

# Investigació de les taules de Sant Joan Baptista de la Catedral de Barcelona

Presentat per: Foix Montaner Ràfols  
Tutor: Àlex Lorenz Bernad  
Treball de Final de Grau  
Conservació i Restauració de Béns Culturals  
Especialitat: Pintura - Curs 2022-2023



## **Resum**

Aquest treball mostra la investigació sobre l'origen i autoria d'un conjunt de tres taules policromades amb escenes de Sant Joan Baptista, procedents de la Catedral de Barcelona i donades pel canonge Lluís de Despujol. Amb la recerca bibliogràfica s'ha pogut saber que les va adquirir durant els anys 1930-1940 a la parròquia d'Ambel, a Saragossa, i s'han atribuït les obres al pintor Juan Fernández Rodríguez, actiu durant la primera meitat del segle XVI. La investigació indaga en el paper del canonge Despujol en la gestió del patrimoni artístic religiós d'Espanya durant la Guerra Civil.

Paral·lelament s'ha realitzat una intervenció de conservació-restauració de les taules, seguint criteris de mínima intervenció i processos que han restablert l'estabilitat a llarg termini i la lectura estètica de les peces.

**Paraules clau:** Sant Joan Baptista, retaule, Catedral de Barcelona, Lluís Despujol, Guerra Civil, Juan Fernández Rodríguez, conservació-restauració.

## **Resumen**

*El presente trabajo muestra la investigación sobre el origen y autoría de un conjunto de tres tablas policromadas con escenas de San Juan Bautista, procedentes de la Catedral de Barcelona y donadas por el canónigo Lluís de Despujol. Mediante la búsqueda bibliográfica se ha podido saber que las adquirió durante los años 1930-1940 en la parroquia de Ambel, en Zaragoza, y se han atribuido las obras al pintor Juan Fernández Rodríguez, activo durante la primera mitad del siglo XVI. La investigación indaga en el papel del canónigo Despujol en la gestión del patrimonio artístico religioso español durante la Guerra Civil.*

*Paralelamente se ha realizado una intervención de conservación-restauración de las tablas, siguiendo criterios de mínima intervención y procesos que han restablecido la estabilidad a largo plazo y la lectura estética de las piezas.*

**Palabras clave:** San Juan Bautista, retablo, Catedral de Barcelona, Lluís Despujol, Guerra Civil, Juan Fernández Rodríguez, conservación-restauración.

## **Abstract**

*The present investigation shows the research on the authorship and origin of a set of three painted wooden panels representing scenes of John the Baptist from the Catedral de Barcelona and donated by the canon Lluís de Despujol. Through bibliographical research, it was possible to know that he acquired the paintings during the 1930s or 1940s at the church of Ambel, in Zaragoza (Spain), and they've been attributed to the painter Juan Fernández Rodríguez, who was active during the first half of the 16th century. The research focuses on Despujol's role in Spain's religious artistic heritage during the Spanish Civil War.*

*Concurrently to the investigation, a conservation-restoration process of the panels has been carried out, following criteria based on minimal intervention and processes that have reestablished the paintings' long-term stability and visual unification.*

**Keywords:** John the Baptist, altarpiece, Catedral de Barcelona, Lluís Despujol, Spanish Civil War, Juan Fernández Rodríguez, conservation-restoration.

# Índex

<b>1. Introducció</b>	<b>2</b>
1.1. Objectius	3
1.2. Metodologia	4
<b>2. Contextualització de l'obra "Predicació de Sant Joan Baptista"</b>	<b>5</b>
<b>3. Examen organolèptic i estat de conservació</b>	<b>6</b>
3.1. Examen organolèptic	7
3.1.1. Suport	7
3.1.2. Estrats pictòrics	11
3.1.3. Annexos	13
3.2. Proves analítiques	15
3.2.1. Extracció de mostres	15
3.2.2. Anàlisis fisicoquímiques	15
3.3. Estat de conservació	17
<b>4. Investigació historicoartística</b>	<b>18</b>
4.1. Recerca de l'autoria	18
4.1.1 Lluís de Despujol Ricart, canonge de la Catedral de Barcelona	18
4.1.2. Origen i autoria de les obres	26
4.1.3 Juan Fernández Rodríguez, "maestro de Ambel"	30
4.2. Iconografia	31
<b>5. Intervenció de conservació-restauració</b>	<b>35</b>
5.1. Proposta d'intervenció	35
5.2. Procés d'intervenció	36
5.3. Dades finals	47
5.3.1. Fotografies després del tractament	47
5.4. Recomanacions de conservació	49
<b>6. Conclusions</b>	<b>50</b>
<b>7. Bibliografia</b>	<b>51</b>
Índex d'il·lustracions	55
<b>Annexos</b>	
Annex I: Representacions artístiques de la Predicació de Sant Joan Baptista	I
Annex II: Extracció de mostres	II
Annex III: Anàlisis fisicoquímiques	IV
Annex IV: Dades anòxia	IX
Annex V: Test de Cremonesi	X
Annex VI: Solvent gel	XII

## 1. Introducció

La idea de realitzar aquest treball final ha sorgit de la intervenció de tres taules policromades procedents de la Catedral de Barcelona durant el 3r curs del grau, les quals venen acompanyades d'informació molt escassa en quant al seu context històric. Es tracta de tres peces amb les mateixes característiques estilístiques que segurament formaven part del mateix conjunt. Es desconeixen dades significatives de les peces com són la seva data i lloc d'execució, autoria i procedència original, comptant només amb el nom i data de qui va donar les peces a la Catedral.

La motivació del treball és la possibilitat d'obtenir informació valuosa sobre el context d'aquestes obres, el seu autor i conèixer la seva trajectòria fins arribar a ser emmagatzemades a la Catedral, així com saber si formaven part d'un retaule amb més parts i la seva rellevància en el patrimoni local de la seva ubicació original o per la qual van ser pensades.

D'aquesta manera es pot complementar la intervenció de conservació-restauració de les peces amb la restitució de la seva memòria i història, per poder garantir la seva conservació i lectura a llarg termini però també el seu valor històric, artístic i cultural, ja que l'obra sovint requereix del seu context per poder ser valorada.

La investigació busca fer una anàlisi de les fonts bibliogràfiques que tinguin relació amb les dades amb les que es compta a l'inici, les quals s'ampliaran a mesura que s'obtingui informació sobre les peces i el seu context al llarg de la mateixa recerca, fins arribar a obtenir la màxima informació possible en tots els aspectes viables.

Això permetrà retornar a les obres la història que els dona significat i que fins ara sembla oblidada o oculta i es desconeix per part de l'entorn que emmagatzema i conserva les obres a l'actualitat.

## 1.1. Objectius

L'objectiu principal del treball és realitzar un estudi de les peces per determinar el seu estat de conservació i si precisen d'una intervenció de conservació-restauració. Aquesta possible intervenció tindria la finalitat de poder estabilitzar les obres i tractar les seves degradacions així com restablir la seva lectura estètica per poder ser apreciades per les següents generacions, seguint criteris de mínima intervenció i reversibilitat en els processos. Tot i tractar-se de tres peces que s'intervindrien seguint els mateixos criteris d'intervenció, en aquest treball es desenvoluparia la intervenció d'una d'elles, concretament la peça "Predicació de Sant Joan Baptista".

Aquesta intervenció es realitzaria paral·lelament a la investigació en profunditat del context històric del conjunt de les tres obres, amb objectiu de conèixer la seva autoria, data d'execució i procedència, així com tota la informació complementària possible en relació a les peces. Dins d'aquesta recerca es poden establir els següents objectius:

- Identificar l'autoria de les obres, la seva data d'execució i la seva procedència original.
- Determinar l'època i lloc de producció de l'autor, així com la seva obra, en cas que es pugui investigar qui va ser.
- Saber si les obres formen part d'un conjunt més gran i si hi ha taules conservades en un altre indret o ja perdudes que formessin part del mateix conjunt.
- Conèixer quan i perquè van ser retirades de la seva ubicació original, com van arribar a la Catedral de Barcelona i qui en va ser responsable.
- Determinar l'estat de conservació de les obres i les seves degradacions realitzant un examen organolèptic, identificant també les seves intervencions anteriors i saber qui, on i quan es van dur a terme.
- Plantejar, si escau, una proposta d'intervenció òptima per les peces establint uns principis d'actuació que segueixin criteris de mínima intervenció i resultin òptims per la conservació de les peces.
- Realitzar una possible intervenció de conservació-restauració que garanteixi la conservació a llarg termini, estabilitat i lectura estètica de les obres.

## 1.2. Metodologia

La metodologia a seguir per assolir els objectius estarà basada, per una banda, en la recerca bibliogràfica amb diferents tipologies de fonts, segons sigui pertinent per la recerca, per obtenir tota la informació possible sobre el context de les obres. Es seguirà el fil d'investigació partint de la informació que proporcionen aquestes.

Per altra banda, es realitzarà una intervenció de conservació-restauració de les obres seguint els mateixos criteris d'intervenció, tot i que en aquest treball només es presenta la intervenció d'una de les taules.

- Recopilar informació a partir de les dades que proporcionin les obres i la Catedral de Barcelona.
- Realitzar recerca bibliogràfica sobre la temàtica tractada en les policromies, les quals representen escenes de la vida de Sant Joan Baptista.
- Dur a terme l'examen organolèptic de l'obra per identificar-ne els materials de constitució, les seves degradacions i el seu estat de conservació.
- Realitzar documentació fotogràfica de l'obra abans, durant i després de la intervenció, per poder justificar cada procediment i deixar constància de com s'ha realitzat. La documentació fotogràfica amb llum UV i espectroscopia IR també permetria determinar materials, processos de realització i alteracions de l'obra imperceptibles amb llum visible.
- Efectuar proves analítiques que complementen l'examen organolèptic i permeten elaborar una proposta d'intervenció òptima per l'obra segons les seves característiques i necessitats.
- Elaborar estratigrafies a partir de mostres de l'obra per conèixer els estrats, gruix, naturalesa, granulometria i composició, ajudant també a determinar intervencions anteriors de l'obra.
- Realitzar el procés de conservació-restauració de l'obra per assegurar la seva estabilitat i llegibilitat al llarg del temps, seguint un criteri de mínima intervenció, reversibilitat, respecte envers l'obra, i ús de productes innocus per les persones.

A partir d'aquí, la informació que pugui trobar-se donarà lloc a nous fils d'investigació a seguir. En cas de trobar la procedència o autoria de les obres, es seguirà investigant en aquesta línia a partir de bibliografia o bé contactant amb possibles experts sobre el tema. D'aquesta manera, la estructura del treball estarà condicionada per la rellevància de la informació que es trobi, aprofundint en diferents temes que comprèn el treball segons les dades que es puguin obtenir.

## 2. Contextualització de l'obra “Predicació de Sant Joan Baptista”.

Les dades de l'obra “Predicació de Sant Joan Baptista” en iniciar la investigació són les següents:

Nom de l'objecte:	Retaule dret d'un conjunt de tres retaules.
Matèria:	Pintura sobre fusta
Tècnica:	Oli
Autor:	Desconegut
Època:	Primera meitat s. XVI
Lloc:	Desconegut
Dimensions:	66x28,5cm
Tema	Religiós
Descripció:	Representa la part dreta d'una escena bíblica en què Sant Joan Baptista fa la seva predicació al poble. El retaule representa els espectadors de l'escena. Forma part d'un conjunt de tres obres amb escenes de la vida de Sant Joan Baptista.
Títol:	Predicació de Sant Joan Baptista
Procedència:	Catedral de Barcelona
Localització:	Barcelona
Núm. Inventari:	Catedral: IEC 331-03 Número de registre: P302465

La taula ha vingut acompanyada de dues taules més representant escenes de Sant Joan Baptista, possiblement formant part d'un conjunt més gran.



Figs. 1, 2 i 3. Conjunt de peces provinents de la Catedral de Barcelona: “Baptisme de Crist”, “Decapitació de Sant Joan Baptista” i “Predicació de Sant Joan Baptista”.



### 3. Examen organolèptic i estat de conservació

S'ha realitzat l'examen organolèptic de l'obra per poder identificar i descriure els materials que componen la peça en cada un dels seus estrats. Seguidament s'han pogut avaluar els processos de degradació presents en l'obra, identificant els indicadors, els mecanismes i els factors d'alteració que posen en perill l'estabilitat de l'obra a llarg termini. Després d'aquesta avaluació, s'ha pogut determinar l'estat de conservació de la peça.



Fig. 3. Fotografia de l'anvers abans del tractament.



Fig. 4. Fotografia del revers abans del tractament.

### 3.1. Examen organolèptic

#### 3.1.1. Suport

Dimensions de l'obra:

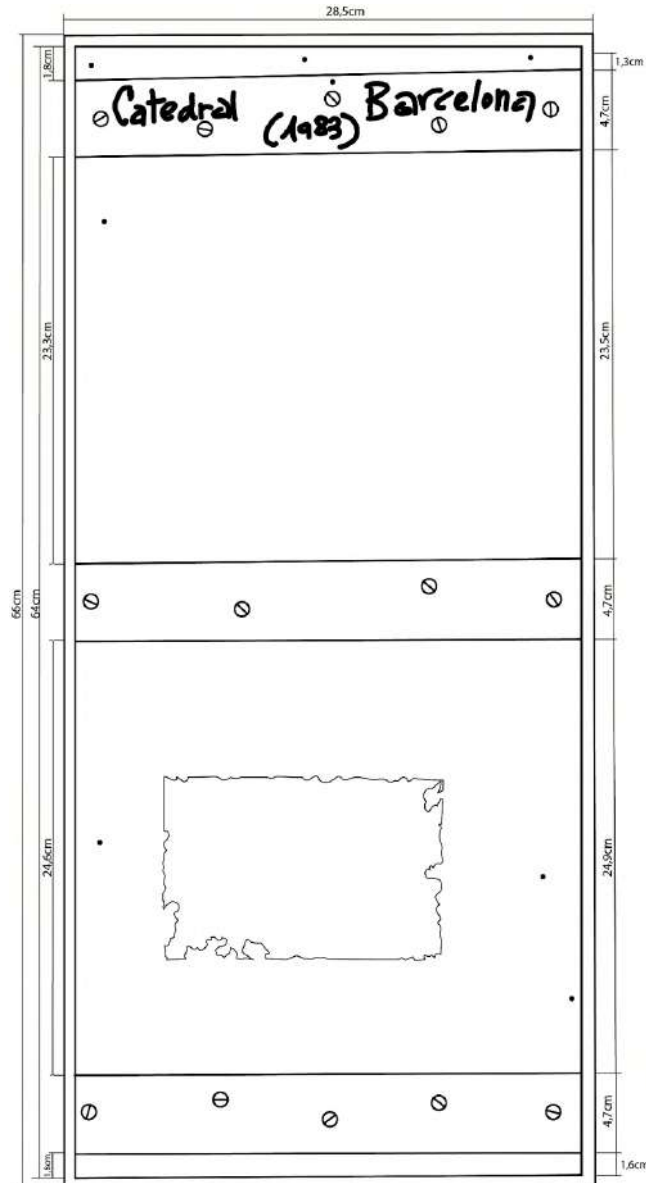


Fig.5. Esquema de les dimensions de l'obra. Realitzat amb Adobe Illustrator.

La peça està composta per un suport de fusta de color ocre, de secció tangencial i probablement de pi ja que es tracta d'una fusta tova, amb canals resinífers, anells anuals marcats i no s'observen porus. És una fusta utilitzada sovint com a suport pictòric al llarg de la història.

El suport està format per dos taulons, un de 21,5x64cm i un de 5x64cm. No s'aprecia el tipus d'ensamblatge entre les dues fustes però és probable que estiguin unides per una unió viva. El tauló més gran presenta dos nusos negres d'uns 3cmØ, els quals semblen estables. Una gran part del suport està coberta amb estopa, sobretot la zona central-superior.

En els laterals dret i esquerre hi ha un afegit de fusta en tota la llargada de l'obra, de 1,8cm de gruix el del lateral esquerre i el del lateral dret que, compensant la irregularitat aparent del tauló original, passa de 2,3cm de gruix a 5cm. Hi ha un altre afegit al llarg del costat superior de l'obra, de 1,7cm de gruix. Probablement aquests afegits estan adherits a l'obra amb claus. És possible que es retallessin els costats per a netejar la fusta si presentava alguna degradació i llavors es col·loquessin aquests afegits.

L'obra presenta un sistema de suport no original, que es compon de tres travessers horitzontals rígids de fusta en secció radial, units al suport amb cargols metàl·lics, mesurant cada un 4,7x28,7cm. Hi ha un marc no original al voltant de la taula, de 0,75cm de gruix i 4,2cm de profunditat, unit a la fusta amb claus.

El suport ha patit una intervenció que consisteix en dos empelts clavats amb claus a la fusta i coberts amb resina epoxídica, un de 14x2,5cm i un de 20x3cm. Aquests estan units amb adhesiu i amb claus, i col·locats a contraveta, de manera que possiblement causin tensions al suport original.

En quant a les degradacions, el suport presenta un atac de xilòfags lleu però generalitzat, amb forats de 2,5-3mmØ possiblement causats per insectes del gènere Anobium, els més comuns. Els afegits del suport causen tensions i probablement són, en part, causants de tres esquerdes que presenta el suport: una esquerdada principal de 64cm al llarg de tot el suport, una de 9cm i una de 12cm, també en sentit vertical. Els dos empelts estan clavats amb claus, rovellats, probablement també creant tensions al suport, i tapant faltants importants del que arriben pràcticament a la capa pictòrica. És el mateix cas dels travessers, també units amb cargols rovellats que afecten el suport (fig.6).



Fig.6. Detall d'un travesser unit a la fusta original amb cargols ara rovellats. També s'observa una esquerdada al suport.



