



LA RECUPERACIÓN DEL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE PALMA DE JERONI MARTORELL A ALEJANDRO FERRANT. RESTAURACIÓN CIENTIFICA FRENTE UNIDAD VISUAL

THE RECOVERY OF THE CLOISTER OF THE CONVENT OF SAN FRANCISCO DE PALMA FROM JERONI MARTORELL TO ALEJANDRO FERRANT. SCIENTIFIC RESTORATION VERSUS VISUAL UNIT

MARÍA PILAR GARCÍA CUETOS
Universidad de Oviedo

Recibido: 02/09/2022

Aceptado: 27/10/2022

RESUMEN

El presente trabajo se propone analizar la restauración del claustro de san Francisco de Palma, en atención a la aplicación en el mismo de la metodología de la restauración científica. De Jeroni Martorell a Alejandro Ferrant, dichas teorías fueron orilladas e incluso olvidadas, en beneficio de una visión unitaria del conjunto y su entonación y la imitación del efecto de la pátina. Para efectuar este análisis se tendrán en cuenta fuentes inéditas y un repertorio bibliográfico de referencia, así como trabajo de campo. El resultado final de las intervenciones supuso una restauración de esmerada resolución técnica, pero que no mantuvo el principio de la notoriedad de los elementos reintegrados y la estratificación contemporánea.

Palabras clave: Convento de san Francisco de Palma, Jeroni Martorell, Alejandro Ferrant, restauración científica.

ABSTRACT

This article aims to analyse the restoration of the cloister of San Francisco de Palma, in regard to the application of the scientific restoration methodology. From Jeroni Martorell to Alejandro Ferrant, these theories were neglected and even forgotten in favour of a unitary vision of the whole ensemble and its intonation and the imitation of the patina effect. In order to carry out this analysis, unpublished sources and a bibliographical list of reference will be taken into account, together with fieldwork. The final result of the interventions was a restoration of meticulous technical resolution, but which did not maintain the principle of the notoriety regarding the reintegrated elements and the contemporary stratification of the building.

Keywords: Convent of San Francisco de Palma, Jeroni Martorell, Alejandro Ferrant, scientific restoration.

1. EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO. UN ELEMENTO SINGULAR DEL PATRIMONIO PALMESANO. EL DEBATE SOBRE SU CONSERVACIÓN

A partir de los escritos de Jovellanos, el convento franciscano de Palma fue identificado como un elemento singular del patrimonio de la ciudad, valoración que fue ratificada por Piferrer¹. A la llegada de la desamortización, el conjunto había sumado estratificaciones históricas desde su fundación en el siglo XIII hasta las grandes reformas del siglo XVIII. En 1580 un rayo destruyó la fachada y las dos primeras bóvedas del coro y esa zona de la iglesia experimentó reformas². El siglo XIX marcó el inicio de la lucha por la conservación del conjunto (fig.1) y en ella José María Quadrado jugó un papel decisivo³. Entre 1835 y 1936 confluyeron las iniciativas para evitar su derribo y los primeros

El presente trabajo se realiza en el marco del proyecto de investigación PID2019-110231GB-I00 *Estudio diagnóstico comparado entre la conservación del patrimonio artístico religioso y sus modelos de gestión en las islas de Mallorca y Menorca*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

1 PIFERRER, P. y PARCERISA, F. *Recuerdos y Bellezas de España. Mallorca*, Barcelona, Joaquín Verdagué, 1842.

2 VIVES y ESCUDERO, A. *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares*, 1909, p. 464 [21/05/2021] http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_baleares2.html.

3 TUGORES TRUYOL, F. “El procés de tutela i restauració del convent de sant Francesc de Palma (1835-1936). L'actuació de la Comissió Provincial de Monuments”, en: *XVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals: La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2009 p. 375.

proyectos encaminados a su restauración⁴. La Comisión de Monumentos valoró de forma prioritaria su conservación⁵, pero el antiguo convento recibió diversos usos⁶: sede del Gobierno Civil y de la Diputación, escuela normal, cuartel de la guardia civil, prisión, viviendas, fábrica de gaseosas, Escuela de Bellas Artes, biblioteca y Museo Provincial. A esta continuada y diversa ocupación, generalmente poco o nada respetuosa con el monumento, se sumaron los daños causados por el terremoto de 1851, que arruinó la linterna del campanario y provocó el desalojo del Gobierno Civil y la Diputación. En 1853, la Academia de Bellas Artes de San Fernando comenzó a pedir la conservación del conjunto y se sucedieron los debates sobre su derribo, denuncias de mal uso por parte de sus ocupantes y reclamaciones interpuestas por la Comisión de Monumentos para conseguir una tutela efectiva. Mientras, se repararon las arquerías del claustro y las cubiertas, pero la situación del antiguo convento era lamentable⁷.

4 TUGORES TRUYOL, F., *ob. cit.* p. 376.

5 MORATA SOCIAS, J. *La Comisión de Monumentos de las Baleares (1844-1987)*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2005, p. 18.

6 TUGORES TRUYOL, F., *ob. cit.* pp. 376-377.

7 *Idem*, pp. 377-378.



Figura 1. La reivindicación romántica de los valores del claustro de san Francisco, permitió el inicio de la recuperación del conjunto. Claustro del convento de san Francisco de Palma. Francisco Parcerisa. Ilustración de *Recuerdos y bellezas de España. Mallorca*. Barcelona, 1842

En 1870 volvió a proponerse la subasta del monumento y de nuevo Quadrado, apoyado por Bartomeu Ferrà Perelló y Faust Morell, defendió su

conservación ante la Real Academia⁸. El Gobernador Provincial solicitó un informe del estado del edificio, documento en el que se señaló la necesidad de llevar a cabo obras urgentes de restauración. La Comisión de Monumentos admitió que el mal menor sería permitir la venta de partes del conjunto para salvar los recintos fundamentales⁹ y solicitó a todas las instituciones implicadas (Ayuntamiento de Palma, Diputación y Academia de Bellas Artes) que requiriesen al Estado que se concediese al primero la propiedad del edificio. Dicha petición fue denegada en 1877 y la Comisión amenazó con dimitir. En 1879 salió a subasta todo el conjunto y se desalojó el museo. En 1880 (fig.2) se presentó un proyecto para construir nuevas oficinas en el solar del antiguo convento y se ordenó su derribo. Nuevamente, Quadrado publicó una encendida defensa de san Francisco y escribió a la Academia solicitando la declaración monumental. Afortunadamente, a finales de año el Gobierno paralizó el derribo.

