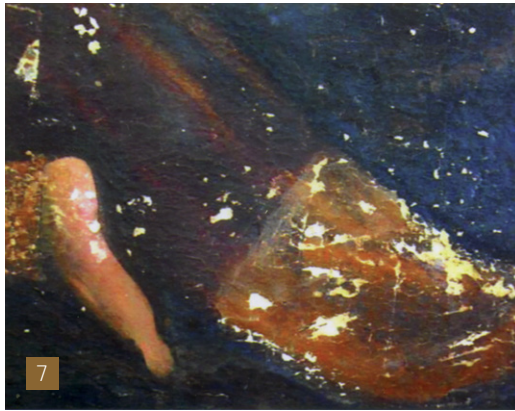
Es va realitzar una fixació de les zones de la pintura amb aixecaments i risc de despreniment mitjançant l'aplicació de cola de conill en una concentració del 6% en aigua destil·lada (afegint un fungicida), per injecció i pressió, amb espàtula calenta a 65 °C, prèvia interposició d'un film de polièster (Melinex®).

Després de realitzar cales de neteja amb diferents productes i barreges, es va decidir utilitzar el detergent no iònic Tween® 20 dissolt al 5% en aigua destil·lada. 6

Detall d'una cala de neteja realitzada amb el sabó no iònic Tween® 20 al 5% en aigua destil·lada en forma de gel (Fotografia: Maria Teresa Rullan).



6



Detall de la neteja del repintat de "Sant Antoni temptat per la Luxúria". A la part dreta, on ja s'ha eliminat la pintura vermella, s'aprecia el color original de l'hàbit així com les ratllades que ocultava el repintat (Fotografia: Maria Teresa Rullan).

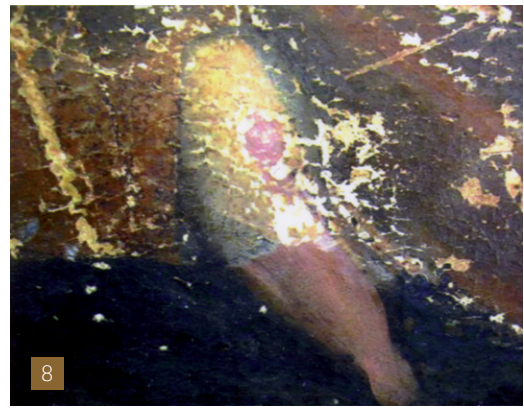
Per tal d'evitar que el producte penetrés en excés es va gelificar afegint carboximetilcel·lulosa com a espes-sant i es va aplicar interposant un paper neutre entre el producte i la capa pictòrica per evitar residus. La zona s'esbandia amb un cotó humitejat amb aigua destil·lada, una vegada retirat el paper.

Un cop seca la superfície pictòrica, s'utilitzà una barreja de dissolvents formada per aigua destil·lada, amoníac i alcohol, de cara a eliminar la brutícia més incrustada i per retirar la major part dels repintats de l'obra, tot i que a les capes gruixudes va ser necessari l'ajut del bisturí.

En el cas de la taula de "Sant Antoni temptat per la Luxúria", un cop eliminat el repintat que emmascarava el terç inferior, quedaren a la vista la riquesa de la vegetació i el detall dels plecs de l'hàbit però també nombroses ratllades. Aquests actes vandàlics fan pensar que, en un moment determinat, la taula estava en una zona accessible a les persones, com per exemple, el nivell mig o baix d'un retaule. [7](#) i [8](#)

Abans de procedir a l'estucat, es va aplicar una mà de vernís de retoc al 50% en white spirit, per tal de protegir la pintura de les intervencions posteriors. Per a l'estucat es va escollir un producte tradicional, compatible amb els materials originals, a base de sulfat càlcic (guix) i cola de conill al 8% en aigua destil·lada. Es va estructurar l'estuc a bisturí, imitant els dibuixos dels clivellats, de manera que el relleu dels retocs fos semblant al de la superfície original.

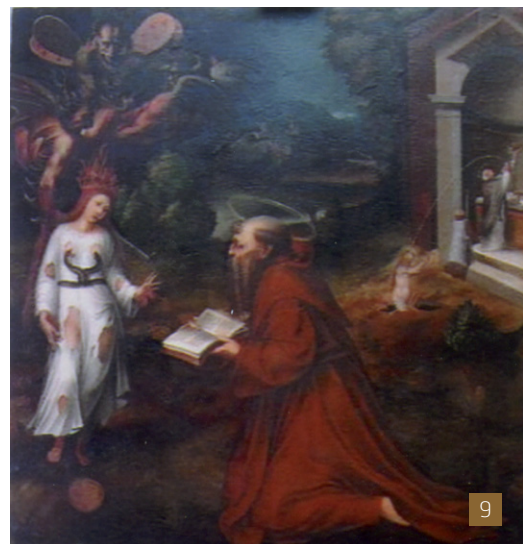
Es va decidir no estucar l'espai de les esclotxes entre les posts, tenint en compte que continuaran sofrint moviments naturals a causa de les característiques higroscòpiques de la fusta, i que, en el cas d'existir estuc a les separacions, aquest acabaria per caure, arrossegant possiblement pintura original.



Neteja del repintat. S'observa com, sota el peu repintat (de color rosa), sorgeix el peu original amb una tècnica molt més acurada i en posició totalment diferent (Fotografia: Maria Dols).

Abans de procedir a la reintegració cromàtica s'aplicà una nova capa de vernís de retoc al 50% en white spirit per impermeabilitzar els estucs. El retoc pictòric de les llacunes es va portar a terme amb pigments en pols i vernís de retoc a partir del sistema de reintegració cromàtica diferencial de *rigattino*. Per a les darreres capes de vernís es va fer servir vernís brillant en esprai de la marca Lefranc Bourgeois®.

Actualment aquestes pintures es troben a la sagristia de la catedral de Mallorca, just a sobre de la taula que representa "La Missa de sant Gregori" i a l'espera dels resultats del procés d'investigació que esclarirà la relació entre aquestes obres. [9](#) i [10](#)



[9] La taula de "Sant Antoni temptat per la Luxúria" després de la restauració (Fotografia: Maria Dols).

[10] La taula de "Sant Antoni amb el nen" després de la restauració (Fotografia: Maria Teresa Rullan).



10

BIBLIOGRAFIA I RECURSOS D'INTERNET

M. BARCELÓ, A. TORRES, *La Catedral baix la mar*, Barcelona: Galàxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005.

Mercè GAMBÚS, *Miquel Barceló y la reforma de la capilla del Santísimo. Una intervención contemporánea en la Catedral de Mallorca*, [en línia]. <http://www.miguelbarcelo.info/documentos/Ponencia6-1_128.pdf>

R. LLAMAS PACHECO, *La conservació i restauració de les pintures de cavallet*. València: UPV, 2005.

G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina* (vol. 4), Palma de Mallorca: Lluís Ripoll, 1977.

J. M^o. PALOU, *Sobre una taula de Joan de Joanes a Mallorca i la pintura del segle XVI*. Palma: Quaderns de ca la Gran Cristiana, 1984.

A. PASCUAL (coord.), *La seu de Mallorca*. Barcelona: José J. de Olañeta, 1995.

V. VIVANCOS, *La conservació y restauración de pinturas de caballete. Pintura sobre tabla*. Madrid: Tecnos, 2007.

V. VIVANCOS, J.M. BARROS, M. GÁMIZ, *Seminario sobre la limpieza de pinturas de caballete*. València: UPV, 2007.

www.catedraldemallorca.org