Fig.7. Detall de les acumulacions al revers de resina epoxídica, esquerdata.

Hi ha petites fissures generalitzades, possiblement per moviments de contracció-dilatació de la pròpia fusta. Els empelts, esquerdes i límits entre afegits i suport original, entre d'altres zones, estan cobertes amb resina epoxídica formant acumulacions excessives, en gran part esquerdades i fràgils (fig.7). Hi ha brutícia i pols acumulada en tot el suport, com també taques fosques que poden ser d'humitat. S'aprecien unes inscripcions il·legibles en la zona central del suport, just sobre el travesser central, probablement fetes amb grafit.

És possible que fos retallat pels extrems per a sanejar la fusta, i això explicaria els afegits i la sensació de que falten parts de l'escena.

De la mateixa manera que el suport, els travessers i afegits presenten brutícia generalitzada. Els travessers central i inferior compten amb un nus negre cada un a l'extrem dret.

Al travesser superior hi ha una esquerda de 11cm seguint les fibres de la fusta començant des de l'extrem esquerre. N'hi ha una altra al travesser central, de 3,5cm i començant al cantó superior des de l'esquerra. Al travesser superior hi ha una inscripció feta amb rotulador indeleble "Catedral Barcelona (1983)" (fig.8). Els cargols amb els que estan units els travessers amb el suport estan rovellats, sobretot els del travesser inferior.

El marc exterior compta amb una afectació de xilòfags que no sembla comprometre la seva estructura. També té petites taques d'humitat a la part interior.



Fig.8. Detall de la inscripció al travesser superior.

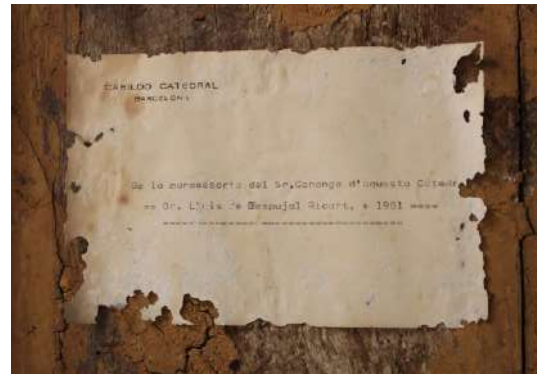


Fig.9. Detall del paper adherit al revers.

Com a material afegit, el suport presenta un paper adherit al revers de 16x11cm, degradat amb taques d'humitat i pèrdues aparentment causades per insectes de gènere *lepisma* (fig.9). S'hi pot llegir una inscripció referent probablement a l'adquisició de l'obra per part de la Catedral de Barcelona:

*"CABILDO CATEDRAL, BARCELONA. De la marmessoria del Sr. Canonge d'aquesta Catedral - Dr. Lluís de Despujol Ricart, + 1981"*

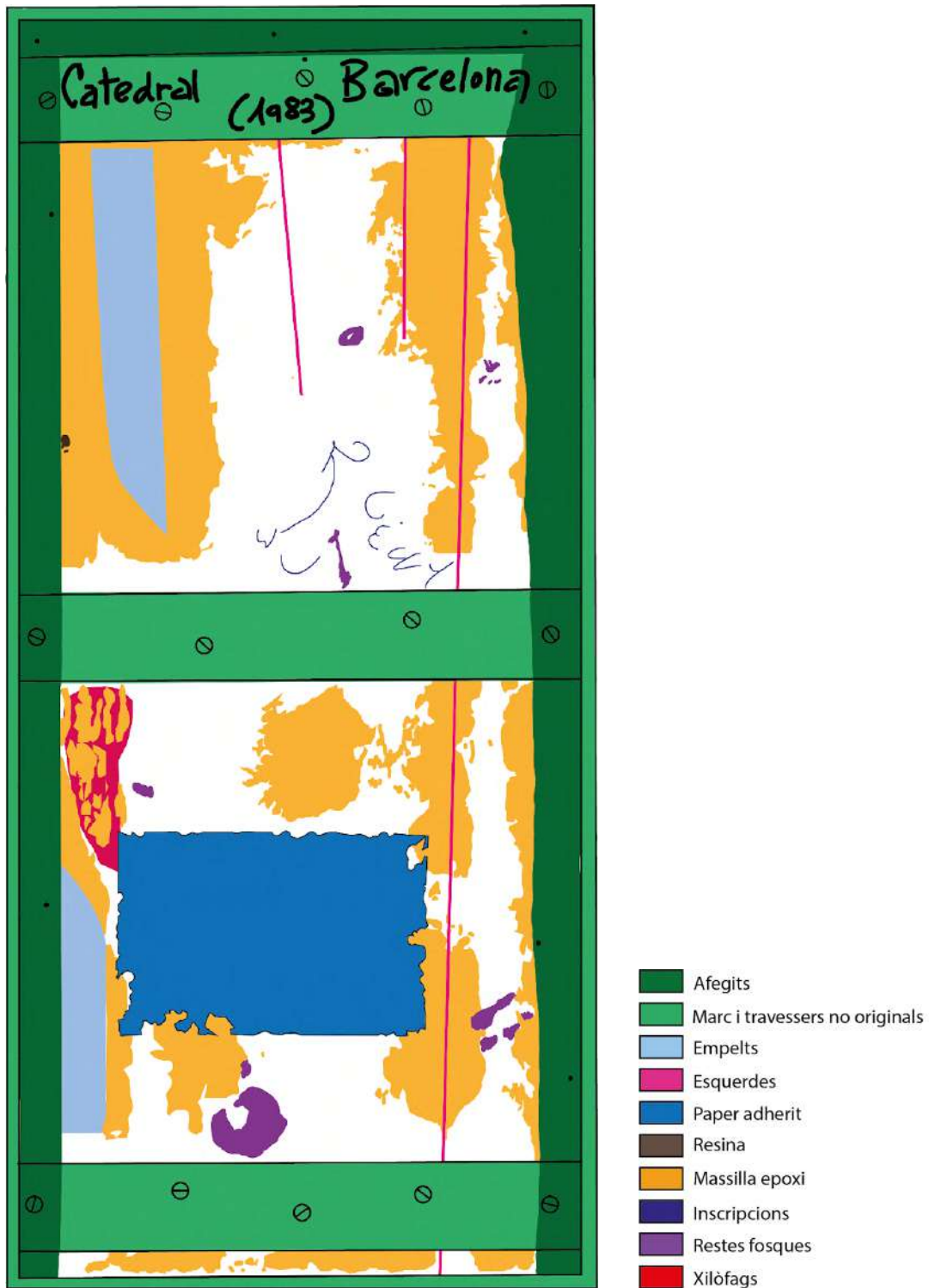


Fig.10. Mapa d'alteracions del revers. Realitzat amb Adobe Illustrator.

### 3.1.2. Estrats pictòrics

La capa de preparació és a base de cola de naturalesa proteica (animal) i una càrrega de carbonat càlcic, segons l'anàlisi químic amb HCl (veure Annex III). És de color blanc i presenta algunes impureses, visibles en zones amb capa pictòrica faltant.

La capa pictòrica està realitzada amb pintura a l'oli aplicada a pinzell, ja que s'observa una capa filmògena de colors saturats i acabat brillant, i s'ha confirmat la presència de lípids a la capa pictòrica en l'anàlisi químic a la gota (veure Annex III). Conformava una capa pictòrica de gamma cromàtica fosca i reduïda, amb predomini de tons marrons i vermells en algunes zones, només puntualment amb presència de colors de gamma freda. Mostra una escena aparentment d'interior de parets marrons i una finestra o entrada petita al fons a l'esquerra, on es veuen uns edificis a l'exterior, amb un cel blau. Hi ha 8 personatges ben delimitats, donant la sensació que n'hi ha més al darrere. Sobretot els tres personatges en primer pla, que miren clarament a l'esquerra, fora de l'escena, indiquen que possiblement falta una part de l'obra que s'ha perdut. Els dos personatges situats més a prop de l'espectador, un senyor i una dona amb vestimenta que sembla pròpia de la noblesa, estan asseguts en cadires, ella amb un gos petit a les mans i ell amb una vara a la mà. Darrere el senyor de més a l'esquerra hi ha uns cortinatges daurats que ocupen gran part del lateral dret del quadre.

En quant a degradacions, la capa de preparació presenta falta de cohesió i despreniments en les zones perimetrals de l'obra i en les esquerdes, sobretot a la part superior dreta i al quart inferior dret. Les esquerdes en la capa de preparació són coincidents amb les de la capa pictòrica, però hi ha punts amb pèrdua total de la capa de preparació als extrems de les esquerdes. Presenta clivellats poc profunds de manera generalitzada, més accentuats en la zona superior i inferior dreta.



Fig.11. Pèrdues de capa pictòrica, esquerdes i desnivell de la superfície pictòrica.



Fig.12. Repintats a la zona del cortinatge daurat.

La capa pictòrica presenta brutícia generalitzada, com també petits clivellats d'envelliment, més perceptibles en la zona daurada. Hi ha una gran presència de repintats (fig.12), els quals es poden distingir al ser de pitjor qualitat, sense clivellats, més mats i a baix nivell respecte l'original, a més de tenir una solubilitat diferent respecte la de la capa pictòrica original (veure prova de solubilitat p.16).

L'observació amb llum ultraviolada (fig.13) ha permès confirmar la presència d'aquests repintats, els quals poden distingir-se clarament ja que es manifesten com taques molt fosques, contrastant amb la pel·lícula pictòrica original que es veu molt més clara.

Abans de la neteja alguns dels repintats no es poden distingir del tot de l'original, ja que n'hi ha que estan ben ajustats de to, però sembla ser que gran part de la meitat inferior de l'obra és repintada. La capa de vernís distorsiona la lectura de l'obra.

Hi ha tres esquerdes principals amb origen a l'extrem superior, en sentit vertical. La primera mesura 20cm i va des del centre de l'extrem superior fins travessar el cortinatge daurat. Sobre seu té repintat, visible sobretot en el daurat, ja que és de color ocre.

La segona esquerda mesura 23cm, situada entre la primera esquerda i el lateral dret de la taula, i gran part d'ella passa pel cortinatge daurat, tota repintada per sobre. S'aprecia desnivell en la capa pictòrica entre els dos costats de l'esquerda.

La tercera esquerda comença 3cm més a la dreta que la segona i mesura 8cm, per tant no arriba fins al cortinatge. Hi ha una quarta esquerda sortint des del costat dret, de 6cm. Hi ha dues esquerdes a la zona inferior, la primera de 10cm (fig.14) i la segona de 7cm, probablement causada per la mateixa alteració del suport. La majoria d'esquerdes segurament són degudes als afegits del suport, que no són adequats per la conservació de l'obra.



Fig.13. Observació amb llum ultraviolada, on s'observa el vernís oxidat i la gran quantitat de repintats de l'obra.



Fig.14. Esquerda, pèrdues de policromia i capa de preparació en una zona repintada.



Fig.15. Abossament de la capa pictòrica a causa d'una esquerda del suport.

S'ha observat presència d'abossaments, un a 3cm de l'inici de la segona esquerra, i un altre al final, els dos d'uns 2cmø; un altre abossament d'1cmø al terç superior de l'obra, a 1,5cm del cortinatge daurat; un altre abossament entre els caps del personatge masculí central i el femení just al seu costat esquerre, de 2cmø. Hi ha un abossament que sembla format per una esquerra interior del suport, en sentit vertical des de l'extrem superior de l'obra, de 8cm (fig.15). Hi ha serralades a la part superior de la segona esquerra, i també a l'inferior dret del quadre, amb aixecaments en totes elles i en alguna part fins i tot pèrdua de capa pictòrica (coincidint amb les zones de pèrdua de capa de preparació). Hi ha pèrdues de capa pictòrica en punts puntuals al llarg de les esquerdes. En la zona de les cames del personatge masculí de davant, hi ha petits punts de pèrdua de policromia, però també punts on deixa veure una coloració diferent a sota (fig.14), el que fa pensar que és una zona repintada.

L'obra compta amb una capa de protecció, un vernís, detectat amb llum visible per la coloració groga característica dels vernissos oxidats i la seva brillantor. A més, amb llum ultraviolada s'ha confirmat la seva presència ja que sota aquesta radiació el vernís es manifesta amb una fluorescència verdosa (veure fig.13).

La capa de vernís presenta múltiples degradacions, principalment oxidació. Aquesta degradació s'ha detectat per l'aspecte engroguit i fosc del vernís, que distorsiona la lectura de la capa pictòrica. També s'observa brutícia adherida a la capa de protecció, la qual enfosqueix encara més l'obra. Sembla que part del vernís és faltant en algunes zones com l'extrem superior dret, sobre el cortinatge, i la zona inferior de l'obra, probablement a causa de desgast.

La peça presenta una capa de superfície formada per brutícia acumulada de manera generalitzada i pols tant pel revers com per l'anvers.

### 3.1.3. Annexos

L'obra presenta un marc al voltant, amb un relleu central decoratiu. L'acabat del marc és platejat i amb una corla que li aporta aparença daurada, de mides 28,8x65,4cm i una amplada de 3cm. Es pot observar que es tracta d'una corla ja que no va ser aplicada de manera homogènia<sup>1</sup>, així que hi ha zones amb acumulació d'aquesta, amb un color més taronjós, i zones on s'ha perdut deixant a la vista la plata de sota.

La plata que decora el marc es troba ennegrida en un 60% de la seva superfície, amb petites fissures generalitzades perpendiculars al marc. Hi ha descohesió general, i tacat de restes de repintats a l'interior del marc, en el lateral inferior. També hi ha faltants que deixen veure la fusta del marc en el travesser inferior (fig.16). Es pot considerar que l'estat de conservació del marc és regular-dolent.



Fig.16. Zona amb pèrdua dels estrats pictòrics al marc daurat.

<sup>1</sup> En el procés d'intervenció, en realitzar la neteja fisicoquímica del marc (p.41), s'ha pogut observar que la corla es dissolia amb acetona, dissolvent que sol ser apte per netejar daurats amb or fi.



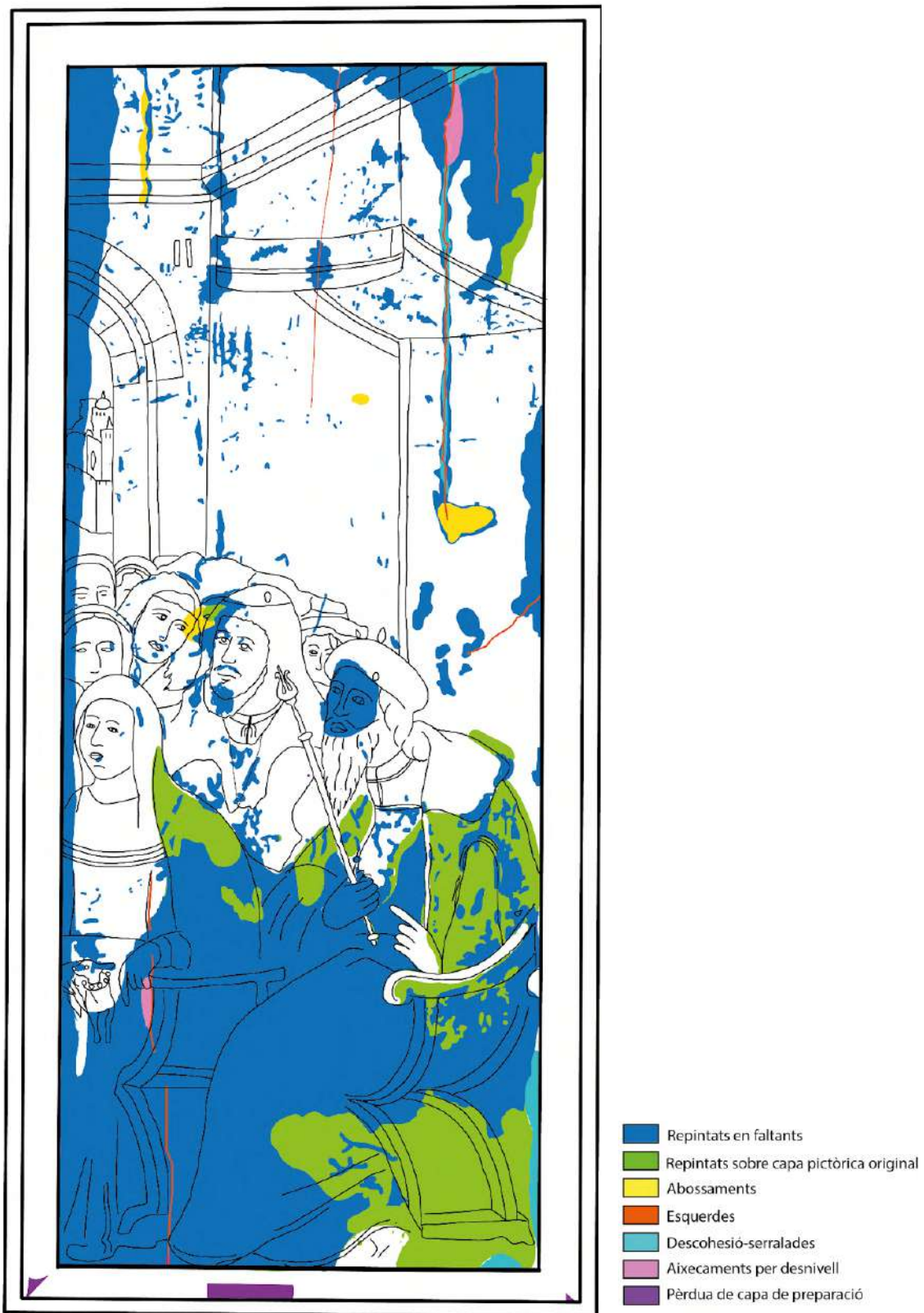


Fig.17. Mapa d'alteracions dels estrats pictòrics. Realitzat amb Adobe Illustrator.