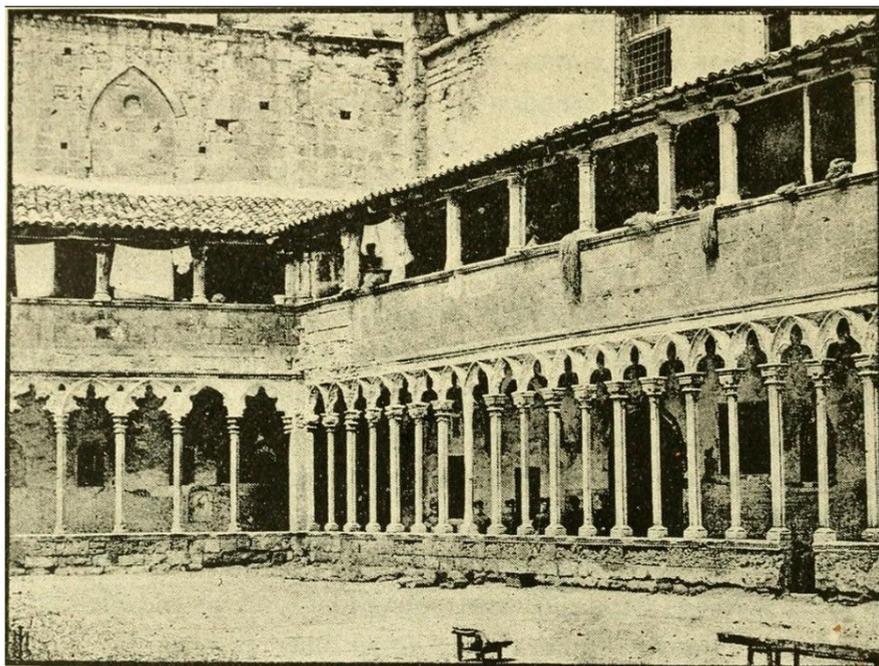


Figura 2. Claustro del convento de san Francisco de Palma a finales del siglo XIX. El uso inadecuado y la falta de conservación provocaron la degradación del conjunto.

Fotograbado de *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*.

Barcelona, 1888

8 SALVÁ RIERA, J., “Quadrado defensor de los monumentos de Mallorca”, *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, nº3-4, 1979, p. 248.

9 *Idem.*, p. 248.

La declaración monumental se hizo efectiva en 1881, pero el inmueble siguió dependiendo del Ministerio de Hacienda, que propuso un proyecto de instalación de nuevas oficinas del Estado, que respetaba únicamente el claustro. La Comisión, temiendo que eso supusiese el derribo de la iglesia, solicitó que ambos quedasen bajo su custodia. La prisión se mantuvo activa y Gaston Vuillier, que visitó el claustro, manifestó su sorpresa ante su uso carcelario¹⁰. Finalmente, los presos fueron trasladados al convento de los Capuchinos y la Comisión de Monumentos solicitó que se le cediesen el claustro y otras dependencias para instalar en ellas el futuro museo arqueológico, aunque, en lugar de ello, se propuso cederlos a las Escuelas Pías para abrir un colegio. En marzo de 1885 el responsable de las mismas comunicó a la Comisión la ruina del ángulo Noroeste, cuyo pilar fue reconstruido¹¹. A principios del siglo XX el estado del inmueble era de ruina parcial¹². En 1907 el obispo Campins cedió la iglesia y parte de las dependencias a la Orden Tercera de san Francisco y al año siguiente se efectuaron unas intervenciones urgentes sufragadas por la Comisión y dirigidas por Guillem Reinés. En 1909 Antonio Vives¹³ señalaba que el claustro era una de las obras más notables de Palma.

En 1920 el Ministerio de Instrucción Pública cedió a los franciscanos el usufructo del claustro, de las dependencias que tenían acceso directo al mismo y de la biblioteca. Mientras, el deterioro del edificio avanzaba. En 1923 causó ruina el ángulo que se levantaba sobre la plaza del convento y se programaron unas obras de urgencia a cargo de Gaspar Bennázar. En 1926 se arruinó la crujía Sur del claustro y se reparó parte de la cubierta. La Comisión indicó que esa intervención debía hacerse limitándose a reproducir y copiar exactamente lo que se retirase, sin introducir la menor innovación. En julio de ese año los comisionados se reunieron en el claustro y acordaron continuar la consolidación del costado Este. Finalmente, en 1928 se aprobó restaurar dos capillas anejas al recinto claustral y que se encontraban tabicadas. El objetivo era que pudieran ser contempladas por los visitantes y acoger el museo de objetos arqueológico-artísticos. Finalmente, en 1930 se remató la reparación de la última panda¹⁴.

10 TUGORES TRUYOL, F., *ob. cit.*, pp. 381-382.

11 *Idem*, p. 383.

12 *Ibidem*.

13 VIVES Y ESCUDERO, A. *ob. cit.*, pp. 462-463.

14 TUGORES TRUYOL, F., *ob. cit.*, p. 384.

2. JERONI MARTORTELL Y LAS CONTRADICCIONES DE LA APLICACIÓN DE LA RESTAURACIÓN CIENTÍFICA EN EL CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO

En 1932 se hizo cargo de las intervenciones el arquitecto de zona, Jeroni Martorell. La dirección efectiva de la obra corrió a cargo de Guillem Forteza¹⁵, quien en mayo de 1932 escribió a Martorell porque, dado que iba a desplazarse a Palma para elaborar un proyecto de reparación del edificio destinado a Biblioteca Provincial, esperaba verle para visitar juntos el convento de san Francisco y otros monumentos que era preciso conservar en Mallorca¹⁶.

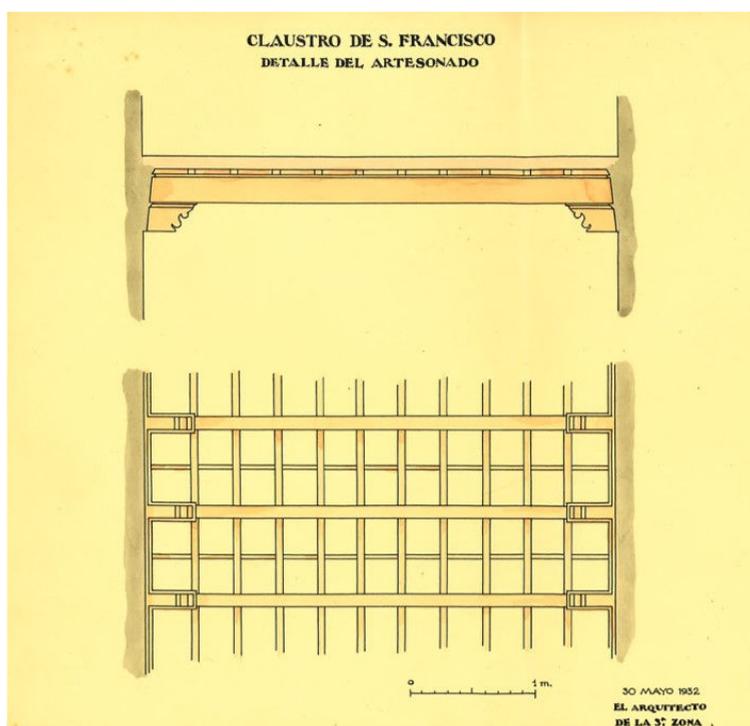


Figura 3. Planta y sección del artesonado del claustro del convento de san Francisco de Palma. Jeroni Martorell, Proyecto de Consolidación del Claustro de San Francisco (Sección Norte), 30 de mayo de 1932. Memoria. Archivo de la Diputación de Barcelona. Servicio del Patrimonio Artístico Local. Fondo Jeroni Martorell Terrats. UI 31. L/C31/d63

15 *Idem.* p. 384.

16 Carta de Guillem Forteza a Jeroni Martorell, 10 de mayo de 1932, Archivo de la Diputación de Barcelona. Servicio del Patrimonio Artístico Local. Fondo Jeroni Martorell Terrats (en adelante: ADB.SPAL. FJMT). UI 31 L/C31/d7.

En el archivo de Jeroni Martorell se conserva un borrador del proyecto de consolidación de la sección Norte del claustro de san Francisco, con fecha de 30 de mayo de 1932¹⁷, y que proponía la restauración y reposición del artesanado de las galerías. La memoria se acompañó de una planta y un detalle del artesanado¹⁸ (fig.3) y en ella se señalaba que esa intervención era una demanda de la sociedad palmesana “sentida e intensa”. Martorell apuntaba relaciones del claustro palmesano con obras del gótico catalán, como el patio del Palacio de la Generalitat, el monasterio de Pedralbes, las iglesias de santa Ana y Junqueras de Barcelona y el convento de los dominicos de Balaguer, pero también precisaba que los claustros catalanes, con excepción del último, eran más severos y de líneas más sobrias que el de Palma, que definió como “obra de filigrana, delicada y exquisita”. Precisamente, esa característica había hecho que los efectos del abandono se hicieran más evidentes. La inestabilidad de la estructura y la degradación de algunas columnas y arquerías, había intentado atajarse cerrando algunas arcuaciones (fig.4). Como resultado de la falta de conservación, “el claustro está hoy ruinoso y ha de menester reparación; la delicada estructura ha desafiado hasta ahora al tiempo, pero se va aproximando el límite de la resistencia”¹⁹.

Martorell calificó las obras que iba a efectuar como de “delicadas de ejecución difícil”. Pese al título del proyecto, las operaciones que propuso entraban de lleno en el terreno de la restauración: “Habrá que mantener en su sitio cuanto se halle en relativo buen estado, sustituyendo solo aquellas partes, que ya no puedan seguir en activo. Cuando los elementos constructivos puedan seguir utilizándose tal como se hallan o bien, con un refuerzo adherido, seguirán utilizándose, cambiando solo los que forzosamente lo hayan de menester. El cambio deberá ser más amplio, más completo en el artesanado”²⁰. También indicó que esa labor debía llevarse a cabo con pocos operarios, con lentitud y en varias fases. En paralelo, reunió documentación que le ayudase a precisar sus propuestas. Solicitó a Guillem Forteza que le enviase una fotografía de un ángulo en el que las arquerías apareciesen dañadas o tapiadas²¹ y a Joan Pons, director del Archivo General Histórico de Mallorca, algunas obras o estudios sobre el convento. Pons le respondió que tales publicaciones eran escasas, con excepción de la obra de Jovellanos *Carta histórico crítica sobre los conventos*

17 Jeroni Martorell, Proyecto de Consolidación del Claustro de San Francisco (Sección Norte), 30 de mayo de 1932. Memoria, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d63.

18 *Idem*.

19 *Idem*, fols. 2-3.

20 *Idem*, fol. 3.

21 Borrador de Carta de Jeroni Martorell a Guillem Forteza, 3 de junio de 1932, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d66.

de Santo Domingo y San Francisco de Palma de Mallorca²². El 1 de junio de 1932 Martorell recibió un presupuesto para la construcción de la cubierta, que propuso la firma *Pere Quintana. Taller de carpintería y ebanistería*²³.



Figura 4. Fotografía que muestra la degradación de las arquerías del claustro de san Francisco de Palma. Puede observarse la afectación de los sillares y los elementos escultóricos. Parte de los vanos habían sido cegados para mantener su estabilidad. Jeroni Martorell, Proyecto de Consolidación del Claustro de San Francisco (Sección Norte), 30 de mayo de 1932. Archivo de la Diputación de Barcelona. Servicio del Patrimonio Artístico Local. Fondo Jeroni Martorell Terrats. UI 31. L/C31/d63

Mediante un borrador conservado en el archivo de Martorell, sabemos que envió al Ministerio el proyecto de consolidación del claustro a mediados de septiembre de 1932²⁴, aunque no fue aprobado. El presupuesto se consideró muy

22 Carta de Joan Pons a Jeroni Martorell, 6 de septiembre de 1932, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d70.

23 Presupuesto de obra para la construcción de un artesonado, Pere Quintana. Taller de carpintería y ebanistería, 1 de junio de 1932. ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d64.

24 Oficio de Jeroni Martorell a Ricardo de Orueta, acompañando al proyecto de consolidación del claustro del convento de san Francisco de Palma, 15 de septiembre de 1932, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d72.

elevado y Ricardo de Orueta, Director General de Bellas Artes, le encargó un informe referente a la posibilidad de excluir los trabajos de carpintería y dedicar su importe a las labores de consolidación del claustro²⁵. Martorell remitió un oficio de respuesta en el que argumentaba que el convento era un monumento notable de los siglos XIV-XV y que se encontraba en un estado de conservación preocupante²⁶. Consideraba imposible no abordar esos trabajos, si bien compartía el criterio de la Junta de reducir al menor grado posible los proyectos de obras, no solamente por ahorro, sino para que los monumentos históricos no se vieran alterados. Martorell mantenía los principios de intervención mínima que guiaban su teoría restauradora científica y la de los restantes arquitectos de zona: “Este concepto lo hemos tenido siempre presente y procuramos acentuar su aplicación en nuestra actuación futura, según las orientaciones de esta Junta”. Además, expuso una apreciación que se correspondía igualmente con los criterios vigentes en ese momento, pero que finalmente se eludió en la restauración del claustro: “También habrá que procurar, según se indica, que se distinga con claridad en adelante, lo nuevo de lo viejo”.

Al mismo tiempo que intentaba convencer a la Junta de la necesidad de restaurar el artesonado y las cubiertas, Martorell buscaba nuevos presupuestos. En noviembre de 1934 remitió un nuevo oficio a Orueta para recordarle que continuaba pendiente de resolución el proyecto y que había recibido noticias del progresivo deterioro del claustro²⁷. La aprobación llegó en 1935, mediante un oficio²⁸ en el que se señalaban expresamente las condiciones fundamentales: consolidación de arcuaciones de piedras descompuestas, reconstrucción de los envigados carcomidos del techo, que se consideraban obras “de ejecución delicadísima”, por cuanto se trataba de conservar cuanto se encontrase en estado de utilizarse tal y como estaba o por medio de refuerzos adheridos y de reemplazar únicamente lo que no pudiera mantenerse en modo alguno. Se mantenían firmes los criterios de restauración científica, basados en la primacía de la intervención mínima y la oposición a la reconstrucción. Es más, se recordaba que debían llevarse a cabo únicamente “las obras precisas de conservación”²⁹.

25 Oficio de Ricardo de Orueta, Director General de Bellas Artes, a Jeroni Martorell, 2 de febrero de 1932, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d62.

26 Borrador de Oficio de Jeroni Martorell a Ricardo de Orueta, 22 de marzo de 1933, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d73.

27 Oficio de Jeroni Martorell a Ricardo de Orueta. 13 de noviembre de 1934. ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d75.