## 3.2. Proves analítiques

### 3.1.1. Extracció de mostres

Després de fer l'examen organolèptic i paral·lelament a les proves analítiques, s'ha realitzat una presa de mostres (veure Annex II) per poder observar les estratigrafies al microscopi i determinar els estrats de la capa pictòrica en diferents zones, així com observar-ne el gruix, la granulometria i la textura. També permet comprovar l'existència i capes de repintats, i realitzar proves microanalítiques en algunes de les mostres.<sup>2</sup>

### 3.1.2. Anàlisis fisicoquímiques

S'han realitzat anàlisis fisicoquímiques<sup>3</sup> per poder avaluar l'estat de conservació de la peça d'una manera més exhaustiva i detectar alteracions que potser a simple vista no serien detectables.

Amb el microscopi electrònic Dino-Lite® s'han observat de prop els clivellats, pèrdues, aixecaments, repintats i restes d'insectes xilòfags. També s'ha observat la peça amb llum rasant, accentuant els desnivells marcats per les esquerdes i abossaments de la capa pictòrica.

L'observació amb llum ultraviolada ha permès veure amb claredat que el vernís es troba oxidat gràcies a la presència d'una fluorescència de color verdós, característica del vernís degradat, tot i que ja era apreciable amb llum visible. També s'han pogut detectar nombrosos repintats, que apareixen de color fosc (fig.13).

S'ha analitzat el pH en dues zones de la capa pictòrica, en un repintat i en capa pictòrica original, amb un phímetre Laqua. També s'ha realitzat la mesura amb tires reactives de pH, per poder comparar els resultats. Ha resultat en un pH lleugerament àcid però dins el rang de seguretat de la taula.

Original	Mesura 1	Mesura 2
- Phímetre	5,7	5,1
- Tires reactives	5/6	5/6
Repintat		
- Phímetre	5,6	5,1
- Tires reactives	5/6	5/6

Taula 1. Resultats de l'anàlisi de pH.

<sup>2</sup> Les conclusions de l'extracció de mostres s'expliquen a l'apartat 3.3. *Estat de conservació* (p.17).

<sup>3</sup> L'explicació al detall del procediment de cada anàlisi es troba a Annex III.

S'ha mesurat la conductivitat amb un dispositiu Laqua, realitzant dues mesures en capa pictòrica original i dues en zona repintada. Aquestes dades serviran per possibles processos d'intervenció que requereixi la peça, com ajustar la conductivitat d'una solució d'aigua tamponada en una neteja aquosa per evitar problemàtiques com pressió osmòtica en els estrats pictòrics.

Capa original:	Repintat:
- Mesura 1: 178 $\mu$ S/cm	- Mesura 3: 137 $\mu$ S/cm
- Mesura 2: 120 $\mu$ S/cm	- Mesura 4: 189 $\mu$ S/cm

S'ha realitzat una prova de solubilitat de la capa pictòrica per a saber quins dissolvents són segurs d'utilitzar en ella i quins poden alterar-la, i també per deduir l'aglutinant amb el qual s'ha pintat l'obra. S'han utilitzat 4 dissolvents diferents per fer la prova: aigua, etanol, acetona i white spirit. Els resultats mostren que la pintura original només és sensible a l'etanol, i en canvi els repintats són sensibles a l'aigua i a l'acetona.

	Marró fons	Cadira	Vermell barret	Repintat vestit
<b>Aigua</b>	No	No	No	Sí
<b>Etanol</b>	Sí	Sí	Sí	No
<b>Acetona</b>	No	No	No	Sí
<b>WS</b>	No	No	No	No

Taula 2. Resultats de la prova de solubilitat.

S'ha realitzat l'anàlisi a la gota amb HCl en una mostra parcial de capa de preparació de la pintura i del marc daurat per determinar si la càrrega utilitzada en l'estuc és carbonat càlcic o sulfat càlcic. En el microscopi òptic s'ha observat efervescència en afegir l'àcid en les dues mostres, de manera que es tracta de carbonat càlcic en ambdós casos.

També s'han dut a terme dues microanalítiques per obtenir informació sobre la presència de substàncies proteiques i/o lipídiques en una mostra.

La prova amb fucsina àcida ha donat com a resultat:

- Tinció de la capa de preparació, el que indica que el seu aglutinant és una cola animal.
- No tinció de la capa pictòrica, el que indica que no és un procediment al tremp.

La prova amb Oil Red ha donat com a resultat:

- Tinció únicament de la capa pictòrica, de manera que es tracta d'un procediment a l'oli.

### 3.3. Estat de conservació

El suport es troba en un estat de conservació correcte ja que realitza la seva funció i la seva estabilitat no està compromesa, tot i tenir moltes capes de brutícia de diferent naturalesa i parts afegides. No resulta un perill proper per a l'estabilitat de la capa pictòrica.

La capa de preparació de la policromia també es troba en un estat de conservació regular-bo, sense problemàtiques que comprometin la seva estabilitat més enllà de falta de cohesió en zones perimetrals i alguna pèrdua puntual.

D'altra banda, la capa pictòrica és la que presenta majors problemàtiques i requereix d'una intervenció necessària. La pèrdua de quasi la meitat de la policromia i la gran quantitat de repintats que presenta fan que es distorsioni notòriament la lectura de l'obra, tot i que les zones de policromia conservades es troben en bon estat sota la capa de brutícia. L'estat de conservació de la capa pictòrica és regular-dolent.

L'extracció de mostres i posterior preparació d'estratigrafies ha permès observar que la peça presenta una capa pictòrica original molt fina, sobre una capa de preparació de granulometria aspra i granulosa de color blanc groguenc amb impureses fosques. Destaquen les mostres 1, 2 i 6, pertanyents a zones repintades, ja que el material amb el que es va repintar la zona tenyeix la resina de l'embotició. També destaca la mostra 9, procedent del marc, on es distingeixen dos estrats diferenciats de capa de preparació, essent el segon d'una granulometria molt més fina per aconseguir un bon acabat en el daurat.

Després de realitzar un examen organolèptic exhaustiu de la taula, i observant els resultats de les proves analítiques, es conclou que el seu estat de conservació general és regular/dolent. És precís realitzar una intervenció de conservació-restauració per aturar les alteracions que afecten la peça, tenint en compte la mínima intervenció i la integritat de l'obra.

## 4. Investigació historicoartística

L'examen organolèptic de l'obra ha permès obtenir una mínima informació a partir de la qual investigar el context històric de les obres. El paper adherit al revers de les pintures indica que Lluís de Despujol Ricart va donar les obres a la Catedral de Barcelona el 1981, però als travessers es troba inscrita la data "1983", tractant-se possiblement del moment en què van ser registrades oficialment.

El paper indica que prové de la marmessoria del Sr. Canonge de la Catedral, és a dir, que com a darreres voluntats en vida, el canonge Lluís de Despujol Ricart deuria voler donar el seu patrimoni, o al menys l'obra tractada, a la Catedral.

S'ha volgut investigar qui va ser aquest canonge per saber d'on, com i quan va obtenir aquestes obres i així potser determinar l'autoria.

### 4.1. Recerca de l'autoria

#### 4.1.1 Lluís de Despujol Ricart, canonge de la Catedral de Barcelona

Lluís Maria de Despujol Ricart va néixer el 1895 en una família noble i benestant. El llinatge Despujol, amb origen de cavallers, s'ha trobat documentat des del segle XII<sup>4</sup>, tractant-se de les famílies amb més història de l'aristocràcia catalana, amb origen a Osona. Els títols nobiliaris presents al llarg de les generacions de la família inclouen el de baró de Montclar, comte de Casp, baró del castell de Burjassénia, comte de Villalba, marquès de Palmerola i comte de Fonollar, entre d'altres<sup>5</sup>.

El llinatge Despujol tenia en propietat la Casa Forta el Despujol, un mas fortificat ubicat a Les Masies de Voltregà (Osona)<sup>6</sup>. L'habitatge va ser construït el segle XVII però va ser remodelat i ampliat fins el segle XIX. El mas i la finca han estat propietat de la mateixa família Despujol fins l'any 2009, en què es va rehabilitar per esdevenir la nova seu de l'Ajuntament del municipi.<sup>7</sup>

El pare de Lluís Despujol era Ignasi de Despujol i Chaves (1859-1937), VI marquès de Palmerola i VI comte de Fonollar. Va ser un advocat i polític, amb càrrecs destacats com el de governador civil de Navarra el 1915<sup>8</sup>. Anteriorment, però, va tenir càrrecs encara més destacats en colònies espanyoles, com ser declarat governador civil de Manila el 1891<sup>9</sup> i posteriorment Secretari del Govern General de l'illa de Cuba i governador de la

---

<sup>4</sup> ENCICLOPÈDIA. *Domus de Despujol, Les Masies de Voltregà*. [en línia] <<https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/domus-de-despujol-les-masies-de-voltregra>> [Consulta: 25 abril 2023].

<sup>5</sup> HERÁLDICA CATALANA. *La curiosa sucesión del marquesado de Palmerola*. [en línia] <<http://heraldicacatalana.blogspot.com/2012/01/la-curiosa-sucesion-del-marquesado-de.html>> [Consulta: 29 abril 2023].

<sup>6</sup> GENERALITAT DE CATALUNYA. *Cercador de l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya*. [en línia] <<https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/1137>> [Consulta: 30 abril 2023].

<sup>7</sup> "La Generalitat aportarà 250.000€ a rehabilitar la Casa Forta del Despujol, a Les Masies de Voltregà." *El Ter* [Manlleu] (6 març 2009), Disponible en línia a: <<http://www.elter.net/noticia/2716/la-generalitat-aportara-250000-euros-a-rehabilitar-la-casa-forta-del-despujol-a-les-masies-de-voltrega#.ZFAGVXZBxD8>> [Consulta: 29 abril 2023].

<sup>8</sup> *Gaceta de Madrid* (31 desembre 1915), núm. 365, p. 802. Disponible en línia a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1915/12/31/pdfs/I00797-00808.pdf>> [Consulta: 30 abril 2023].

<sup>9</sup> *Gaceta de Madrid* (30 setembre 1891), núm. 273, p. 1019. Disponible en línia a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1891/09/30/pdfs/GMD-1891-273.pdf>> [Consulta: 30 abril 2023].

regió occidental i província de l'Havana, declarat el 1897, segons informa la Gaceta de Madrid a les publicacions número 273 de 1891 i 120 de 1897 respectivament<sup>10</sup>.

A més a més, va ser escollit diputat pel Partit Liberal Conservador a les eleccions generals espanyoles els anys 1886 i 1891. El 1898 va rebre, per part del Govern d'Espanya, la *Gran Cruz Blanca del Mérito Militar*<sup>11</sup>. Va tenir vuit fills amb Rosa Ricart, entre ells Lluís Despujol<sup>12</sup>. Va morir a Pamplona el 5 de gener de 1937, en plena Guerra Civil Espanyola.<sup>13</sup>

La seva mare era Rosa Ricart i Fernández de Córdoba (aproximadament 1860-1930), hereva del títol de marquesa de Santa Isabel. El seu avi, Jaume Ricart i Guitart, va ser intendent i tresorer de la reina Isabel II, qui li concedí el marquesat el 1856<sup>14</sup>. La seva família era propietària de la fàbrica tèxtil de cotó "Can Ricart", construïda el 1864 al Raval de Barcelona. Va ser pionera en la indústria de l'estampació mecànica de cotó a Catalunya, essent un icona de la industrialització catalana<sup>15</sup>. Rosa Ricart també va ser propietària de diferents terres i finques com la de Can Canyelles, a Canovelles, que va ser heretada del seu pare Frederic Ricart, propietari també de múltiples finques rústiques.<sup>16</sup>

En Lluís Despujol Ricart va néixer, créixer i fer vida a Barcelona. Sembla ser que la seva família estava instal·lada a la Ciutat Comtal arran els negocis que hi tenia, i per tant el mas familiar a Osona devia quedar reservat per a estades vacacionals.

Va realitzar els estudis en Dret Canònic al Col·legi "Angelico" a Roma, i seguidament va completar les pràctiques a les oficines de la Congregació de la Cúria Romana, tractant-se doncs d'una formació privilegiada ja que és l'administració principal de l'Església Catòlica<sup>17</sup>. També està documentat a l'Arxiu Diocesà de Barcelona que va estudiar Moral entre els anys 1919 i 1921, a Tarragona.<sup>18</sup>

---

<sup>10</sup> *Gaceta de Madrid* (30 abril 1897), núm. 120, p. 381. Disponible en línia a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1897/04/30/pdfs/GMD-1897-120.pdf>> [Consulta: 30 abril 2023].

<sup>11</sup> REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *Ignacio María de Despujol y Chaves*. [en línia] <<https://dbe.rah.es/biografias/61671/ignacio-maria-de-despujol-y-chaves>> [Consulta: 29 abril 2023].

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> DE MAYORLAGO, J.M. *Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía / Movimiento nobiliario. Año 1937*. [en línia] <<https://www.ramhg.es/images/stories/pdf/movimiento-nobiliario/movimiento%20nobiliario%201937.doc>> [Consulta: 29 abril 2023].

<sup>14</sup> CARRERAS, C. "El eixample de Barcelona: la diversificació del espai urbà. Anàlisi de los procesos de producción de la ciudad." *Scripta Vetera*. (1986), núm.169, p.72-73. Disponible en línia a <<https://www.ub.edu/geocrit/sv-169.pdf>> [Consulta: 1 maig 2023].

<sup>15</sup> BARCELONA TURISME. *Què visitar / Rutes temàtiques / Ruta contemporània / Antigues fàbriques de Can Ricart i Can Felipa*. [En línia] <<https://www.barcelonaturisme.com/wv3/ca/page/506/antigues-fabriques-de-can-felipa-i-can-ricart.html>> [Consulta: 29 abril 2023].

<sup>16</sup> PLANAS, J. *Cooperativisme i associacionisme agrari a Catalunya. Els propietaris rurals i l'organització dels interessos agraris al primer terç del segle XX*. Director: Dr. Ramon Garrabou Segura. Tesi doctoral inèdita. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales, 2003, p.1058. Disponible en línia a: <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4055/jpm4de4.pdf>> [Consulta: 20 abril 2023].

<sup>17</sup> "Bisbat" *La Veu de Catalunya* [Barcelona] (2 novembre 1927), núm. 9.804, p.1. Disponible en línia a: <[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1262319](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1262319)> [Consulta: 3 maig 2023].

<sup>18</sup> CORTS, R. "La recepció dels bisbes de la Tarraconense dels decrets de la Santa Seu (1928-1929) sobre la 'Qüestió catalana'". *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*. Vol. 86

El 2 de novembre de 1927 es publica a “La Veu de Catalunya” que Despujol és escollit Secretari de Cambra del Bisbat de Tarazona després d’haver conclòs la seva formació<sup>19</sup>, dada cabdal en aquesta recerca, com es podrà veure en els propers apartats. Al llarg de la seva trajectòria també va obtenir el títol honorífic de Prelat Domèstic del Sant Pare, títol que concedeix la Santa Seu de manera excepcional a sacerdots elogiabls a petició del bisbe que encapçala la diòcesi<sup>20</sup>. A més, va ser designat capellà del *Real Cuerpo de la Nobleza de Cataluña*, una corporació que associa la noblesa militar amb l’objectiu de participar en afers polítics de la regió. Amb aquest càrrec es pot advertir que el canonge va anar involucrant-se en política tot i que des de càrrecs eclesiàstics.

El 1958 van nomenar-lo per formar part de la Molt Il·lustre Administració de l’Hospital de la Santa Creu (MIA), quan van renovar la gestió de l’Hospital de Sant Pau.<sup>21</sup>

Amb tots els càrrecs i titulacions esmentades de Lluís Despujol es pot entendre la seva posició de rellevància en la societat catalana, a part dels seus títols nobiliaris i la família de la qual provenia. El càrrec més important que va ocupar va ser com a canonge de la Catedral de Barcelona, posició que va exercir durant la major part de la seva vida i fins que va morir, de 1930 a 1981.<sup>22</sup>

A l’edició número 288 de la Gaceta de Madrid, publicada el 15 d’octubre de 1930, s’informa del nomenament de Lluís de Despujol com a nou canonge de la Catedral de Barcelona després de la defunció del canonge Jaume Cararach Iborra. En la publicació també s’informa que, fins el moment, Lluís de Despujol era el canonge de la Catedral de Tarazona, a Aragó, fet transcendental en la present investigació.<sup>23</sup>

Com a canonge, Lluís Despujol semblaria que hagués hagut d’adoptar una actitud humil i discreta com a servent de Déu, però la veritat sembla indicar que el religiós, referit degut als seus càrrecs com a “Ilustrísimo y Reverendísimo Padre Monseñor Dr. Luis de Despujol”<sup>24</sup> en documents oficials, hi ha informació que suggereix que participava en negocis menys honestos. En el document “Notes per a un article sobre l’estany d’Ivars” Esteve Mestre i Ton Solé exposen que “Lluís Maria de Despujol i Ricart [...]. Fou un

---

(2013), p.325. ISSN: 0304-4300. Disponible en línia a: <[http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST\\_86/AST\\_86\\_313.pdf](http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST_86/AST_86_313.pdf)> [Consulta: 1 maig 2023].

<sup>19</sup> LA VEU DE CATALUNYA. *Op.cit.* p.1.

<sup>20</sup> DPEJ. *Prelado* [en línia] <<https://dpej.rae.es/lema/prelado>> [Consulta: 3 maig 2023].