28 Oficio de Eduardo Chicharro a Jeroni Martorell. 23 de febrero de 1935. ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d78.

29 *Idem*.

Martorell informó de la noticia a Guillem Forteza³⁰, quien mostró su alegría por la aprobación del proyecto³¹. En marzo de 1935 el primero remitió un oficio solicitando el libramiento de los fondos destinados a la intervención³², ya que quería iniciar cuanto antes los trabajos y Forteza publicó un artículo con el elocuente título de *Una obligación del Estado cumplida. La conservación del claustro de san Francisco*³³, en el que señalaba que el arquitecto que había de dirigir los trabajos de consolidación y conservación del monumento tenía por delante una labor superlativamente delicada, de la que estaba seguro de que saldría airoso y recordaba que en Mallorca no existía ninguna gran obra histórica que hubiese sido tratada con lo que denominaba “respeto psicológico” al monumento, al artista que lo había creado y a las circunstancias históricas que lo determinaran o a los factores lo modificasen³⁴; todo un canto a la herencia de John Ruskin.

En junio de 1935, Martorell informó a Forteza de que había escrito al señor Laconell para que ambos se entrevistasen para tratar el tema de la sustitución de la piedra y le daba instrucciones precisas sobre cómo debía de ser y sobre su calidad³⁵. Le advertía de que la sustitución de piezas era un proceso delicado. En los arcos debía emplearse arenisca similar a la original y los elementos escultóricos debían rehacerse de manera que no tuvieran “la sequedad de una cosa moderna”. Contraviniendo la metodología de la restauración científica, se renunciaba a señalar la diferenciación entre los elementos repuestos y los originales. Se pretendía lograr su integración visual dentro del conjunto. Se orillaba el criterio de la notoriedad de la restauración y finalmente se recurría a la reposición mimética de elementos degradados o desaparecidos.

El empleo de estos criterios poco coherentes con la restauración científica, queda patente en una carta que Martorell escribió a Sacanell y en la que le precisaba que la piedra nueva debía presentar el mismo aspecto envejecido y de erosión que el resto³⁶ y debía aparecer “desgastada por la acción del tiempo”.

30 Borrador de carta de Jeroni Martorell a Guillem Forteza, 5 de marzo de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d79.

31 Carta de Guillem Forteza a Jeroni Martorell, 9 de marzo de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d80.

32 Borrador de carta de Jeroni Martorell a Eduardo Chicharro, 14 de marzo de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d81.

33 FORTEZA, G., “Una obligació de l’Estat acomplida. La conservació del claustre de Sant Francesc”, *El Dia*, año 152, nº 4-301, 17 de abril de 1935.

34 *Idem*, p. 2.

35 Borrador de carta de Jeroni Martorell a Guillem Forteza, 11 de junio de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d84.

36 Borrador de carta de Jeroni Martorell a Miquel Sacanell, 11 de julio de 1935, SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d90.

porque consideraba importante unificar el color y la textura de los materiales reintegrados con los originales. Sacanell respondió diciendo que haría todo lo posible porque las piedras nuevas fueran lo más parecidas posible a las antiguas³⁷. El escultor le explicaba a Martorell que, aunque la piedra que utilizaba no era la Santanyi que le había indicado Forteza, sino la de Ferreras, que consideraba más duradera, eso no suponía un problema, porque al tratarse y patinarse quedaría muy similar a las antiguas. Otros datos reiteran el empleo de la reposición mimética. En agosto de 1935 Martorell recibió una carta de Josep Sabater, contratista, en la que le informaba de que había visitado al escultor Carbonell, que estaba realizando los capiteles que debían sustituirse y describía que estaban muy bien terminados, que las aristas no estaban vivas, sino que se parecían a los viejos³⁸. En septiembre, el contratista escribió otra vez para comunicar que ya se había colocado una de las columnas del claustro, que estaba muy bien y “no se conoce con las otras”³⁹. A finales de septiembre le informaba de que quienes lo habían visto, especialmente los frailes “nos felicitan de lo bien que quedan y están muy contentos de todos los trabajos”⁴⁰. Queda claro que los elementos repuestos se entendían como réplicas lo más fidedignas posible de los originales y que en ningún caso se recurrió a su diferenciación, ni siquiera a la simplificación de la decoración para permitir que fuesen identificados como piezas reintegradas en la restauración.

El siete de diciembre de 1935 se publicó un artículo sobre la restauración del claustro⁴¹. Aparte de certificar la favorable recepción social de los trabajos, describía minuciosamente la recuperación del artesanado de madera. Fue desmontado y rearmado conservando el grueso de sus elementos originales (fig.5). Solamente se repusieron las piezas destruidas o muy afectadas por la carcoma⁴². Mediante una factura conservada en su archivo, sabemos que Jeroni Martorell estuvo en Palma el cuatro de octubre de 1935⁴³. En esa visita elaboró instrucciones para el rehacer el artesanado, que debía de reproducir el aspecto del original. Los trabajos de la cubierta se terminaron a finales de octubre o

37 Carta de Miquel Sacanell a Jeroni Martorell, 18 de julio de 1935, SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d91.

38 Carta de Josep Sabater a Jeroni Martorell, 11 de agosto de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d94.

39 Carta de Josep Sabater a Jeroni Martorell, 16 de septiembre de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d97.

40 Carta de Josep Sabater a Jeroni Martorell, 25 de septiembre de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d100.

41 “El claustro de San Francisco”, *El Correo de Mallorca. Diario católico*, sábado 7 de diciembre de 1935.

42 *Idem*.

43 Factura nº 821 a nombre de Jeroni Martorell. Hotel Victoria de Palma de Mallorca, 4 d octubre de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d104.

comienzos de noviembre de 1935 y la colocación del pavimento se finalizó en diciembre de 1935⁴⁴. Un recibi documenta que el pintor que intervino en la restauración y completamiento de las pinturas de la cubierta de las galerías fue José Merino⁴⁵. Los trabajos de ajardinamiento estuvieron a cargo de Josep Calafell. El veinticinco de diciembre, Martorell le escribió para indicarle que añadiese las medidas del claustro en el plano que le adjuntaba para poder llevar a término su acondicionamiento⁴⁶.



Figura 5. Fotografía del artesonado del piso alto del claustro del convento de san Francisco tras su restauración. Proyecto de Consolidación del Claustro de San Francisco (Sección Norte), 30 de mayo de 1932. Archivo de la Diputación de Barcelona. Servicio del Patrimonio Artístico Local. Fondo Jeroni Martorell Terrats. UI 31. L/C31/d63

44 Carta de Josep Sabater a Jeroni Martorell, 2 de diciembre de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d122.

45 Recibi de 122 pesetas por restaurar seis tramos del artesonado del claustro de san Francisco de Palma, firmado por José Merino, pintor, 19 de diciembre de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d129.

46 Borrador de carta de Jeroni Martorell a Josep Calafell, 25 de diciembre de 1935, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d133.