<sup>21</sup> VILA, C. *El Servei d’Urgències de l’Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona (1967-1986)*. Director: Dr. Jorge Molero Mesa. Tesi doctoral inèdita. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Medicina, 2013, p.96. Disponible en línia a: <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/133349/cvg1de1.pdf?sequence=1>> [Consulta: 5 maig 2023].

<sup>22</sup> MARTÍ, J.M. *Clergat de la Catedral de Barcelona. (canonges, beneficiats dels concordat, beneficiats de Sant Sever annex a la catedral i sacerdots adscrits a la mateixa catedral). 1901 - 2009*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 2009. Disponible en línia a: <<https://docplayer.es/82566223-Clergat-de-la-catedral-de-barcelona.html>> [Consulta: 24 febrer 2022].

<sup>23</sup> *Gaceta de Madrid* (15 octubre 1930), núm. 288, p.324. Disponible en línia a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1930/10/15/pdfs/GMD-1930-288.pdf>> [Consulta: 23 març 2023].

<sup>24</sup> RAVENTÓS, F. *La Residència Sacerdotal Sant Josep Oriol. Història*. 1a ed. Madrid: Bubok Publishing S.L., 2018. ISBN: 978-84-685-2259-3, p.185. Disponible en línia a: <<https://bibliotecaepiscopalcatalunya.org/web2/wp-content/uploads/2020/11/2018-La-residencia-sacerdotal-Sant-Josep-Oriol.-Historia.pdf>> [Consulta: 20 abril 2023].

dels màxims especuladors de la Barcelona dels anys 1939 a 1967<sup>25</sup>, involucrat en falsificació de documents i especulació de terrenys i béns immobles durant el període franquista.

El professor d'antropologia Josep M. Comelles comenta que per finançar reformes de l'Hospital de la Santa Creu, va realitzar especulacions immobiliàries, obrint subhastes per comprar terrenys de Barcelona a baix preu i posteriorment vendre-les a major preu per edificar.<sup>26</sup>

Les activitats controvertides que impliquen al canonge Despujol també inclouen les seves relacions amb el règim franquista, les quals es podien preveure al tractar-se d'un home religiós de família noble.

En el recull de moviments i esdeveniments destacats que concernen la noblesa espanyola durant l'any 1937 realitzat per José Miguel de Mayorlago<sup>27</sup>, s'informa que en Lluís Despujol havia pogut escapar de Barcelona, entenent que escapava de la Guerra Civil esclatada a Espanya el juliol de 1936. En la correspondència que va intercanviar durant el període amb persones del seu cercle, es menciona que va estar a Suïssa des de l'inici de la guerra fins octubre o novembre, quan va tornar a Espanya.<sup>28</sup>

Quan Despujol ocupava el càrrec de canonge de la Catedral de Tarazona, va establir relacions molt importants amb el Cardenal Isidre Gomà, que va ser bisbe de la mateixa regió, i això va condicionar posteriorment la implicació del canonge al *Movimiento Nacional* durant la Guerra Civil, com s'exposarà a continuació.

#### 4.1.1.2. Cardenal Isidre Gomà i Tomàs

Isidre Gomà i Tomàs va créixer i estudiar a Tarragona, on també va exercir com a canonge a la catedral de la ciutat, fins que el 1927 és nomenat Bisbe de Tarazona, on coneix a Despujol. Amb la proclamació de la Segona República Espanyola, es va expulsar del país al religiós amb el càrrec més important dins l'Església catòlica en tot l'Estat, el cardenal primat i bisbe de Toledo, Pedro Segura Sáenz. Dos anys més tard, el 1933, el Papa nomena a Gomà com el nou Arquebisbe de Toledo i primat d'Espanya, i el 1935 assoleix el càrrec de cardenal.<sup>29</sup>

En esclatar la Guerra Civil Espanyola, l'arquebisbe va actuar com a representant de la Santa Seu i es va posicionar a favor dels sublevats, reconeixent la causa del "Movimiento Nacional". A causa de la seva influència i intervenció, va aconseguir que la Santa Seu reconegués la nova autoritat franquista i també va aprovar que la guerra es

---

<sup>25</sup> MESTRE, E; SOLÉ, T. "Notes per a un article sobre l'estany d'Ivars", *Quaderns de El pregoner d'Urgell*. núm.24 (2011), p. 3-16. [Consulta: 25 febrer 2022].

<sup>26</sup> COMELLES, J.M. "Sopranos i Tenors: Despujol, Millet i Cia." *Desde el margen del margen* [blog], 25 setembre 2009. <<http://elmargendelmargen.blogspot.com/2009/09/sopranos-i-tenors-despujol-millet-cia.html>> [Consulta: 28 febrer 2022].

<sup>27</sup> DE MAYORLAGO. *Op. cit.* p.7.

<sup>28</sup> GALLEGO, J.A., PAZOS, A.M. *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*. Vol. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.52. ISBN: 8400079450. Disponible en línia a: <[https://www.google.es/books/edition/Archivo\\_Gom%C3%A1\\_Julio\\_diciembre\\_de\\_1936/ZwmlhA2aez8C?hl=ca&gbpv=0](https://www.google.es/books/edition/Archivo_Gom%C3%A1_Julio_diciembre_de_1936/ZwmlhA2aez8C?hl=ca&gbpv=0)> [Consulta: 22 abril 2023].

<sup>29</sup> ARCHIDIÓCESIS DE TOLEDO. *Episcopologio: Arzobispo don Isidro Gomá y Tomás* [en línia] <<https://www.architoledo.org/archidiocesis/episcopio/arzobispo-don-isidro-goma-tomas/>> [Consulta: 7 maig 2023].



designés com a “croada”.<sup>30</sup> Un any després de l’inici de la guerra, va escriure un document on exposa la posició que adoptava el bisbat del país davant el conflicte, la “Carta Colectiva del Episcopado español”,<sup>31</sup> un text polític signat per quasi tots els bisbes de l’Estat, on s’expressa que “no hay en España más esperanza para reconquistar la justicia y la paz y los bienes que de ellas deriva, que el triunfo del movimiento nacional”, deixant clar el seu recolzament a Franco.

D’aquesta manera, Isidre Gomà va exercir com a representant confidencial de la Santa Sede del Govern franquista i fins i tot, en acabar la guerra amb victòria del bàndol nacional, va rebre l’“espasa victoriosa” de Franco durant la desfilada de celebració.<sup>32</sup>

Aquesta informació sobre el cardenal Gomà és de rellevància perquè en l’escrit de 1937 “Carta abierta al Sr. D. José Antonio Aguirre”<sup>33</sup> una de les persones que el va ajudar a redactar-la va ser, efectivament, el Dr. Lluís Despujol. Aquest havia revisat l’escrit i li havia recomanat al cardenal que no es dirigís a D. José Antonio Aguirre amb el tractament de president ni que es referís a ell com a tal, ja que això legitimaria el seu càrrec i per tant seria mostrar respecte a “un verdadero rebelde contra España”, segons paraules de Despujol<sup>34</sup>. En la carta que li envia al cardenal, Despujol ho expressa d’aquesta manera:

“Mi querido y respetado Sr. Cardenal: Tengo una verdadera preocupación [...]. V.E da a Aguirre el tratamiento de Vucencia y tres o cuatro veces le llama sr. Presidente. Más pienso en ello más me parece que no debiera V.E. darle tratamiento ni llamarle presidente. [...] Ni admitimos ese gobierno ni la ley que ha concedido el estatuto. [...] y quitaría todo lo que pudiera parecer que V.E. admite la existencia de esa república con su Presidente [...]”<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> GOMÀ, I. “Carta Colectiva del Episcopado español” (1 juliol 1937). Disponible en línia a: <<https://www.uv.es/~ivorra/Historia/SXX/carta.html>> [Consulta: 5 maig 2023].

<sup>32</sup> FILOSOFIA. *Isidro Gomá Tomás 1869-1940* [en línia] <<https://www.filosofia.org/ave/001/a223.html>> [Consulta: 25 febrer 2022].

<sup>33</sup> La “Carta abierta al Sr. D. José Antonio Aguirre” anava dirigida al president del Gobierno Provisional del País Vasco, fundat durant la guerra, on feia crítica al president i a dirigents del Partido Nacionalista Vasco, després d’haver realitzat un discurs contra el cop d’estat i el feixisme. La carta està disponible en línia a: <<http://atzoatzokoa.gipuzkoakultura.net/1937/index.php>> [Consulta: 5 maig 2023].

<sup>34</sup> GALLEGO, J.A., PAZOS, A.M. *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*. Vol. 2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.77. ISBN: 8400080238. Disponible en línia a: <[https://books.google.es/books?id=nrWdpBLxXr4C&printsec=frontcover&dq=ARCHIVO+GOMA&hl=en&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=ARCHIVO%20GOMA&f=false](https://books.google.es/books?id=nrWdpBLxXr4C&printsec=frontcover&dq=ARCHIVO+GOMA&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=ARCHIVO%20GOMA&f=false)> [Consulta: 22 febrer 2022]

<sup>35</sup> *Ibid.* p.76-77.

En aquest fragment es pot observar la relació tan propera entre el cardenal Gomà i el canonge Despujol, qui mostra una actitud activa en defensa del *Movimiento Nacional*. En una carta recollida al *Archivo Gomá* del cardenal al canonge durant els primers mesos de la guerra, li comenta que està agraït de que es trobi sa i estalvi (havia fugit a Suïssa), ja que a l'inici de la guerra hi va haver molts atacs "anticlericals" per part dels revolucionaris<sup>36</sup>.



Fig.18. Imatge (de dreta a esquerra) del Dr. Lluís Despujol amb el Cardenal Gomà i el Secretari de la Conferència Episcopal Americana. Font: Centro de Estudios Borjanos.

En una altra carta que escriu Lluís Despujol al cardenal a inicis d'octubre de 1936, ofereix els seus serveis a l'arquebisbe, indicant que "voy a donde me diga y de cabeza"<sup>37</sup>. Efectivament, el canonge torna a Espanya aproximadament a finals de mes per ocupar el càrrec de secretari particular del cardenal primat d'Espanya durant la Guerra Civil. Aquesta col·laboració pot fer pensar que, com molts d'altres, Despujol va haver de demostrar afinitat a la sublevació dels nacionals i al franquisme per pura supervivència, però en aquest cas sembla que hi ha una gran disposició del canonge a servir el Movimiento. Des que van establir relació fins acabada la Guerra Civil van mantenir el contacte, fins el 1940, en morir el cardenal.<sup>38</sup>

Segons el Centro de Estudios Borjanos (a tocar de Tarazona) i confirmat per la nombrosa correspondència que van intercanviar Gomà i Despujol, s'ha pogut trobar que el cardenal havia encomanat a Despujol que obtingués i arraconés obres d'art, per així poder proveir a les esglésies i edificis eclesiàstics que haguessin estat afectats i fins i tot destruïts durant la guerra.<sup>39</sup>

En una carta recollida al volum 8 de *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*, escrita a finals de 1937, s'informa que Despujol està a l'estranger (probablement França) per recuperar obres, les quals potser s'haurien espoliat d'esglésies espanyoles, s'haurien volgut vendre a l'estranger o protegir de la guerra per part dels republicans. La carta comenta el següent:

"[...] los Sres. Bau y Despujol. Éste ha salido ayer y tardará tres o cuatro días en regresar. Está en el extranjero por si podemos rescatar unas docenas de cajas que contienen objetos de arte, tal vez de nuestra misma Catedral. ¡Ojalá! Ya te diré lo que resulte."<sup>40</sup>

<sup>36</sup> GALLEGO, J.A., PAZOS, A.M. *Op.cit.* p.162.

<sup>37</sup> *Ibid.* p.174.

<sup>38</sup> FILOSOFIA. *Op.cit.*

<sup>39</sup> CENTRO DE ESTUDIOS BORJANOS. *Expolio en la parroquia de Ambel*. [en línia] <<https://cesbor.blogspot.com/2021/01/expolio-en-la-parroquia-de-ambel.html>> [Consulta: 8 febrer 2022].

<sup>40</sup> GALLEGO, J.A., PAZOS, A.M. *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*. Vol. 8. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.462. ISBN: 8400083350. Disponible en línia a:

En una altra carta també recollida al *Archivo Gomá*, en aquest cas de D. Ernesto Zulueta a D. José Antonio de Sangroniz, es pot observar l'importància que es va donar durant el conflicte a la recuperació d'aquests objectes. En la carta s'informa que es vol aturar la sortida d'unes caixes plenes d'objectes artístics cap a França, amb la influència del cardenal Gomà sobre l'arquebisbe de Marsella. S'explica de la següent manera:

“Me informan que en la Aduana de Marsella hay 35 cajas llegadas de España [...] que contienen objetos de arte de Iglesias y Museos españoles. [...] Puede seguirse el siguiente sistema para obtener una paralización de la salida de estas cajas: Su Eminencia el Cardenal Primado puede enviar un poder al Arzobispo de Marsella para que haga un embargo preventivo en nombre de la Iglesia [...]. Hay que hacer la cosa con excesivo sigilo, gran prudencia y sin que nadie se entere [...]”<sup>41</sup>

Lluís de Despujol ja tenia experiència en obtenir i col·leccionar objectes artístics. De fet, el llinatge Despujol ha estat involucrat en el mercat de l'art durant segles. Un dels exemples més destacats és el de Guillem Despujol, un farmacèutic del mateix llinatge Despujol que va viure durant el segle XV i qui fins i tot va encarregar un retaule al pintor Lluís Borrassà<sup>42</sup>, el qual es troba exposat actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Aficionat a les antiguitats, Lluís Despujol era propietari d'un antiquari, del qual no s'ha trobat més informació més enllà de la seva existència gràcies a una menció a *La Vanguardia* el 23 d'octubre de 1930<sup>43</sup> i un comentari de J.M. Comelles<sup>44</sup>. També s'ha pogut conèixer que posseïa objectes de valor històric-cultural per una notícia anecdòtica al diari ABC del 22 de juny de 1951, en la que s'explica que dos lladres van entrar a robar a casa de Despujol (situada al carrer Bailén, Barcelona) per endur-se'n antiguitats i objectes de valor, però que ell mateix els va foragitar, i els lladres van fugir.<sup>45</sup>

Entre els objectes de valor que posseïa el canonge, s'incloïa una talla en fusta d'època romànica que va donar al MNAC el 1953<sup>46</sup>. S'ha pogut confirmar que el 1947 va comprar un retaule barroc originari del monestir dels jesuïtes de Logronyo a la col·leccionista vilafranquina Maria Esclasans i Batet. Els hereus de la col·leccionista, segons comenta l'historiador de l'art Alberto Velasco<sup>47</sup>, afirmen que Lluís Despujol

---

<[https://www.google.es/books/edition/\\_/ElIfKkjPmWgC?hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwir0aTt\\_vH-AhVZdKQEH6sDeMQ7\\_IDegQIAxAo](https://www.google.es/books/edition/_/ElIfKkjPmWgC?hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwir0aTt_vH-AhVZdKQEH6sDeMQ7_IDegQIAxAo)> [Consulta: 23 febrer 2022].

<sup>41</sup> *Ibid.* p.386.

<sup>42</sup> Informació proporcionada per l'historiador de l'art Cèsar Favà Monllau.

<sup>43</sup> “De Sociedad. Otras notas” *La Vanguardia* [Barcelona] (23 octubre 1930), núm. 20.801, p.21. Disponible en línia a: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1930/10/23/pagina-21/33222040/pdf.html>> [Consulta: 27 febrer 2022].

<sup>44</sup> J.M. COMELLES. *Op. cit.*

<sup>45</sup> “La decidida actitud de un canónigo hizo que huyeran dos ladrones.” *ABC* [Madrid] (22 juny 1951), número solt, p.21. Disponible en línia a: <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19510622-21.html>> [Consulta: 24 abril 2023].

<sup>46</sup> MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. *Lipsanoteca* [en línia] <<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/lipsanoteca/anonim/050472-000>> [Consulta: 24 febrer 2022].

<sup>47</sup> VELASCO, A. “L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona”. A: BASSEGODA, B; DOMÈNECH, I. 1a ed. *Agents del mercat artístic i col·leccionistes: Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de

havia fet tractes amb ella i que participava en el mercat de compra-venda d'antiguitats i obres d'art.

D'aquesta manera, es pot confirmar que Despujol es trobava en actiu en el mercat de compra-venda d'objectes artístics durant els primers anys de règim franquista. Una de les adquisicions que va fer durant aquest període és de gran rellevància per aquesta investigació com es veurà properament, i es troba documentada a Tarazona, en un document de venda. Aquest document està signat pel M.I. Sr. Don José María Sanz Artibucilla, una persona molt rellevant en la cultura de la ciutat, Catedràtic del seminari de Tarazona i canonge magistral. El responsable de la venda va ser el bisbe de la seu de Tarazona, Nicanor Mutiloa Irurita, que va ocupar el càrrec de 1935 a 1946. En el document no consta la data de la venda, però tenint en compte que Sanz va morir el 1949, pot suposar-se que aquesta hauria d'haver-se dut a terme entre els anys de la Guerra Civil i 1949, com bé es raona al Centro de Estudios Borjanos.<sup>48</sup>

Si s'observa el document de la transacció, es pot veure que la compra es realitza a la parròquia d'Ambel, un poble de Saragossa, i els objectes adquirits són els següents: dues imatges dels segles XVI i XVII, dues taules del s.XVI, una del s.XVII, un crucifix d'ivori i altres ornaments. Destaca el preu de venda, un total de 34.500 pessetes, que resulta un preu molt elevat per l'època i per uns objectes de la parròquia d'un poble petit.