La restauración recibió el refrendo en la Societat Arqueològica Lul·liana, cuyo presidente envió a Martorell una carta en febrero de 1936 agradeciéndole sus trabajos⁴⁷. El éxito de la intervención fue total y su recepción social plenamente favorable. Por esos motivos, los arquitectos que se dirigieron las siguientes fases de la intervención siguieron fielmente la pauta marcada por esos primeros trabajos.

En marzo de 1936, Martorell elaboró un nuevo proyecto para san Francisco⁴⁸, con el objeto de intervenir en las galerías Oeste y Sur y que se había elaborado de acuerdo con las observaciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico⁴⁹. En la memoria, Martorell hacía unas reflexiones en las que señalaba la dificultad y las peculiaridades que implicaba esa intervención. Afirmaba que debían respetarse los valores del claustro, incluidos los de antigüedad y que éstos debían hacerse evidentes en la conservación de las pátinas: “La reparación del claustro de San Francisco de Palma de Mallorca, es un caso complejo, difícil, de la misión que nos incumbe realizar. La conservación de monumentos ha de llevarse a cabo con el máximo respeto a sus elementos, procurando cambiar lo menos posible; precisa también mantener el carácter, el ambiente propio de ellos, de vetustez, pátina, con la que los siglos los han impregnado. Y era preciso en el claustro que nos ocupa, efectuar la consolidación del conjunto ruinoso, renovando, sustituyendo, parte de la construcción”⁵⁰. Así pues, Martorell, siguiendo las indicaciones de la Junta y sus criterios personales, eludió usar el término restauración y empleó el de reparación. Esa declaración de fidelidad a la teoría vigente y a las propuestas de la restauración científica, se unía a la defensa de aspectos como el valor de la antigüedad del monumento que, tal y como había propuesto Rielg, se evidencia en los efectos materiales del paso del tiempo sobre la obra de arte y se materializa en la pátina, cuya defensa queda clara en la memoria de Martorell. Pero todo esto chocaba con la necesidad de rehacer y reintegrar los elementos dañados irreparablemente o perdidos. Y en esa contradicción radicaba la dificultad del proceso. Tal y como había adelantado Rielg: “el culto al valor de la antigüedad actúa en contra de la conservación del monumento”⁵¹. Esa es la disyuntiva a la que se enfrentaba Martorell. Tal y como explica en la memoria, la fragilidad de las arquerías, las características de la

47 Carta del Presidente de la Societat Arqueològica Lul·liana a Jeroni Martorell. 25 de febrero de 1936. Carta de Jeroni Martorell a Miquel Sacanell. 3 de marzo de 1936. ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d154.

48 Jeroni Martorell. Borrador del Proyecto de consolidación del claustro de san Francisco. 25 de marzo de 1936. ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d157.

49 Oficio de Jeroni Martorell a Ricardo de Orueta, 5 de abril de 1936, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d159.

50 Jeroni Martorell, Borrador del Proyecto de consolidación del claustro de san Francisco [...], s/f.

51 RIEL, A., *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1987, p. 53.

piedra con la que se habían fabricado y la acción de la lluvia y los elementos sobre unas estructuras expuestas y que no habían sido conservadas de forma adecuada, se conjugaron para determinar el estado crítico en el que se encontraba el conjunto claustral (fig.6).



Figura 6. Estado de las arquerías del claustro de san Francisco antes de su restauración. Jeroni Martorell, Proyecto de Consolidación del Claustro de San Francisco (Sección Norte), 30 de mayo de 1932. Archivo de la Diputación de Barcelona. Servicio del Patrimonio Artístico Local. Fondo Jeroni Martorell Terrats. UI 31. L/C31/d63

Por todo ello, la “reparación” que Martorell había propuesto en la intervención anterior y en la que presentaba, asumía la necesidad de rehacer algunos elementos. En su fabricación, tal y como quedó dicho anteriormente, se había procurado eliminar en la obra nueva “aquella rigidez geométrica corriente, buscando la suavidad, la espontaneidad de ejecución, propia de los antiguos artistas. Se ha conservado todo cuanto ha sido posible, sustituyendo solo las piezas imprescindibles. Estas han recibido pátinas apropiadas para que la piedra blanca no desentone de la vieja construcción”⁵². En sustancia, la neta

52 Jeroni Martorell, Borrador del Proyecto de consolidación del claustro de san Francisco [...], s/f.

diferenciación de lo restaurado se matizó en beneficio de una entonación del conjunto. La misma voluntad de elaborar una visión unitaria se había aplicado en el artesonado. Martorell señala que, tras analizar la estructura, se había decidido eliminar los elementos absolutamente degradados y que se la había reforzado mediante piezas de hierro ocultas. De esa manera, “podría mantenerse el aspecto de los techos, casi sin notar sensible alteración en ellos”. El arquitecto integraba el uso de materiales contemporáneos que reforzaran de las estructuras históricas, pero los mantenía ocultos, tal y como se precisaba en la carta de Atenas de 1931⁵³. En el caso de la armadura de la cubierta, Martorell señalaba que se trataba de un elemento que había sido previamente rehecho de mala manera, que carecía de “carácter de época” y que se había reconstruido atendiendo a unos principios concretos: “disimular con la entonación” y “mantener la armonía del conjunto”.

Finalizado el repaso a las intervenciones previas, Jeroni Martorell planteaba las propuestas para la siguiente fase. Como se habían restaurado las galerías Norte y Este y parte de Poniente, debía completarse esta última y también la del Mediodía. Se mantendría el criterio rector de la fase anterior: “Procurar hábilmente, sustituir la parte ruinosa, esencialmente necesaria, limitada a lo preciso, para mantener en la mayor integridad posible el monumento. El trabajo se refiere a las arquerías de piedra con el zócalo y muro superior, artesonado del piso, techo de cubierta y pavimentos de planta baja y piso”⁵⁴.

Martorell se dirigió al presidente de la Societat Arqueològica Lul·liana para agradecerle el oficio en el que reconocían su trabajo en san Francisco y pedirle que se dirigiera al Director General exponiéndole la conveniencia de aprobar el proyecto que acababa de presentar⁵⁵. También escribió a Antoni María Sbert⁵⁶, Consejero de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pidiéndole que intercediera ante Ricardo de Orueta a favor de la intervención⁵⁷. Los planos que acompañaron a ese último proyecto reflejan el alzado de la sección Oeste del claustro con los elementos reintegrados en la arquería señalados en rojo (fig. 7).

53 Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos, Punto IV, Restauración de monumentos. <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumento.s.historicos.pdf> (01/03/2020).

54 Jeroni Martorell, Borrador del Proyecto de consolidación del claustro de san Francisco [...], s/f.

55 Borrador de oficio de Jeroni Martorell al Presidente de la Societat Arqueològica Lul·liana, 24 de abril de 1936, ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d168.

56 MASSOT I MUNTANER, J., *Antoni M. Sbert i Massanet. Agitador polític i promotor cultural*, Abadía de Montserrat. Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2000.