†

Objetos vendidos al M. I. Sr. Dn. Luis de Despujol, Canonge de Barcelona, precio informe del M. I. Sr. Don José María Sanz y autorización del Excmo. Sr. Obispo y Cabildo de Tarazona.

1 <sup>o</sup>	Imagen de Sta Ana, siglo XVI - de 1 x 0'50 (estropocata)	= 6.000
2 <sup>o</sup>	" Virgen del Rosario XVII: 0'60 x 0'20	= 6.000
3 <sup>o</sup>	Tabla Sp. Bernardina XVI = 1'50 x 0'60	= 6.000
4 <sup>o</sup>	" decapitación Bautista XVI = 0'80 x 0'55	= 6.000
5 <sup>o</sup>	" crucifijo	XVII = 0'40 x 0'58 = 3.000
6 <sup>o</sup>	Crucifijo marfil	= 3.400
7 <sup>o</sup>	Casulla verde y otros ornamentos incompletos	= 11.500
		<u>34.500</u>

PARRÒQUIA  
D'AMBEL.  
(Saragossa)

Fig.19. Document de compra-venda d'objectes artístics i de culte, adquirits per Lluís Despujol. Font: Centro de Estudios Borjanos.

La importància que té aquesta adquisició de múltiples objectes artístics per part de Despujol és que, si es para atenció al quart objecte de la llista, es llegeix "4<sup>o</sup> [Tabla] decapitación Bautista XVI = 0'80x0'55". La taula més gran del conjunt de tres retaules investigats correspon a aquesta descripció en quant a temàtica, època i mesures de l'obra. D'aquesta manera, sembla que es pot considerar la possibilitat que les obres de la

Barcelona; Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. (Memoria Artium; 23), p. 204. ISBN: 978-84-475-4039-6. Disponible en línia a: <[https://www.academia.edu/38589595/Lantiqu%C3%A0ria\\_Maria\\_Esclasans\\_1875\\_1947\\_i\\_el\\_comer%C3%A7\\_dart\\_antiguitats\\_a\\_Barcelona](https://www.academia.edu/38589595/Lantiqu%C3%A0ria_Maria_Esclasans_1875_1947_i_el_comer%C3%A7_dart_antiguitats_a_Barcelona)> [Consulta: 24 febrer 2022].

<sup>48</sup> CENTRO DE ESTUDIOS BORJANOS. *Op.cit.*

Catedral de Barcelona donades pel canonge Despujol provinguin d'aquesta parròquia d'Ambel, però s'ha de continuar la recerca per trobar més informació. Cal remarcar que al Centro de Estudios Borjanos i a la parròquia d'Ambel actualment es desconeix la ubicació de les obres del document, ja que se'n va perdre el rastre quan es va fer la compra, de manera que no poden saber si són aquestes obres les que van anar a parar a la Catedral de Barcelona.

Si fos el cas, és d'estranyar que només aparegui al document de venda una de les tres obres, però també es pot pensar que les va adquirir en un altre moment, ja que Despujol havia freqüentat la zona de Tarazona al llarg de la seva vida; o bé que la documentació no estigui a l'abast.

#### 4.1.2. Origen i autoria de les obres

Per poder obtenir més informació que ajudi a saber si es tracta d'una de les obres de la Catedral, s'ha buscat informació sobre les obres realitzades al voltant del segle XVI que hi ha conservades actualment en la mateixa regió, per poder comparar estils i conèixer qui eren els pintors de la zona.

En una publicació de Carmen Morte sobre l'activitat pictòrica a la zona de Tarazona al segle XVI,<sup>49</sup> es comenta que el segle XVI va ser un moment d'esplendor artístic a la regió, propulsat també per un desenvolupament a nivell econòmic i un creixement demogràfic. També es comenta que el moment de major producció pictòrica i de major qualitat en aquesta època va ser a partir de 1530, i que aquesta producció es va realitzar en gran part a Saragossa, on hi havia nombrosos tallers de pintura juntament amb Tarazona. Segons Morte, els pintors més destacats actius a la zona van ser la família de pintors Lapuente, Pedro Egas, Pedro de Aponte, Alonso de Villaviciosa, Juan Fernández Rodríguez, Jerónimo Cosida i Pietro Morone.

Observant diferents obres conservades dels pintors assenyalats, en destaca un, Juan Fernández Rodríguez, ja que també és conegut com a "Maestro de Ambel". Aquest sobrenom és interessant ja que a Ambel, una població molt petita (menys de 300 habitants en l'actualitat) és on es troba la parròquia on Despujol va adquirir les obres segons apareix al document de venda, i per tant és poc probable que hi hagués gaires artistes més desenvolupant allà la seva producció.

Investigant sobre l'església parroquial de San Miguel de Ambel, s'ha pogut saber que aquesta es troba adossada al Palacio de Ambel o Convento de los Sanjuanistas, i que ambdues edificacions conserven retaules a l'interior. Al convent es conserva el retaule de Santa Llúcia (fig.20), realitzat per Juan Fernández Rodríguez el 1533<sup>50</sup> essencial per aquesta investigació.

---

<sup>49</sup> MORTE, C. "Aspectos documentales sobre la actividad pictórica en Tarazona durante el siglo XVI". *Tvriaso*. Vol.VI (1983), p.288. ISSN: 0211-7207. Disponible en línia a: <<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/1258>> [Consulta: 25 febrer 2022].

<sup>50</sup> GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA. *Juan Fernández Rodríguez*. [en línia] <[http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=5593](http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=5593)> [Consulta: 26 febrer 2022].



Fig.20. Retaule de Santa Llúcia (c.1530), de Juan Fernández Rodríguez, ubicat al Palacio Sanjuanista de Ambel. Font: Manuel Gracia Rivas.

Si s'observen amb atenció les escenes d'aquest retaule, de seguida resulten familiars. Els colors, l'anatomia dels personatges, la vestimenta i les architectures representades al retaule recorden molt a les obres investigades de Sant Joan Baptista, però hi ha una escena que destaca per sobre de totes. L'escena del retaule situada a la dreta de la figura escultòrica de Santa Llúcia té una composició molt similar a la de la taula "Predicació de Sant Joan Baptista", ja que presenta un grup de persones amb vestimenta de noble, en un espai arquitectònic que té un gran cortinatge daurat i una finestra (fig.21.).

Aquests elements coincidents, excepte les figures, semblen representar exactament el mateix espai que el de la taula investigada, el qual fa pensar que han d'haver estat pintats per la mateixa persona. Si es comparen les dues escenes, es pot apreciar la seva gran similitud.



Fig.21. Imatge ampliada del Retaule de Santa Llúcia on s'observa una escena molt similar a la "Predicació de Sant Joan Baptista". Font: Manuel Gracia Rivas.



Fig.3. Anvers de l'obra "Predicació de Sant Joan Baptista" abans de la intervenció.

Per poder fer més comparacions, s'ha parat atenció a elements concrets que apareixen en altres escenes del retaule i que coincideixen amb elements d'alguna de les tres taules investigades, com els rostres dels personatges o la seva vestimenta. Els rostres femenins semblen haver estat pintats a partir d'una mateixa model (figs. 24 i 27).

El vestit daurat de Salomé a la taula "Decapitació de Sant Joan Baptista" apareix també en un dels carrers centrals del retaule de Santa Llúcia, en l'escena de decapitació de la Santa (figs.22 i 23).



Fig.22. Imatge ampliada del Retaule de Santa Llúcia on s'observa la santa amb un vestit daurat. Font: Manuel Gracia Rivas.



Fig.23. Taula investigada "Decapitació de Sant Joan Baptista" on s'observa Salomé amb un vestit daurat idèntic al de Santa Llúcia. Fotografia: Helena Pérez.



Fig.24. Escena de Santa Apolònia a la predel·la del retaule de Santa Llúcia. Font: Heraldo Aragón.



Fig.25. Figura femenina a la taula "Predicació de Sant Joan Baptista" amb el mateix vestit que Santa Apolònia, de color vermell.

En observar la semblança o coincidència evident en tants aspectes formals de les obres, es podria afirmar que les tres taules formen part d'un conjunt realitzat pel pintor aragonès Juan Fernández Rodríguez o, si més no, de pintors del mateix taller.



#### 4.1.3 Juan Fernández Rodríguez, “maestro de Ambel”

Juan Fernández Rodríguez va ser un pintor aragonès actiu entre 1533 i 1541 a la zona de Tarazona,<sup>51</sup> del qual hi poca informació. Tenia el seu taller a Saragossa i la seva producció es centra a la zona de Borja i Tarazona, i es diu que devia formar-se amb mestres del gòtic, reflectit en les seves obres amb influència germànica i italiana.<sup>52</sup>

Segurament va treballar i influenciar-se amb pintors com Jerónimo Cosida o Alonso de Villaviciosa, que també van ser actius en aquella zona. Entre les seves obres, a banda del Retaule de Santa Llúcia ja comentat, s’inclouen, entre d’altres:

- “Tablas del apostolado y el Calvario” (c.1530) ubicades a Fuendejalón,
- “Retablo de San Lorenzo” (1536) actualment a la Catedral de Tarazona (Fig.26).
- “Panel del Juicio Final y de la Inmaculada” (c.1533) a la iglesia de la Magdalena, a Tarazona.<sup>53</sup>



Fig. 26. Retaule de Sant Llorenç (1536) de Juan Fernández Rodríguez, ubicat a la Catedral de Tarazona. Font: Wikimedia Commons.

Manuel Gracia Rivas, president del Centro de Estudios Borjanos, va fer una publicació sobre el pintor: *Alteraciones anatómicas presentes en los modelos del Maestro de Ambel*<sup>54</sup>, on comenta atribucions de diferents retaules de la zona a aquest pintor, però sobretot, com diu el títol, unes característiques que presenten les figures pintades per ell que ajuden a atribuir-li les obres, més enllà de la seva tècnica, pinzellada o gamma cromàtica.

Es tracta de la probable model que utilitzava Juan Fernández per fer les figures, qui patia goll o *bocio*, una malaltia de tiroides que causa un bony al coll<sup>55</sup>. Aquesta alteració és apreciable en les figures femenines que miren al centre i a l’esquerra, ja que es localitza a la zona dreta del coll. L’autor ho localitza en obres com el retaule de Santa Llúcia d’Ambel o el retaule de la Magdalena al mateix poble, i fins i tot comenta que seria possible establir un ordre cronològic de les obres del pintor segons l’evolució de la

<sup>51</sup> REDÍN, G. *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*. Director: Fernando Marías Franco. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 2005. Disponible en línea a: <<https://repositorio.uam.es/handle/10486/12856>> [Consulta: 25 febrer 2022].

<sup>52</sup> *Ibid.* p.304.

<sup>53</sup> GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA. *Op.cit.*

<sup>54</sup> GRACIA, M. “Las alteraciones anatómicas presentes en los modelos del Maestro de Ambel”. *Seminario de arte aragonés. «Institución Fernando el Católico»* Vol.34. (1981), p.17-20. ISSN: 0487-3491.

<sup>55</sup> CUN. *Enfermedades / Bocio*. [en línia] <<https://www.cun.es/enfermedades-tratamientos/enfermedades/bocio>> [Consulta: 28 febrer 2022].

malaltia de la model.<sup>56</sup> Per a fer això amb el conjunt estudiat, però, hauríem de poder comparar-lo amb la resta d'obres, moltes de les quals estan perdudes. De totes maneres, és possible apreciar aquesta alteració en la figura femenina situada darrere la figura de Salomé en la taula “Decapitació de Sant Joan Baptista” investigada, ja que s’observa que té el coll voluminos respecte el de Salomé, que no presenta aquesta característica i mira cap a l’altre costat (fig.27).



Fig.24. Escena de Santa Apolònia a la predel·la del retaule de Santa Llúcia. S’observa el coll boterut mirant a l’esquerra. Font: Heraldo Aragón.



Fig.27. Figura femenina (darrere Salomé) en el retaule central del conjunt on també s’aprecia l’alteració del coll. Fotografia: Helena Pérez.

## 4.2. Iconografia

La parròquia d’Ambel, d’on probablement prové l’obra, està annexada al Palació de la Orden de San Juan de Jerusalén. Tenint en compte aquesta procedència i les imatges dels retaules, es pot deduir que els temes representats fan referència a la vida de Sant Joan Baptista. A més a més, a la parròquia d’Ambel s’ha trobat una porta que ha estat construïda a partir d’un retaule de Sant Joan reutilitzat<sup>57</sup>. És probable que les peces a tractar formessin part d’un conjunt més gran, i que aquestes fossin conservades, mentre que la resta del políptic es reutilitzés o es perdés. Això explicaria per què les escenes dels retaules es veuen incompletes o retallades, amb un enquadrament molt estrany per a l’època.

Sant Joan Baptista és un personatge bíblic del Nou Testament<sup>58</sup>. És l’últim dels profetes del poble d’Israel abans l’arribada del Messies i té el paper - atorgat per l’arcàngel Gabriel - de preparar el camí de Jesucrist<sup>59</sup>. L’història de la seva vida és narrada en els evangelis de Marc, Mateu, Joan i Lluc, tot i que en el del darrer es troba molt més detallada.

<sup>56</sup> *Íbid.*

<sup>57</sup> Informació proporcionada per Manuel Gracia Rivas, president del Centro de Estudios Borjanos.

<sup>58</sup> Tots els versicles de la Bíblia referenciats en aquest apartat s’han consultat a SOCIETAT BÍBLICA. *La Bíblia a Internet* [en línia] <<https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>> [Consulta: 4 març 2022].

<sup>59</sup> Mc 1, 2-3.

Sant Joan és fill de Zacaries -sacerdot del temple de Jerusalem- i d'Elisabet<sup>60</sup>, parenta (cosina) de Maria<sup>61</sup>. Segons Lluc, ambdues van rebre la visita de l'arcàngel Gabriel i van ser beneïdes amb un fill. Uns mesos més tard, Elisabet va tenir a Sant Joan Baptista i Maria a Jesús poc temps després.<sup>62</sup>

Sant Joan predicava el baptisme de conversió per perdonar els pecats, per la regió del riu Jordà<sup>63</sup>. La gent, expectant, pensava que potser ell era el Messies, però Joan avisava que ell només batejava amb aigua i que venia algú més fort que els batejaria amb l'Esperit Sant.<sup>64</sup> Un dia, Jesús va a trobar-se amb Joan al riu Jordà i aquest el bateja, de manera que Jesús inicia la seva vida de predicació.<sup>65</sup>

La vida de Joan es relata com molt humil i austera, vivint al desert de Judea i predicant, vestit amb pell de camell.<sup>66</sup>

El rei Herodes el va empresonar perquè Joan deia que no podia conviure amb Herodies, la dona del seu germà, amb qui s'havia casat. Herodies el volia mort, però no podia perquè el rei Herodes sabia que era bo i el protegia. Un dia, Herodes va fer un banquet, i la filla d'Herodies, Salomé, va fer un ball pels convidats. Herodes, meravellat pel ball, li va dir a la noia que li demanés el que fos, que li concediria. La noia, aconsellada per la seva mare, demanà al rei el cap de Sant Joan Baptista en una safata, i Herodes li va haver de concedir.<sup>67</sup>

Les diferents escenes de la vida de Sant Joan Baptista es representen al llarg de la Història de l'Art, amb diferents iconografies. Sant Joan Baptista apareix en l'art cristià, amb dos aspectes diferents: com un nen/adolescent o com un adult.<sup>68</sup> Va ser al Renaixement quan es va popularitzar el tipus de *bambino* de cabells arrissats jugant respectuosament amb el nen Jesús sota la vigilància de la Madona.<sup>69</sup>

Quan es representa d'adult, Sant Joan Baptista és mostrat quasi sempre amb la fisonomia del sant ermità, amb uns trets demacrats, produïts per la predicació de penitència en el desert de Judea. L'art realista de finals de l'Edat Mitjana i del Renaixement el representen amb la pell cremada pel sol, de barba i cabells descuidats. Segons els Evangelis de Mateu i de Marc<sup>70</sup>, Sant Joan està vestit amb una túnica curta (exomis), però la seva vestimenta característica es la pell de camell ajustada a la cintura mitjançant un cinturó de cuir.

---

<sup>60</sup> Lc 1, 5.

<sup>61</sup> Lc 1, 36.

<sup>62</sup> Lc 1-2.

<sup>63</sup> Lc 3, 1-6.

<sup>64</sup> Lc 3, 15-17

<sup>65</sup> Mc 1, 9.

<sup>66</sup> Mc 1, 6.

<sup>67</sup> Mc 6, 17-29.

<sup>68</sup> J. CARMONA. *Iconografía de los Santos*. Madrid: Ediciones Istmo, 2003. p.238. ISBN: 84-7079-441-8.

<sup>69</sup> *Ibid.* p.239.

<sup>70</sup> Mc 1,6 i Mt 3,4.

### *Atributs*

Els atributs pels quals es pot identificar a Sant Joan Baptista són els següents:

- Pell de camell amb un cinturó de cuir, per la seva estada al desert.
- Capa vermella, símbol del martiri.
- Un bastó llarg amb un travesser curt a la punta o creu llarga com a símbol de coneixement del martiri de Crist.
- Una petxina o bol per batejar.
- Un llibre, el qual l'acredita com a profeta.
- Una ovella (Agnus Dei), pot tenir una filactèria amb la llegenda o estar inscrita en un medalló.<sup>71</sup>



Fig.28. Sant Joan Baptista de Tiziano, on es representen molts dels seus atributs. Font: arthistoria.com

Per el que fa les representacions, Sant Joan Baptista surt representat freqüentment en diverses escenografies com ara en el Baptisme de Jesús, Sant Joan nen acompanyat de la Sagrada Família, la dansa de Salomé, la decapitació i l'entrega del seu cap, o bé el seu cap sobre una safata.<sup>72</sup>

Tot i que l'obra tractada porta per títol "Predicació de Sant Joan Baptista", cap dels personatges s'identifica amb aquests atributs. Si es té en compte l'escena bíblica que representa, però, es pot arribar a unes conclusions:

Com s'ha comentat, el centre de la vida de Joan segons els Evangelis va ser la seva predicació a la vora del riu Jordà. En aquest cas predicava en el desert de Judea un missatge de conversió pel perdó dels pecats. Joan es manifestava com un enviat de Déu, per reconstruir un poble sant, davant la imminència de la vinguda del Messies. La gent d'arreu de Judea es reunia per escoltar-lo i els habitants de Jerusalem confessaven els seus pecats i es feien batejar per ell al riu Jordà.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> CARMONA, J. *Op.cit.* p.237.