57 Borrador de Carta de Jeroni Martorell a Antoni María Sbert, 4 de mayo de 1936. ADB.SPAL. FJMT. UI 31. L/C31/d170.

También constatamos la reposición de material en la vista de la sección, en la que se reflejan los completamientos puntuales en los zócalos de los dos pisos y la reconstrucción de las cubiertas de ambos niveles⁵⁸. Las fotografías que se aportaron evidencian la transformación del claustro. Reflejan el estado de la galería Norte antes y después de la restauración. Los vanos antes cegados aparecen abiertos, se han repuesto las tracerías y parte de los sillares degradados habían sido cubiertos con un aplacado de piedra. En otra fotografía vemos el estado de la panda Oeste antes de su restauración. Si la comparamos con el alzado que se mencionó más arriba, podemos constatar que se registraron los daños y las reintegraciones efectuadas con total minuciosidad. La imagen también nos permite calibrar el mal estado de la piedra y su degradación. En otros detalles, se observa la situación del piso alto del lado Este después de la reconstrucción de la cubierta y el pavimento y el lamentable estado del artesonado de esa panda antes de su reconstrucción.

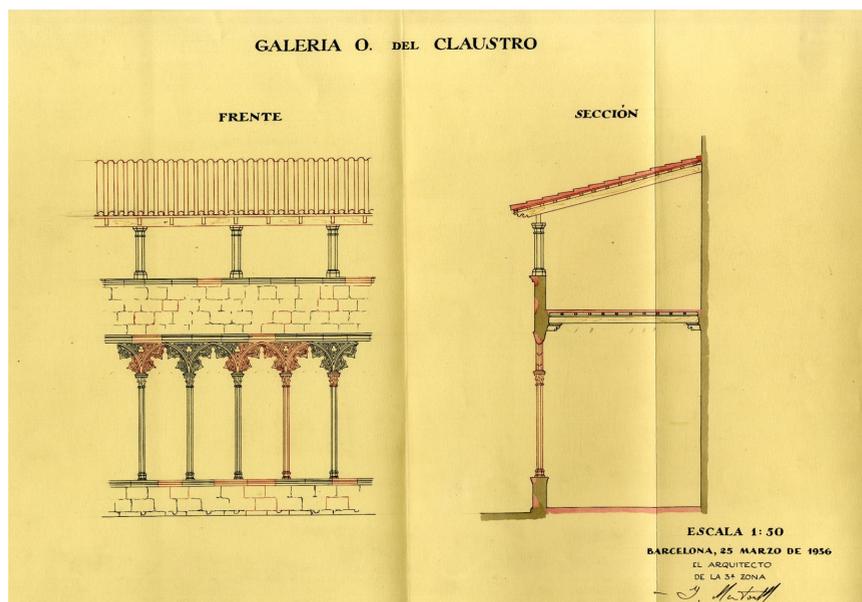


Figura 7. Sección y alzado de la sección Oeste de la arquería del claustro del convento de san Francisco con los elementos reintegrados en la arquería señalados en rojo.

Jeroni Martorell. Borrador del Proyecto de consolidación del claustro de san Francisco. 25 de marzo de 1936. Archivo de la Diputación de Barcelona. Servicio del Patrimonio Artístico Local. Fondo Jeroni Martorell Terrats. UI 31. L/C31/d157

⁵⁸ Jeroni Martorell, Monumentos del Tesoro Nacional [...], Alzado y sección de la galería Oeste del Claustro.

3. LA PERVIVENCIA DE LOS CRITERIOS DE JERONI MARTORELL. GABRIEL ALOMAR Y ALEJANDRO FERRANT

La guerra civil interrumpió los trabajos de Jeroni Martorell, que finalmente fue depuesto y no volvió a reintegrarse en el grupo de arquitectos de zona. En febrero de 1941 entró en escena Gabriel Alomar Esteve, quien presentó un proyecto de restauración del claustro⁵⁹. Alomar no había pertenecido al grupo de arquitectos de zona, ni colaborado en los trabajos previos del claustro y resulta evidente que no presentó *motu proprio* el citado proyecto, sino que le fue encargado desde una instancia ministerial. Asumió la metodología de Jeroni Martorell y la memoria lo presenta “como una continuación de los trabajos iniciados interrumpidos en 1935”⁶⁰. Alomar afirmaba que mantendría las “pautas respetuosas” aplicadas por su predecesor. Sorprendentemente, pocos meses después Alejandro Ferrant, ya como arquitecto conservador de la Cuarta Zona Monumental, envió un oficio a Jeroni Martorell en el que le notificaba que el Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional le había comunicado que se habían solicitado diez mil pesetas de la Dirección General de Bellas Artes con destino lo trabajos en san Francisco de Palma y que le complacía informarle de que se le había encargado a él (Martorell) la dirección de las labores de restauración. Ferrant añadía también que, cuando lo considerase oportuno, cursaría la visita de inspección que, como arquitecto responsable de zona, debía llevar a cabo⁶¹. Parecía que nuevamente se situaba a Martorell al frente de la restauración que había iniciado y que parecía lógico que completase. Pero el cinco de junio Ferrant le escribió de nuevo para informarle de que, debido a un “lamentable error”, le había comunicado que había sido nombrado director de las obras de san Francisco, pero que no era así y que, muy a su pesar, debía rectificar⁶². Esta confusión a la que aludía Ferrant de manera diplomática, puede haberse debido a un cambio de opinión por parte de los responsables de la tutela monumental en España, que de forma sistemática optaron por apartar a Martorell de la intervención en los monumentos españoles. En todo caso, fue sustituido por Gabriel Alomar, quien en octubre de 1941 propuso un segundo proyecto de restauración del claustro⁶³, en el que se incluía la renovación de elementos de

59 Alomar Esteve, G., Proyecto de obras de restauración en el claustro de San Francisco de Palma de Mallorca. 1ª etapa, Madrid 4 de febrero de 1941. AGA 71074/0277/26/00277.

60 *Idem*.

61 Oficio de Alejandro Ferrant a Jeroni Martorell, 13 de mayo de 1941, ADB.SPAL. FJMT. Caja 67. L/C67/d169.

62 Carta de Alejandro Ferrant a Jeroni Martorell, 5 de junio de 1941, ADB.SPAL. FJMT. Caja 67. L/C67/d172

63 Alomar Esteve, G., Proyecto de obras de restauración en el claustro de San Francisco de Palma de Mallorca, 2ª etapa, Madrid 22 de octubre de 1941, Archivo General de la Administración (AGA)

cantería y la limpieza de los muros aplicando las precauciones pertinentes para que no se alterase el patinado.

Después, y como era lógico, la conservación del convento quedó en manos del arquitecto de zona, Alejandro Ferrant. En 1948 se intervino de nuevo en el claustro del convento, con la supervisión de la Comisión de Monumentos de Baleares. El 20 de julio de ese año sus miembros se reunieron en el citado recinto para debatir sobre las consecuencias que podía tener la construcción de un nuevo edificio para el colegio de los franciscanos. El acta⁶⁴ recoge que se trataba de decidir sobre la sustitución del muro en que apoyaba el artesanado del claustro y que se vería afectado por la construcción del colegio. La Comisión emitió su dictamen favorable, en atención al mal estado del original, pero indicó que el nuevo paramento debía fabricarse con arenisca de Marés con una altura máxima de treinta centímetros por hilada en la cara visible desde el claustro. En segundo lugar, por encima del nivel del tejado, el paramento debía presentar un aspecto idéntico al que se derribase al del lado de Levante, para que de esa forma el monumento no perdiese “el carácter que ostenta en la actualidad, esto es, que su terminación conserve la marcada horizontalidad que se observa en todo el claustro”⁶⁵. Finalmente, los comisionados se reservaron el derecho de inspección de las obras mediante las visitas de sus vocales, los arquitectos Garau, Oleza y García Ruiz. Asimismo, se hizo hincapié en una precisión manifestada por el segundo y que señalaba que la fachada del edificio que se pretendía edificar, correspondiente a la calle Ramón Llull, no figuraba alineada conforme al plano de reforma aprobado por el Ayuntamiento de Palma, toda vez que existía un espacio ajardinado frente a esa fachada. Por ese motivo, debía de ser retranqueada.

En 1950 Alejandro Ferrant presentó un nuevo proyecto de intervención en el claustro⁶⁶ para proseguir los trabajos iniciados: renovar las zonas del basamento, apuntalar las arquerías, reutilizar piezas en buen estado y pavimentar mediante franjas de piedra caliza de 0,15 m. en cuadrícula, perimetradas con otras de doble anchura y con relleno de canto rodado en los espacios obtenidos. Ferrant señalaba que ese solado de *trispol* era el que se adivinaba en antiguas litografías del claustro. En las condiciones precisaba que los materiales a utilizar en esta obra debían ser iguales o análogos a los existentes en el edificio, excepto cuando fuese conveniente, “por su interés arqueológico”, que se destacasen las obras

71074/0277/26/00277

64 Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Baleares, Acta de la reunión celebrada el 20 de julio, 21 de julio de 1948, Biblioteca Valenciana. Archivo Alejandro Ferrant Vázquez (en adelante, BV.AAFV), ref. 742.

65 *Idem*.

66 Ferrant Vázquez, Alejandro, Obras de consolidación y restauración en el claustro del convento de San Francisco de Palma de Mallorca, Madrid 12 de julio de 1950, AGA 71074/0277/26/00277.

nuevas. El criterio de reintegración mimética establecido por Jeroni Martorell se mantuvo, salvo en casos puntuales. En 1955 se planteó la continuación de la restauración del artesanado⁶⁷, siguiendo el método de Martorell. En 1956 se propusieron nuevas obras, igualmente continuistas⁶⁸. En la memoria Ferrant señalaba que con los trabajos llevados a cabo desde 1954 había quedado restaurada el ala Oeste. En esta fase, debía intervenir en la panda Norte, inmediata a la iglesia, en la que debía actuarse en las 3/5 partes del artesanado. La nueva carpintería debía patinarse, de manera que se confiriese al conjunto entonación que arropase el efecto de la policromía de los trozos antiguos que aún se conservaban. El mismo procedimiento se había aplicado en el ala Oeste.

En 1961 se presentó un Proyecto de Ordenación y Jardinería del claustro⁶⁹, obra de Lluís Riudor i Carol, iniciador del paisajismo en Cataluña⁷⁰. Ruidor aplicó el modelo de jardinería francesa, disponiendo cuatro parterres y una cruz formada por los paseaderos que confluían en la fuente. En 1962 Alejandro Ferrant señalaba que en el claustro de san Francisco de Palma existía un jardín “desordenado y de excesiva arboleda y plantaciones”, que ocultaba las arquerías, de manera que era imposible contemplarlas nada más que desde el interior de las pandas. La comunidad franciscana había costado la renovación del jardín propuesta por Ruidor, que Ferrant calificaba de “regularización o inteligente plantación de arbustos y la conservación de algunos árboles, como la clásica palmera”⁷¹. Afirmaba que el nuevo ajardinamiento había revalorizado el claustro, ya que lo que anteriormente ocultada el arbolado, era nuevamente visible. Pero ese descubrimiento había patente el mal estado de algunos elementos, como los ventanales de la iglesia (fig.8), que fueron objeto de una intervención que puede considerarse consecuencia directa de la transformación del jardín. En 1962, Ferrant presentó ese proyecto⁷², con el objeto de restaurar el zócalo, el enlosado, el artesanado, las puertas y las ventanas. Las fotografías permiten seguir la restauración de los vanos de las naves, que fueron reabiertos. Se empleó un molde de madera (fig.8) para reproducir su tracería de forma mimética, partiendo de los restos conservados (fig.9). En el mismo expediente se incluyó un documento que

67 *Idem*.

68 Ferrant Vázquez, A., Proyecto de Obras de conservación en el convento de San Francisco de Palma de Mallorca (Balears), Madrid 7 de mayo de 1956, AGA 71074/0277/26/00277.

69 Riudor, Ll. Proyecto de Ordenación y Jardinería del Claustro de san Francisco en Palma de Mallorca, BV. AAFV, ref. 796 y AGA 71103/03903/26/00741.

70 BCQ Arquitectes, “Plaça de la Vila de Madrid”, en: *Paisatgisme urbà. Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2011.

71 Ferrant Vázquez, A. Proyecto de restauración de ventanales del claustro del convento de san Francisco de Palma de Mallorca (Balears), 9 de mayo de 1962, BV. AAFV, ref. 742 y AGA 71103/03903/26/00246.

72 *Idem*.

precisaba las condiciones de la intervención⁷³. Frente a la entrada del claustro desde la plaza de san Francisco, se localizan siete arcos que se distinguen de los demás por su simplicidad, pero el zócalo donde descansaban y el petril prácticamente habían desaparecido, porque habían sido rehechos sin devolver las piezas a sus lugares correspondientes. Por ello, se proponía la reconstrucción del tramo, de unos 15,50 metros, con arenisca de Santanyí, previo apeo de la arquería. En el presupuesto del proyecto constatamos que también se utilizó piedra de Marés y que fue preciso el trabajo de un escultor⁷⁴.

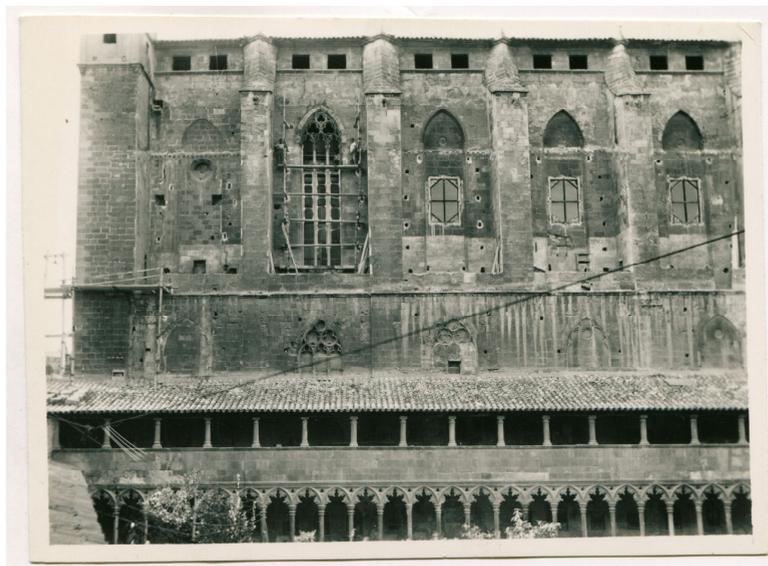


Figura 8. Estado de los ventanales de la iglesia del convento de san Francisco antes de su restauración. Se observa que solamente se conservaban algunas de las tracerías originales y que habían sido cegados. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Fotografías. 842

También se añadió otro documento con las indicaciones para intervenir en el pavimento⁷⁵. Ferrant había analizado antiguas litografías y opinaba que el original era de *trispol*⁷⁶, aunque propuso reponer uno de enguijarrado de cantos rodados de pequeñas dimensiones, encintado con piedra caliza dispuesto sobre

73 Ferrant Vázquez, A. (s/f). Convento de san Francisco de Palma de Mallorca. Reconstrucción zócalo arquería claustro. BV. AAFV. Ref. 742.