<sup>72</sup> *Ibid.* p.238-240.

<sup>73</sup> Lc 3, 1-6.

El tema d'aquest retaule podria tractar-se de la predicació de Sant Joan Baptista, donada la relació entre els tres retaules, però sembla estar incomplet. Tots els personatges que hi apareixen dirigeixen la mirada cap a l'esquerra, sense més contingut en aquella direcció, i alguns estan tallats. És possible que a l'esquerra es trobés Sant Joan Baptista, que no apareix en la representació, predicant la vinguda del Messies al poble.

A la dreta (ara al centre-esquerra) apareixen dos personatges, un home i una dona, asseguts en una cadira curul, una tipologia de càtedra romana que es caracteritzava per tenir forma de X i ser plegable. Aquestes cadires tenien un ús reservat per a magistrats veterans que posseïen poder sobre el poble, és a dir governants i emperadors.<sup>74</sup>

A més a més, l'home té a la mà una vara de poder que el reafirma com a dirigent. El baldaquí de tela daurada de darrere també és un símbol de poder, ja que indica que designa l'altar com un tron d'honor per qui hi seu.<sup>75</sup>



Fig.3. Anvers de l'obra.

Coneixent la història de Sant Joan Baptista i la seva relació amb Herodes, és possible que es tractés d'Herodes Antipas i la seva dona Herodíes. Tot i això, pot ser que la predicació no fos a la ciutat de Judea i es tractés d'altres governants de l'Imperi Romà.

Altres representacions de l'escena al llarg de la Història de l'Art poden ser les de Jan i Pieter Brueghel, Il Veronese, Jacopo del Conte, Tiepolo o Pier Francesco Mola, on es pot veure que comparteixen una estructuració de l'escena similar, la qual l'obra tractada possiblement tenia en origen (veure Annex I).

<sup>74</sup> ENCICLOPEDIA JURÍDICA. *Silla curul* [en línia] <<http://www.enciclopedia-juridica.com/d/silla-curul/silla-curul.html>> [Consulta: 3 març 2022].

<sup>75</sup> PETERSON, J.B. "Baldachinum of the Altar". A *The Catholic Encyclopedia*. Vol.2. New York: Robert Appleton Company, 1907, p.217. Disponible en línia a: <<http://www.newadvent.org/cathen/02217c.htm>> [Consulta: 8 maig 2023].

## **5. Intervenció de conservació-restauració**

L'examen organolèptic i proves analítiques que s'han fet a les taules que formen part del conjunt de Sant Joan Baptista han permet establir el seu estat de conservació. Les alteracions que presenten les taules i els processos de degradació actius posen en risc la conservació a llarg termini de les obres, i per tant s'ha considerat oportú i necessari dur a terme una intervenció de conservació-restauració de les tres taules, per així poder garantir la seva conservació a llarg termini i restablir la seva lectura estètica. Per realitzar aquesta intervenció, s'ha redactat una proposta d'intervenció prèvia seguint, per a les tres peces, els mateixos criteris de mínima intervenció, reversibilitat i respecte envers les obres.

La proposta i el procés d'intervenció explicats són els pertinents a la taula "Predicació de Sant Joan Baptista".

### **5.1. Proposta d'intervenció**

1. Desinfecció i desinfectació del suport per anòxia, per aturar l'atac biològic actiu.
2. Preconsolidació de la capa pictòrica amb cola de conill per protegir les zones amb perill de despreniment durant la manipulació.
3. Valorar la retirada de travessers segons la seva funció en l'estabilitat del suport, així com el paper adherit al revers.
4. Neteja del suport, començant per una neteja mecànica amb bisturí i seguit per una neteja física amb solució aquosa.
5. Consolidació de capa pictòrica amb cola de conill per estabilitzar-la.
6. Neteja de capa pictòrica en diferents fases i de manera progressiva: primer una neteja mecànica superficial de pols i brutícia. Seguidament, neteja física amb gel de mescla de dissolvents segons test de neteja. Neteja del marc daurat amb gel d'acetona.
7. Eliminar repintats més visibles amb dissolvent segons test de neteja, valorar un cop net si el color és ajustat en els repintats que no són tan visibles.
8. Reintegració matèrica de la capa de preparació amb estuc de carbonat de calci i cola de conill.
9. Reintegració cromàtica seguint un criteri discernible en zones significatives i pèrdues grans, i seguint un criteri il·lusionista en el fons i detalls menys significatius. Primera reintegració a baix to amb aquarel·la, seguida d'una capa protectora realitzada amb vernís, i finalment una segona reintegració utilitzant pigment aglutinat en resina sintètica.
10. Reintegració matèrica del marc daurat amb estuc fet amb cola de conill i sulfat de calci, i reintegració cromàtica amb aquarel·la i petxina d'or.
11. Capa de protecció. Doble envernissat. Primer amb resina dammar, i un al final amb resina de baix pes molecular amb filtre UV, a determinar.

## 5.2. Procés d'intervenció

### 5.2.1. Desinfecció i desinfectació del suport per anòxia

En l'examen organolèptic s'ha determinat que la peça patia un atac biològic actiu per xilòfags, de manera que s'ha realitzat un tractament curatiu d'anòxia. Aquest procés té l'objectiu d'eliminar l'oxigen en contacte amb la peça durant el temps suficient perquè no sobrevisquin agents responsables de biodeterioració<sup>76</sup>. S'ha introduït la fusta en una bossa segellada amb calor, on s'introdueix un gas inert com és el nitrogen, que degut a les diferències de densitat amb l'oxigen, aquest es desplaça a la part superior de la bossa i surt per una vàlvula. La taula ha estat dins la bossa durant 15 dies, després dels quals ha quedat aturat qualsevol atac biològic que afectés la fusta, gràcies a la falta d'oxigen.

### 5.2.2. Preconsolidació de la capa pictòrica.

S'ha realitzat la fixació de les zones amb perill de despreniment amb cola de conill al 7% en aigua desionitzada, escalfada al bany maria i aplicada amb una xeringa en la zona prèviament humectada amb aigua i etanol al 50%. S'ha utilitzat aquest adhesiu per assegurar una bona afinitat amb l'obra, ja que s'ha utilitzat de manera extensa al llarg de la història i com que és probable que la capa de preparació estigui aglutinada també amb una cola animal, així s'assegura que no causarà problemes a la peça.



Fig.29. Aplicació de cola de conill al 7% amb una xeringa en zones debilitades.

En les zones més descohesionades s'ha fet un altre reforç amb paper japonès de 9g/m<sup>2</sup> impregnat amb la mateixa cola de conill al 7% en aigua desionitzada. Posteriorment s'ha iniciat la intervenció del suport, d'una manera més segura per l'obra.

### 5.2.3. Retirada de travessers, part inferior del marc i paper adherit.

S'ha retirat la part inferior del marc per a poder veure el tall i el nombre de taulons de l'obra. Està adherit amb claus, coberts amb resina epoxídica, però s'ha pogut retirar fàcilment amb falques i un martell petit. Al retirar-ho, s'ha observat que la peça està formada per dues taules de tall tangencial, i que les fustes afegides als extrems es troben totalment a contraveta.

<sup>76</sup> Veure taula de control del procés d'anòxia a l'Annex IV.

S'han retirat els travessers de la fusta, no originals. Estan adherits amb cargols, ja oxidats, i a sota amaguen molta brutícia. S'ha descobert un nus de 3,5cm de diàmetre sota el travesser central, estable.

S'ha separat mecànicament l'etiqueta de paper i l'adhesiu amb el que s'ha adherit al suport.



Fig.30. Revers de l'obra havent retirat travessers, part inferior del marc i paper adherit.

#### 5.2.4. Retirada de resina i empelts.

S'ha decidit retirar les acumulacions de resina epoxídica aplicades en una intervenció anterior ja que es troba degradada i trencadissa, de manera que no fa cap funció favorable per la peça. A més, a les esquerdes i solcs que fa s'hi pot acumular brutícia i humitat, que pot perjudicar la peça. Sota la resina hi ha dos empelts clavats directament al suport que són perjudicials, ja que generen tensions a l'obra, així que s'ha decidit que s'eliminarien.

S'ha començat a retirar la resina epoxídica del revers amb bisturí, sobretot les zones amb majors acumulacions. En les zones amb una capa més prima s'ha vist que amb un escovilló de cotó humectat en aigua i etanol al 50% es podia facilitar l'extracció sense alterar la fusta.



Fig.31. Retirada de resina epoxídica mecànicament.

Al retirar la resina s'ha vist que els empelts eren molt prims i fàcils d'eliminar sense malmetre l'obra, ja que són perjudicials. S'han retirat amb eines de tall, en direcció a les fibres. L'empelt superior era fet d'un contraxapat de tres capes amb fibres intercalades, fet que ha dificultat la seva extracció; l'altre de fusta massissa, però en els dos casos una fusta molt tova.

Una vegada retirada la fusta, s'han extret els claus amb els que estava adherida perquè estaven clavats al suport original i estaven oxidats, de manera que podrien causar problemàtiques greus de tensions i oxidació a la fusta.

Els empelts tapaven uns faltants considerables que arriben quasi fins a la capa pictòrica, i una esquerda de 20cm en cas de l'empelt superior. S'hi han pogut observar unes puntes de claus gruixuts provinents del lateral, segurament emprats per unir l'afegit de fusta lateral.



### 5.2.5. Neteja del suport

S'ha realitzat la neteja del suport per poder retirar acumulacions de brutícia i materials no originals que poden degradar l'obra directament o bé atraure humitat i afavorir la biodegradació, de manera que per evitar futures alteracions s'ha intervingut d'aquesta manera.

Per començar la neteja, s'ha realitzat una prova al suport amb diferents gomes d'esborrar i també amb mètodes humits, aigua i aigua + etanol al 50%. Les gomes d'esborrar permeten una acció mecànica efectiva per eliminar pols i brutícia sense afegir productes no necessaris que puguin penetrar en el suport i interferir amb aquest, assegurant la mínima intervenció i una neteja progressiva. Els mètodes humits que s'han provat han estat l'aigua desionitzada sola i en solució amb 50% d'etanol, ja que, tot i que l'aigua és molt efectiva per eliminar brutícia, una aplicació excessiva pot alterar el suport degut a la higroscopicitat de la fusta, de manera que al barrejar-se amb etanol, permet una evaporació més ràpida i redueix la humitat aplicada al suport.

La goma d'esborrar Faber-Castell® TK-Plast 7081 ha resultat ser la més efectiva d'entre les provades, per tant s'ha realitzat la neteja mecànica amb ella. Tot i així, el resultat no ha estat del tot significatiu i han quedat moltes restes de brutícia, així que s'han eliminat els residus de goma amb un microaspirador amb filtre HEPA (High Efficiency Particle Arresting) i s'ha passat a un mètode humit.

La prova amb etanol + aigua al 50% havia donat bons resultats, així que amb ajuda d'escovillons de cotó lleugerament humits amb aquesta solució, s'ha netejat tot el suport. Ha estat important humectar-los només allò necessari, ja que un excés d'humitat podia inflar la fusta.



Fig.32. Neteja del suport amb aigua i etanol al 50%.

### 5.2.6. Reintegració matèrica

S'ha decidit fer una reintegració matèrica dels faltants que abans cobrien els empelts de fusta, ja que els faltants del suport són significatius i si no s'intervenien poden propiciar l'acumulació d'humitat i brutícia, comproment així l'estabilitat de l'obra. Realitzant una reintegració matèrica a nivell amb un material innocu i més tou que la fusta del suport, es procura que les tensions de la peça siguin absorbides pel material de la reintegració, seguint així un criteri de mínima intervenció i respecte per la peça.

Els faltants s'han reintegrat de dues maneres, un amb cosit de fusta i l'altre amb cosit químic. Primer s'han tractat uns claus que quedaven vistos dins el faltant, procedents de l'afegit lateral, retirant la capa de corrosió que presentaven amb un microtorn. Després s'hi ha aplicat àcid tànnic al 5% en etanol amb un pinzell, com a inhibidor d'òxid, i finalment s'ha segellat amb una resina acrílica, Paraloid® B-72 al 15% en acetona també aplicat amb un pinzell.

Per a la reintegració matèrica del faltant inferior, s'han realitzat amb microtorn 6 incisions d'entre 1-1,5cm de profunditat i uns 2mmø. A dins s'hi ha aplicat adhesiu

PVA (acetat de polivinil) de pH neutre Lineco® i s'hi han inserit palets de fusta tova, que s'han tallat a mida de manera que sobresurtin una mica. S'ha preparat resina epoxídica bicomponent Balsite® i s'ha aplicat procurant no deixar aire a dins. Al faltant superior s'ha realitzat un cosit químic, seguint el mateix procés però fent els forats amb una barrina i omplint-los amb la mateixa massilla, sense els palets de fusta, ja que la llacuna era més estreta i la inserció dels palets de fusta resultava menys necessària.



Fig.33. Inserció de palets de fusta per fer el cosit.



Fig.34. Reintegració matèrica del faltant superior.

En aquest cas, s'han afegit unes gotes d'etanol a la massilla preparada per a que penetrés millor. Al dia següent s'ha deixat a nivell amb ajuda de bisturí i paper de vidre de gra 200, que és el que resultava més eficient. Un cop sec, i després de retirar els residus de polir amb microaspirador amb filtre HEPA, s'ha colorejat amb aquarel·les Windsor&Newton® dil·luides en aigua desionitzada per ajustar-se al to de la fusta. També s'han reintegrat els forats dels cargols dels travessers i el d'un nus de la fusta, amb Balsite® al que s'han afegit pigments de colors terra per integrar-se millor estèticament, i una gota d'etanol per a que penetri millor.

Les reintegracions dels faltants s'han ajustat cromàticament amb aquarel·les Windsor&Newton® imitant una mica les vetes de la fusta però a sota to, per a integrar-les millor en el suport. Finalment s'ha aplicat a paletina oli de neem al 3% en etanol com a mesura preventiva de futur atac de xilòfags.



Fig.35. Suport després d'intervenir.

### 5.2.7. Consolidació de la capa pictòrica i adhesió del marc

Les zones amb capa pictòrica debilitada al voltant de les esquerdes i les serralades perimetrals requerien major reforç, així que s'ha escalfat al bany maria cola de conill al 7% en aigua desionitzada i s'ha injectat amb una xeringa en aquestes zones, humectant prèviament la zona afectada amb aigua + etanol al 50% aplicat a pinzell. Amb espàtula calenta a 75°C i Melinex® com a intermediari amb la obra, s'ha ajustat la capa fent una mica de pressió per a que quedés ben encaixat i a nivell.

La part inferior del marc daurat, molt descohesionat, s'ha reforçat amb adhesiu PVA de pH neutre Lineco®.



Fig.36. Consolidació de la capa pictòrica.

### 5.2.8. Neteja de la capa pictòrica i eliminació de repintats

S'ha realitzat un test de Cremonesi (veure Annex V) per saber la mescla de dissolvents amb els paràmetres de solubilitat efectius per netejar la capa pictòrica i retirar el vernís oxidat sense afectar l'obra. El dissolvent òptim ha estat el LE4.

Després d'obtenir els resultats del test de Cremonesi, s'ha valorat com es procediria amb la neteja. S'ha optat per preparar un *solvent gel* (veure Annex VI), és a dir, es gelificaria el dissolvent per obtenir propietats a l'hora d'utilitzar-lo que ens aportarien beneficis com: menor volatilitat, acció més superficial, major mullabilitat mentre que es redueix la penetració, localitzar millor l'acció del dissolvent i controlar-ne la quantitat.

Mentrestant, s'ha retirat el reforç de paper japonès que s'havia realitzat, aplicant una mica d'aigua desionitzada tèbia amb un pinzell pla per estovar la cola i retirar el paper, i

després amb un escovilló de cotó humit també amb aigua calenta s'han retirat els residus.

S'ha iniciat la neteja, retallant trossos de paper japonès de gramatge mitjà (9-12g/m<sup>2</sup>) seguint les formes dels volums de l'obra. A sobre s'hi ha aplicat el gel amb un pinzell, fent moviments circulars per a una bona impregnació, i aplicant la quantitat suficient com per a que hi hagués un mínim gruix de gel. S'ha deixat actuar 1-2 minuts i s'ha retirat el paper, acabant d'eliminar els residus i la brutícia amb un escovilló de cotó humectat amb la mescla de dissolvents sense gelificar.

S'ha repetit el procés al llarg de tota la capa pictòrica (excepte el daurat) i s'han pogut definir més concretament els repintats, que estaven ajustats al color de la capa pictòrica bruta, i per tant s'ha decidit que es retirarien. S'ha anat comprovant que s'eliminés del tot el vernís amb ajuda d'una làmpada UV.

El cortinatge daurat s'ha netejat amb acetona gelificada amb Klucel G al 4%, també aplicada sobre paper japonès amb un pinzell, seguint el mateix procés que amb la resta de capa pictòrica. S'ha observat que hi havia zones repintades amb daurat original a sota.