74 Ferrant Vázquez, A. (s/f). Reconstrucción del zócalo de la arquería del claustro. Precios descompuestos. BV. AAFV. Ref. 742.

75 Ferrant Vázquez, A. (s/f). Convento de san Francisco de Palma de Mallorca. Pavimento del claustro. BV. AAFV. Ref. 742.

76 *Idem*.

una base de hormigón, tal y como había indicado en su momento Jeroni Martorell.

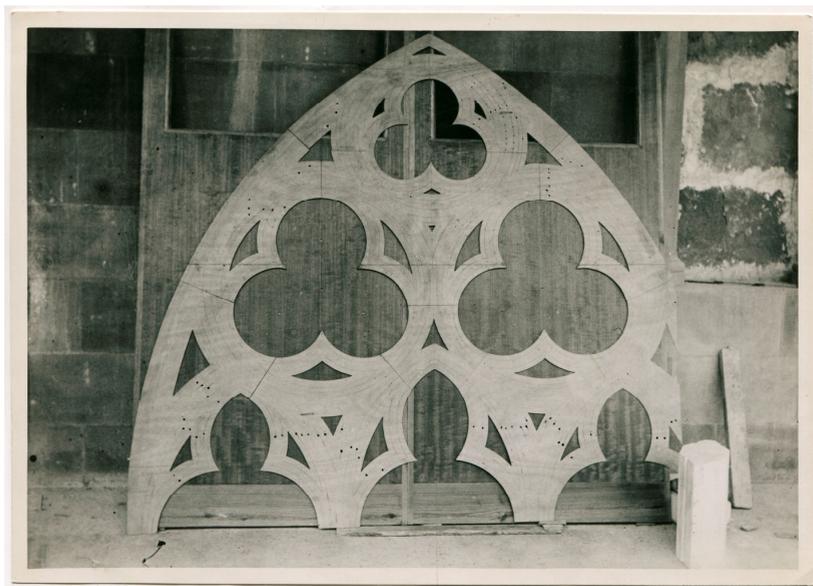


Figura 9. Plantilla de madera que reproduce fielmente una de las tracerías conservadas y que sirvió de modelo para la reproducción de las que fueron repuestas en los vanos de la iglesia de san francisco. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Fotografías. 858

4. CONCLUSIONES

La aplicación de la teoría de la restauración científica en el claustro de san Francisco de Palma se enfrentó a contradicciones relacionadas con las características propias del conjunto y su evolución y con la priorización de la unidad visual y la recreación del efecto de la antigüedad sobre el monumento y la preservación de la pátina.

Pese a que, tras la difusión de la restauración científica y la carta de Atenas, se estableció una metodología que debían aplicar los arquitectos de zona y que debía basarse en la primacía de la conservación y la oposición a la reconstrucción mimética, la situación del claustro, y muy especialmente la priorización de sus valores visuales y el culto a la pátina, llevó a Jeroni Martorell a orillar esos principios. Su propuesta contravino el criterio de la notoriedad de la restauración y se renunció a señalar netamente la diferenciación entre los elementos reintegrados y los originales. Las piezas repuestas se entendieron como réplicas lo más

fidedignas posible de los originales y se trataron de manera que se imitase la pátina y el efecto del tiempo sobre ellas. Tampoco se simplificó su decoración para permitir que fuesen identificados como elementos reintegrados. La fidelidad exigida en la reproducción de piezas, requirió de una cuidadosa factura, que corrió a cargo de escultores y personal altamente especializado, y también de una selección de los materiales, que debían ser lo más similares posible a los originales.



Figura 10. Tracería colocada en el primer ventanal de la iglesia de san Francisco en septiembre de 1950. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Alejandro Ferrant Vázquez. Fotografías. 846

En sus proyectos, Jeroni Martorell manifestó su fidelidad a la teoría vigente y a las propuestas de la restauración científica y eludió uso del término restauración, pero justificó las soluciones que debían aplicarse en el mantenimiento de la pervivencia del valor de la antigüedad del monumento que, tal y como había propuesto Rielg, debía evidenciarse en los efectos materiales del paso del tiempo sobre la obra de arte y en la pátina. Primó la unidad visual y la entonación del conjunto tanto en la restauración de las arquerías, como en la del artesonado. En esa contradicción radicó la dificultad de esta compleja restauración.

Su favorable recepción por parte de las instituciones responsables de la tutela y de la sociedad palmesana, hizo que la metodología aplicada por Martorell fuera mantenida por sus sucesores, Gabriel Alomar y Alejandro Ferrant.

Este completó los trabajos de recuperación del claustro y la iglesia conventual, primando la visión unitaria del conjunto. La restauración científica se sumó, por tanto, a criterios herederos de la restauración romántica y el pintoresquismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, “El claustro de San Francisco”, *El Correo de Mallorca. Diario católico*, sábado 7 de diciembre de 1935.
- BCQ ARQUITECTES, “Plaça de la Vila de Madrid”, en: *Paisatgisme urbà. Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2011
- FORTEZA, G., “Una obligació de l’Estat acomplida. La conservació del claustre de Sant Francesc”, *El Día*, año 152, nº 4-301, 17 de abril de 1935
- MASSOT i MUNTANER, J., *Antoni M. Sbert i Massanet. Agitador polític i promotor cultural*, Abadía de Montserrat. Publicacions de l’Abadía de Montserrat, 2000
- MORATA SOCIAS, J. *La Comisión de Monumentos de las Baleares (1844-1987)*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2005
- PIFERRER, P. y PARCERISA, F. *Recuerdos y Bellezas de España. Mallorca*, Barcelona, Joaquín Verdaguer, 1842.
- RIELG, A., *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1987
- SALVÁ RIERA, J., “Cuadrado defensor de los monumentos de Mallorca”, *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, nº3-4, 1979,
- TUGORES TRUYOL, F. “El procés de tutela i restauració del convent de sant Francesc de Palma (1835-1936). L’actuació de la Comissió Provincial de Monuments”, en: *XVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals: La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2009
- VIVES y ESCUDERO, A. *Inventario de los Monumentos Artísticos de España. Provincia de Baleares*, 1909, p. 464 [21/05/2021] http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_baleares2.html

María Pilar García Cuetos

Dpto. de Historia del Arte
Universidad de Oviedo

<https://orcid.org/0000-0003-1221-5853>
gcuetos@uniovi.es