Fig.37. Comparació del daurat en una zona abans i després de la neteja.

S'ha procedit a eliminar els repintats, que han resultat ser aproximadament un 45% de la capa pictòrica. Així, els petits s'han volgut eliminar del tot, i els més grans s'han rebaixat al ser molt gruixuts, i s'han separat bé de la pintura original. Això s'ha realitzat amb acetona gelificada igual que en el daurat, al ser molt efectiva i no afectar la capa pictòrica, a diferència d'etanol o aigua. Com que presentava lixiviació en les zones amb capa pictòrica original, s'ha aplicat alcohol benzílic amb un escovilló de cotó per a revertir-ho.

#### 5.2.9. Neteja i consolidació del marc

S'ha iniciat la neteja del marc daurat amb el mateix gel d'acetona que el cortinatge, però s'ha vist que realment es tractava de platejat amb corla que li otorgava aparença daurada. Així doncs s'ha realitzat una emulsió amb aigua desionitzada 1:9 ligroïna + tensioactiu Tween® 20 (10ml aigua + 90ml ligroïna + 5ml Tween® 20), per a poder netejar amb aigua sense que aquesta elimini la corla.

S'ha aplicat l'emulsió amb un pinzell i s'ha deixat actuar uns minuts, per a després retirar-la amb un escovilló sec fent una acció mecànica suau. S'ha hagut de repetir l'acció 2 o 3 vegades en cada zona per aconseguir netejar la zona enfosquida, deixant veure el bol de sota. Seguidament s'ha esbandit amb un escovilló de cotó humectat en white spirit, per no deixar cap residu del tensioactiu.



Fig.38. Neteja del marc amb una emulsió d'aigua i ligroïna.

Algunes zones del marc presentaven perill de despreniment, així que s'han adherit amb PVA de pH neutre Lineco® aplicat a pinzell.

#### 5.2.10. Tractament dels abossaments

Els abossaments que presenta la capa pictòrica s'han tractat realitzant un foradet amb una agulla emmanegada en un punt on hi hagués faltant de capa pictòrica, i seguidament s'han netejat una mica per dins amb una pera de silicona.

Seguidament s'ha humectat amb etanol + aigua al 50% i s'ha injectat amb una xeringa cola de conill al 7% en aigua desionitzada escalfada al bany maria en un escalfador, per consolidar la zona i aplanar-la amb un material afí a l'obra com és la cola de conill. S'ha aplicat una mica de pressió per a reduir l'abossament i deixar-lo a nivell, amb ajuda també d'uns pesos metàl·lics, fins que la cola endurís.

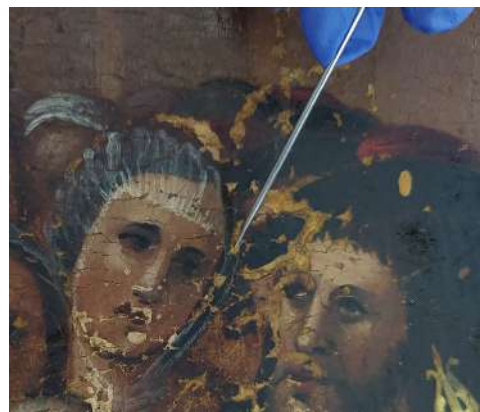


Fig.39. Realització d'un orifici amb una agulla emmanegada a l'abossament.

#### 5.2.11. Reintegració matèrica

S'han reintegrat matèricament els faltants de la capa pictòrica (sobretot al perímetre superior dret, esquerdes i zona inferior del lateral dret) i els faltants del marc. S'ha realitzat un estuc amb sulfat càlcic i cola de conill al 7% en aigua desionitzada, variant les proporcions segons la necessitat de cada faltant, com en cas del marc que, al ser volumètric, requeria un estuc més espès. S'ha aplicat amb una espàtula petita, mantenint l'estuc calent en un pot dins un escalfabiberons.

Els excessos s'han desestucat amb un escovilló lleugerament humit en aigua desionitzada. Una vegada sec, s'ha impermeabilitzat amb resina acrílica Paraloid® B-72 al 10% en acetona, aplicada a pinzell, per protegir l'estuc i reduir la permeabilitat d'aquest.



Fig.40. Aplicació de l'estuc en un faltant.

### 5.2.12. Reintegració cromàtica i primer envernissat

La reintegració cromàtica s'ha realitzat en dues fases. Primer s'ha aplicat una tinta plana a sota to a tots els faltants, mitjançant aquarel·la Windsor&Newton força diluïda en aigua desionitzada, actuant com a base per a la reintegració final. En les parts daurades s'ha realitzat en un to vermell-marró per imitar el bol de sota el daurat, tant en el daurat de la capa pictòrica com en el del marc.

Una vegada ben sec, s'ha aplicat la primera capa de vernís que separarà les dues reintegracions, per a una millor reversibilitat i menor risc d'afectació a l'obra. S'ha realitzat amb resina natural dammar al 25% en White Spirit + 1% de Tinuvin® 292, el qual actua com a estabilitzador de la peça davant els raigs UV. S'ha aplicat el vernís estenent-lo molt al llarg de la capa pictòrica amb una paletina suau, i s'ha esperat que s'eixugués durant 1h30.



Fig.41. Reintegració d'un faltant del marc amb aquarel·la.



Fig.42. Aplicació del vernís de resina dammar amb una paletina.

### 5.2.13. Reintegració cromàtica del marc daurat

Per la reintegració cromàtica del marc, després de fer la base amb aquarel·la, s'ha utilitzat purpurina daurada de dos tons mesclada amb laca orange al 30% en etanol, que després de diverses proves amb altres materials, ha donat els millors resultats.

S'ha aplicat amb un pinzell sintètic als faltants de daurat i també on havia desaparegut la corla però quedava la base platejada, amb poca quantitat de purpurina i afegint gotes d'etanol per a fer-ho bastant transparent i no destacar massa.



Fig.43. Reintegració del marc amb purpurina.

#### 5.2.14. Reintegració cromàtica de la capa pictòrica

En la segona fase de la reintegració cromàtica de la capa pictòrica, s'han utilitzat pigments aglutinats amb resina Laropal® A81 en godet, activats amb unes gotes d'etil-l-lactat. S'ha utilitzat aquesta resina ja que es considera estable i reversible, i confereix un aspecte i brillantor molt similar a la pintura a l'oli, de manera que s'integra adequadament en la pintura.

S'ha aplicat el color sobre la base ja envernissada d'aquarel·la, seguint un criteri discernible en els faltants grans, el *tratteggio*, i un criteri il·lusionista en els més petits. S'han anat realitzant capes fins a ajustar el color correctament.



Fig.44. Detall de la reintegració cromàtica.



Fig.45. Obra després de la reintegració cromàtica.

#### 5.2.15. Reintegració del daurat

Per reintegrar els faltants del cortinatge daurat, s'ha procedit de dues maneres. Els faltants grans del cortinatge s'han optat per reintegrar amb pa d'or fi aplicat al mixtió. Així, amb un pinzell sintètic petit s'ha aplicat mixtió a l'aigua CTS i s'ha esperat uns minuts a que quedés prou mordent. S'hi ha col·locat la làmina d'or amb la polonesa, ajustada a la mida amb un ganivet adient sobre el coixinet de daurador. Un cop col·locada cada làmina, s'ha procurat que estigués ben adherida amb ajuda del pinzell

d'aplicar, amb el qual també s'han retirat els excessos d'or. Tot seguit, s'han reintegrat els faltants petits amb petxina d'or activada amb aigua desionitzada, ja que no valia la pena posar pa d'or en faltants molt petits.

Per ajustar el color, s'han utilitzat pigments aglutinats amb resina Laropal® A81 activats amb etil-l-lactat, a mode d'espòlinat, utilitzant la tècnica del *tratteggio* per diferenciar-ho bé del daurat original. L'estampat original del cortinatge daurat, de motius vermells, també s'ha reintegrat en els faltants seguint el *tratteggio*, ja que si no quedava interrompuda la lectura estètica del cortinatge. Els petits faltants vermells, però, s'han reintegrat de manera il·lusionista.



Fig.46. Cortinatge daurat després de la reintegració dels faltants grans amb pa d'or.

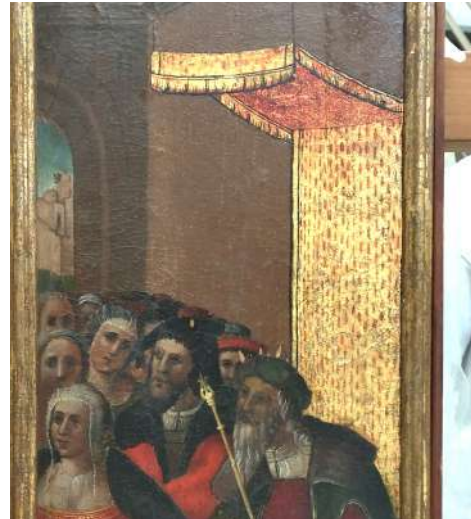


Fig.47. Cortinatge daurat després de la reintegració cromàtica.

#### 5.2.16. Reintegració i adhesió del marc exterior

S'ha recuperat la part inferior del marc estreta a l'inici de la intervenció, per a tornar-la a col·locar. S'ha netejat de manera mecànica amb goma d'esborrar Faber-Castell® TK-Plast 7081 (la mateixa que en la neteja del suport), i després s'ha completat la neteja de manera fisicomecànica, amb aigua+etanol al 50%, la mateixa solució utilitzada en la neteja del suport, per acabar d'eliminar la brutícia. Després, s'han reintegrat els faltants causats pels claus amb què estava adherit el marc, mitjançant resina epoxídica bicomponent Balsite® aplicada a espàtula.

Seguidament s'han retirat aquests claus, encara units al suport, ja que poden degradar l'obra i ja no seran necessaris per subjectar la fusta. Després, s'ha adherit el llistó a l'obra amb PVA de pH neutre Lineco®. Finalment, s'ha reintegrat cromàticament la reintegració matèrica realitzada, mitjançant pigments aglutinats amb resina Laropal® A81 i activats amb etil-l-lactat.

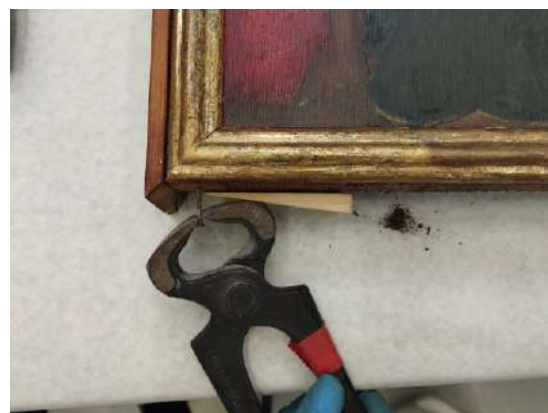


Fig.48. Retirada dels claus adherits al suport.



### 5.2.17. *Envernissat final*

S'ha realitzat l'envernissat final de l'obra amb un vernís a spray d'acabat brillant Lefranc&Bourgeois® per protegir la capa pictòrica i donar un acabat homogeni en tota la superfície pictòrica, havent protegit el marc exterior prèviament amb cinta de paper.

S'ha tornat a adherir en la mateixa posició el paper que es trobava al revers a l'inici de la intervenció, mitjançant un adhesiu a base d'hidroximetilcel·lulosa com és la Tylose® MH 300 al 6% en aigua, aplicada a pinzell a les cantonades del paper.



Fig.49. Envernissat final de l'obra.

## 5.3. Dades finals

### 5.3.1. Fotografies després del tractament

#### Fotografies complementàries



Fig.50. Detall del suport.



Fig.51. Detall del suport amb una reintegració matèrica.



Fig.52. Detall del suport amb una reintegració matèrica i el paper adherit tornat a lloc.



Fig.53. Detall de l'anvers amb la reintegració cromàtica del daurat.



Fig.54. Detall de l'anvers amb les cares dels personatges.



Fig.55. Detall de la tècnica de reintegració en una zona amb grans pèrdues.

Anvers / Revers



Fig.56. Anvers de l'obra després de l'intervenció.



Fig.57. Revers de l'obra després de l'intervenció.

Conjunt de retaules després de la intervenció:



Figs. 58, 59 i 56. Conjunt de peces provinents de la Catedral de Barcelona: “Baptisme de Crist”, “Decapitació de Sant Joan Baptista” i “Predicació de Sant Joan Baptista” després de la intervenció.

#### 5.4. Recomanacions de conservació

Es recomana un control anual de la peça.

Les condicions climàtiques i lumíniques adients per una bona conservació de la peça són:

- Humitat relativa: 50-60%
- Temperatura: 18-20°C
- Il·luminació: màxim 150 lux.

## 6. Conclusions

En el present treball d'investigació i estudi s'han pogut assolir els objectius prèviament plantejats, tant a nivell d'estudi teòric com a nivell d'intervenció pràctica.

La recerca bibliogràfica exhaustiva a partir de les dades obtingudes de les obres ha permès saber que el canonge que va donar les obres a la Catedral de Barcelona, Lluís de Despujol, va ser qui les va retirar de la seva ubicació original, la parròquia d'Ambel, un petit poble de Saragossa. S'ha pogut saber que estava involucrat en el col·leccionisme i el mercat d'objectes artístics, tant a nivell personal com polític, ja que va tenir un paper en la gestió d'objectes artístics religiosos durant la Guerra Civil. També s'ha indagat en la figura de Despujol, permetent saber que era una figura important en l'Església espanyola durant la guerra i el franquisme al ser el secretari del Cardenal Gomà.

Coneixent la procedència de les obres, s'ha pogut estudiar la producció artística de la zona i els artistes destacats, podent fins i tot atribuir les taules estudiades al pintor Juan Fernández Rodríguez, "Maestro de Ambel", per comparació estilística. S'ha pogut saber que el pintor va ser actiu a la zona de Saragossa i Tarazona entre 1533 i 1541, i conèixer la seva producció, conservada majoritàriament a la mateixa zona.

Gràcies a l'ajut de Manuel Gracia Rivas, del Centro de Estudios Borjanos, s'ha esbrinat que a la parròquia d'Ambel hi ha taules reutilitzades amb temàtica de Sant Joan Baptista, que podrien haver format part d'un retaule més gran que hagués inclòs les tres taules estudiades.

En quant al desenvolupament pràctic del treball, s'ha realitzat un examen organolèptic exhaustiu de les obres, amb anàlisis fisicoquímiques, podent determinar així el seu estat de conservació i plantejar la necessitat d'una intervenció de conservació-restauració. D'aquesta manera s'ha desenvolupat una proposta d'intervenció tenint en compte la integritat i estabilitat de les peces i el màxim respecte cap a les obres originals, i seguidament s'ha dut a terme una intervenció de conservació-restauració de les obres seguint els criteris de reversibilitat, discernibilitat i mínima intervenció. Amb aquesta intervenció s'ha aconseguit restablir l'estabilitat estructural de les peces, també eliminant intervencions anteriors que li eren perjudicials, però també s'ha restablert la seva lectura estètica, eliminant els materials aliens a l'obra i que interferien en la seva lectura i conservació, i reintegrant les pèrdues seguint un criteri discernible per no crear falsos històrics.

En aquest treball s'ha obert una petita línia d'investigació sobre el mercat d'objectes artístics i el moviment d'obres d'art que hi va haver durant la Guerra Civil, moment en què es va perdre molt de patrimoni artístic a causa de la guerra, però també se'n va amagar i desplaçar lluny de la seva ubicació original. Aquest és un exemple d'unes obres que van ser sostretes del seu lloc a inicis del franquisme, a les que se'n va perdre la pista i es donaven per perdudes. Aquesta investigació pot servir de motivació per indagar sobre el context d'altres obres i descobrir-ne la seva història, per poca informació que es tingui a l'inici, ja que els resultats poden esdevenir de gran rellevància.

## 7. Bibliografia

ANGULO, D. *Pintura del siglo XVI*. 1a ed. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1954. (Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico; núm.12). ISBN: 2100001428839. Disponible en línea a: Dipòsit digital de documents de la UAB. <<https://ddd.uab.cat/record/214152>> [Consulta: 26 febrer 2022]

ARCHIDIÓCESIS DE TOLEDO. *Episcopologio: Arzobispo don Isidro Gomá y Tomás* [en línea] <<https://www.architoledo.org/archidiocesis/episcopio/arzobispo-don-isidro-goma-tomas/>> [Consulta: 7 maig 2023].

BARCELONA TURISME. *Què visitar / Rutes temàtiques / Ruta contemporània / Antigues fàbriques de Can Ricart i Can Felipa*. [En línea] <<https://www.barcelonaturisme.com/wv3/ca/page/506/antigues-fabriques-de-can-felipa-i-can-ricart.html>> [Consulta: 29 abril 2023].

BÍBLIA CATALANA. *Evangelí segons Marc I*. [En línea]. <<https://www.bci.cat/biblia/capitol/1145>>. [Consulta: 29 març 2022].

“Bisbat” *La Veu de Catalunya* [Barcelona] (2 novembre 1927), núm. 9.804, p.1. Disponible en línea a: <[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1262319](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1262319)> [Consulta: 3 maig 2023].

*Boletín Oficial del Estado* (5 maig 1949), núm. 125, p.2058-2059. Disponible en línea a: <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1949-4615>> [Consulta: 29 abril 2023].

CARRERAS, C. “El eixample de Barcelona: la diversificació del espai urbà. Anàlisi de los procesos de producción de la ciudad.” *Scripta Vetera*. (1986), núm.169, p.72-73. Disponible en línea a <<https://www.ub.edu/geocrit/sv-169.pdf>> [Consulta: 1 maig 2023].

CARRETERO, R. *Después de la Desamortización. El patrimonio conventual de Tarazona (Zaragoza) a partir del siglo XIX*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución «Fernando el Católico», 2015. p. 148. ISBN: 978-84-9911-313-5. Disponible en línea a: <[https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/53/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/34/53/_ebook.pdf)> [Consulta: 27 febrer 2022].

CENTRO DE ESTUDIOS BORJANOS. *Expolio en la parroquia de Ambel*. [en línea] <<http://cesbor.blogspot.com/2021/01/expolio-en-la-parroquia-de-ambel.html>> [Consulta: 8 febrer 2022].

COMELLES, J.M. “Sopranos i Tenors: Despujol, Millet i Cia.” *Desde el margen del margen* [blog], 25 setembre 2009. <<http://elmargendelmargen.blogspot.com/2009/09/sopranos-i-tenors-despujol-millet-cia.html>> [Consulta: 28 febrer 2022].

CORTS, R. “La recepció dels bisbes de la Tarraconense dels decrets de la Santa Seu (1928-1929) sobre la ‘Qüestió catalana’”. *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*. Vol. 86 (2013), p.325. ISSN: 0304-4300. Disponible en línea a: <[http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST\\_86/AST\\_86\\_313.pdf](http://www.icatm.net/bibliotecabalmes/sites/default/files/public/analecta/AST_86/AST_86_313.pdf)> [Consulta: 1 maig 2023].

CUN. *Enfermedades / Bocio*. [en línea] <<https://www.cun.es/enfermedades-tratamientos/enfermedades/bocio>> [Consulta: 28 febrer 2022].

DE MAYORLAGO, J.M. *Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía / Movimiento nobiliario. Año 1937*. [en línea] <<https://www.ramhg.es/images/stories/pdf/movimiento-nobiliario/movimiento%20nobiliario%201937.doc>> [Consulta: 29 abril 2023].

“De Sociedad. Otras notas” *La Vanguardia* [Barcelona] (23 octubre 1930), núm. 20.801, p.21. Disponible en línea a: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1930/10/23/pagina-8/33222040/pdf.html>> [Consulta: 27 febrer 2022].

DPEJ. *Prelado* [en línea] <<https://dpej.rae.es/lema/prelado>> [Consulta: 3 maig 2023].

ENCICLOPÈDIA. *Domus de Despujol, Les Masies de Voltregà*. [en línea] <<https://www.enciclopedia.cat/catalunya-romanica/domus-de-despujol-les-masies-de-voltrega>> [Consulta: 25 abril 2023].

ENCICLOPEDIA JURÍDICA. *Silla curul* [en línea] <<http://www.enciclopedia-juridica.com/d/silla-curul/silla-curul.html>> [Consulta: 3 març 2022].

FILOSOFIA. *Isidro Gomá Tomás 1869-1940* [en línea] <<https://www.filosofia.org/ave/001/a223.html>> [Consulta: 25 febrer 2022]

*Gaceta de Madrid* (30 abril 1897), núm. 120, p. 381. Disponible en línea a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1897/04/30/pdfs/GMD-1897-120.pdf>> [Consulta: 30 abril 2023].

- *GMD* (30 setembre 1891), núm. 273, p. 1019. Disponible en línea a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1891/09/30/pdfs/GMD-1891-273.pdf>> [Consulta: 30 abril 2023].

- *GMD* (31 desembre 1915), núm. 365, p. 802. Disponible en línea a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1915/12/31/pdfs/I00797-00808.pdf>> [Consulta: 30 abril 2023].

- *GMD* (15 octubre 1930), núm. 288, p.324. Disponible en línea a: <<https://www.boe.es/gazeta/dias/1930/10/15/pdfs/GMD-1930-288.pdf>> [Consulta: 23 març 2023].

GALLEGO, J.A., PAZOS, A.M. *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*. Vol. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.52. ISBN: 8400079450. Disponible en línea a: <[https://www.google.es/books/edition/Archivo\\_Gom%C3%A1\\_Julio\\_diciembre\\_de\\_1936/ZwmlhA2aez8C?hl=ca&gbpv=0](https://www.google.es/books/edition/Archivo_Gom%C3%A1_Julio_diciembre_de_1936/ZwmlhA2aez8C?hl=ca&gbpv=0)> [Consulta: 22 abril 2023].

- *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*. Vol. 2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.77. ISBN: 8400080238. Disponible en línea a: <[https://books.google.es/books?id=nrWdpBLxXr4C&printsec=frontcover&dq=ARCHIVO+GOMA&hl=en&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=ARCHIVO%20GOMA&f=false](https://books.google.es/books?id=nrWdpBLxXr4C&printsec=frontcover&dq=ARCHIVO+GOMA&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=ARCHIVO%20GOMA&f=false)> [Consulta: 22 febrer 2022]

- *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil*. Vol. 8. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p.462. ISBN: 8400083350. Disponible en línea a: <[https://www.google.es/books/edition/\\_/EllfKkjPmWgC?hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwir0aTt\\_vH-AhVZdKQEHe6sDeMQ7\\_IDegQIAxAo](https://www.google.es/books/edition/_/EllfKkjPmWgC?hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwir0aTt_vH-AhVZdKQEHe6sDeMQ7_IDegQIAxAo)> [Consulta: 23 febrer 2022].

GENEANET. *Luis de Despujol Ricart*. [en línea]. <<https://gw.geneanet.org/pocita?lang=en&iz=48&p=luis&n=de+despujol+ricart>> [Consulta: 23 febrer 2022].

GENERALITAT DE CATALUNYA. *Cercador de l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya*. [en línea] <<https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/1137>> [Consulta: 30 abril 2023].

GRACIA, M. “Las alteraciones anatómicas presentes en los modelos del Maestro de Ambel”. *Seminario de arte aragonés. «Institución Fernando el Católico»* Vol.34. (1981), p.17-20. ISSN: 0487-3491.

GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA. *Juan Fernández Rodríguez*. [en línia]  
<[http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=5593](http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=5593)> [Consulta: 26 febrer 2022]  
- *Ambel* [en línia] <[http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=937](http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=937)>  
[Consulta: 26 febrer 2022].

HERÁLDICA CATALANA. *La curiosa sucesión del marquesado de Palmerola*. [en línia]  
<<http://heraldicacatalana.blogspot.com/2012/01/la-curiosa-sucesion-del-marquesado-de.html>>  
[Consulta: 29 abril 2023].

“La Generalitat aportarà 250.000€ a rehabilitar la Casa Forta del Despujol, a Les Masies de Voltregà.” *El Ter* [Manlleu] (6 març 2009), Disponible en línia a:  
<<http://www.elter.net/noticia/2716/la-generalitat-aportara-250000-euros-a-rehabilitar-la-casa-for-ta-del-despujol-a-les-masies-de-voltrega#.ZFAGVXZBxD8>> [Consulta: 29 abril 2023].

“La decidida actitud de un canónigo hizo que huyeran dos ladrones.” *ABC* [Madrid] (22 juny 1951), número solt, p.21. Disponible en línia a: <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19510622-21.html>> [Consulta: 24 abril 2023].

MARTÍ, J.M. *Clergat de la Catedral de Barcelona. (canonges, beneficiats dels concordats, beneficiats de Sant Sever annex a la catedral i sacerdots adscrits a la mateixa catedral). 1901 - 2009*. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 2009. Disponible en línia a:  
<<https://docplayer.es/82566223-Clergat-de-la-catedral-de-barcelona.html>> [Consulta: 24 febrer 2022].

MESTRE, SOLÉ “Notes per a un article sobre l’estany d’Ivars”, *Quaderns de El pregoner d’Urgell* n.24 (2011), p. 3-16. Disponible en línia a: <<https://www.raco.cat/index.php/QuadernsPregonerUrgell/article/download/246324/330045>> [Consulta: 25 febrer 2022].

MORTE, C. “Aspectos documentales sobre la actividad pictórica en Tarazona durante el siglo XVI”. *Tvriaso*. Vol.VI (1983), p.288. ISSN: 0211-7207. Disponible en línia a:  
<<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/1258>> [Consulta: 25 febrer 2022].

MUSEU NACIONAL D’ART DE CATALUNYA. *Lipsanoteca* [en línia]  
<<https://www.museunacional.cat/es/colleccio/lipsanoteca/anonim/050472-000>> [Consulta: 24 febrer 2022].

PETERSON, J.B. “Baldachinum of the Altar”. A *The Catholic Encyclopedia*. Vol.2. New York: Robert Appleton Company, 1907, p.217. Disponible en línia a:  
<<http://www.newadvent.org/cathen/02217c.htm>> [Consulta: 8 maig 2023].

PLANAS, J. *Cooperativisme i associacionisme agrari a Catalunya. Els propietaris rurals i l’organització dels interessos agraris al primer terç del segle XX*. Director: Dr. Ramon Garrabou Segura. Tesi doctoral inèdita. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales, 2003, p.1058. Disponible en línia a:  
<[https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4055/jpm\\_4de4.pdf](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4055/jpm_4de4.pdf)> [Consulta: 20 abril 2023].

RAMOS, J.A. *Diputación de Cáceres / Dos obras artísticas inéditas*. [en línia].  
<<https://ab.dip-caceres.es/biblioteca/biblioteca-de-la-diputacion/revistas/revista-alcantara/revista-alcantara-n-53-54/articulos-y-estudios/dos-obras-artisticas-ineditas.html>> [Consulta: 25 febrer 2022]



RAVENTÓS, F. *La Residència Sacerdotal Sant Josep Oriol. Història*. 1a ed. Madrid: Bubok Publishing S.L., 2018. ISBN: 978-84-685-2259-3, p.185. Disponible en línia a: <<https://bibliotecaepiscopalbcn.org/web2/wp-content/uploads/2020/11/2018-La-residencia-sacerdotal-Sant-Josep-Oriol.-Historia.pdf>> [Consulta: 20 abril 2023].

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *Ignacio María de Despujol y Chaves*. [en línia] <<https://dbe.rah.es/biografias/61671/ignacio-maria-de-despujol-y-chaves>> [Consulta: 29 abril 2023].

SOCIETAT BÍBLICA. *La Bíblia a Internet* [en línia] <<https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=ca>> [Consulta: 4 març 2022].

URANGA, L. “Ambel: restaurar es vivir”. *Heraldo Aragón* [Saragossa] (30 novembre 2017). Núm. 41.269. Disponible en línia a: <<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/2017/11/30/ambel-restaurar-vivir-1211074-300.html?autoref=true>> [Consulta: 24 febrer 2022]

VELASCO, A. “L’antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d’art antic a Barcelona”. A: BASSEGODA, B; DOMÈNECH, I. 1a ed. *Agents del mercat artístic i col·leccionistes: Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017. (Memoria Artium; 23), p. 204. ISBN: 978-84-475-4039-6. Disponible en línia a: <[https://www.academia.edu/38589595/Lantiqu%C3%A0ria\\_Maria\\_Esclasans\\_1875\\_1947\\_i\\_el\\_comer%C3%A7\\_dart\\_antica\\_Barcelona](https://www.academia.edu/38589595/Lantiqu%C3%A0ria_Maria_Esclasans_1875_1947_i_el_comer%C3%A7_dart_antica_Barcelona)> [Consulta: 24 febrer 2022].

- *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya (RCCAAC) / Maria Esclasans i Batet*. [en línia] <[https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=159](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=159)> [Consulta: 24 febrer 2022]

VILA, C. *El Servei d'Urgències de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona (1967-1986)*. Director: Dr. Jorge Molero Mesa. Tesi doctoral inèdita. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Medicina, 2013, p.96. Disponible en línia a: <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/133349/cvg1del1.pdf?sequence=1>> [Consulta: 5 maig 2023].

## Índex d'il·lustracions

Totes les imatges han estat realitzades per l'autora del treball excepte aquelles on s'indica al peu.

Figs. 1, 2 i 3. Conjunt de peces provinents de la Catedral de Barcelona: “Baptisme de Crist”, “Decapitació de Sant Joan Baptista” i “Predicació de Sant Joan Baptista”.	6
Fig. 3. Fotografia de l'anvers abans del tractament.	7
Fig. 4. Fotografia del revers abans del tractament.	7
Fig.5. Esquema de les dimensions de l'obra. Realitzat amb Adobe Illustrator.	8
Fig.6. Detall d'un travesser unit a la fusta original amb cargols ara rovellats. També s'observa una esquerda al suport.	9
Fig.7. Detall de les acumulacions al revers de resina epoxídica, esquerdada.	9
Fig.8. Detall de la inscripció al travesser superior.	10
Fig.9. Detall del paper adherit al revers.	10
Fig.10. Mapa d'alteracions del revers. Realitzat amb Adobe Illustrator.	11
Fig.11. Pèrdues de capa pictòrica, esquerdes i desnivell de la superfície pictòrica.	12
Fig.12. Repintats a la zona del cortinatge daurat.	12
Fig.13. Observació amb llum ultraviolada, on s'observa el vernís oxidat i la gran quantitat de repintats de l'obra.	13
Fig.14. Esquerda, pèrdues de policromia i capa de preparació en una zona repintada.	13
Fig.15. Abossament de la capa pictòrica a causa d'una esquerda del suport.	13
Fig.16. Zona amb pèrdua dels estrats pictòrics al marc daurat.	14
Fig.17. Mapa d'alteracions dels estrats pictòrics. Realitzat amb Adobe Illustrator.	15
Fig.18. Imatge (de dreta a esquerra) del Dr. Lluís Despujol amb el Cardenal Gomà i el Secretari de la Conferència Episcopal Americana. Font: Centro de Estudios Borjanos.	24
Fig.19. Document de compra-venda d'objectes artístics i de culte, adquirits per Lluís de Despujol. Font: Centro de Estudios Borjanos.	26
Fig.20. Retaule de Santa Llúcia (c.1530), de Juan Fernández Rodríguez, ubicat al Palacio Sanjuanista de Ambel. Font: Manuel Gracia Rivas.	27
Fig.21. Imatge ampliada del Retaule de Santa Llúcia on s'observa una escena molt similar a la “Predicació de Sant Joan Baptista”. Font: Manuel Gracia Rivas.	28
Fig.3. Anvers de l'obra “Predicació de Sant Joan Baptista” abans de la intervenció.	28
Fig.22. Imatge ampliada del Retaule de Santa Llúcia on s'observa la santa amb un vestit daurat. Font: Manuel Gracia Rivas.	29
Fig.23. Taula investigada “Decapitació de Sant Joan Baptista” on s'observa Salomé amb un vestit daurat idèntic al de Santa Llúcia. Imatge: Helena Pérez.	29
Fig.24. Escena de Santa Apolònia a la predel·la del retaule de Santa Llúcia. Font: Heraldo Aragón.	29
Fig.25. Figura femenina a la taula “Predicació de Sant Joan Baptista” amb el mateix vestit que Santa Apolònia, de color vermell.	29
Fig. 26. Retaule de Sant Llorenç (1536) de Juan Fernández Rodríguez, ubicat a la Catedral de Tarazona. Font: Wikimedia Commons.	30
Fig.24. Escena de Santa Apolònia a la predel·la del retaule de Santa Llúcia. S'observa el coll boterut mirant a l'esquerra. Font: Heraldo Aragón.	31
Fig.27. Figura femenina (darrere Salomé) en el retaule central del conjunt on també s'aprecia l'alteració del coll. Fotografia: Helena Pérez.	31

Fig.28. Sant Joan Baptista de Tiziano, on es representen molts dels seus atributs. Font: arthistoria.com	33
Fig.29. Aplicació de cola de conill al 7% amb una xeringa en zones debilitades.	36
Fig.30. Revers de l'obra havent retirat travessers, part inferior del marc i paper adherit.	37
Fig.31. Retirada de resina epoxídica mecànicament.	37
Fig.32. Neteja del suport amb aigua i etanol al 50%.	38
Fig.33. Inserció de palets de fusta per fer el cosit.	39
Fig.34. Reintegració matèrica del faltant superior.	39
Fig.35. Suport després d'intervenir.	40
Fig.36. Consolidació de la capa pictòrica.	40
Fig.37. Comparació del daurat en una zona abans i després de la neteja.	41
Fig.38. Neteja del marc amb una emulsió d'aigua i ligoïna.	42
Fig.39. Realització d'un orifici amb una agulla emmanegada a l'abossament.	42
Fig.40. Aplicació de l'estuc en un faltant.	43
Fig.41. Reintegració d'un faltant del marc amb aquarel·la.	43
Fig.42. Aplicació del vernís de resina dammar amb una paletina.	43
Fig.43. Reintegració del marc amb purpurina.	44
Fig.44. Detall de la reintegració cromàtica.	44
Fig.45. Obra després de la reintegració cromàtica.	44
Fig.46. Cortinatge daurat després de la reintegració dels faltants amb pa d'or.	45
Fig.47. Cortinatge daurat després de la reintegració cromàtica.	45
Fig.48. Retirada dels claus adherits al suport.	45
Fig.49. Envernissat final de l'obra.	46
Fig.50. Detall del suport.	47
Fig.51. Detall del suport amb una reintegració matètica.	47
Fig.52. Detall del suport amb una reintegració matètica i el paper adherit tornat a lloc.	47
Fig.53. Detall de l'anvers amb la reintegració cromàtica del daurat.	47
Fig.54. Detall de l'anvers amb les cares dels personatges.	47
Fig.55. Detall de la tècnica de reintegració en una zona amb grans pèrdues.	47
Fig.56. Anvers de l'obra després de l'intervenció.	48
Fig.57. Revers de l'obra després de l'intervenció.	48
Figs. 58, 59 i 56. Conjunt de peces provinents de la Catedral de Barcelona: "Baptisme de Crist", "Decapitació de Sant Joan Baptista" i "Predicació de Sant Joan Baptista" després de la intervenció.	49