

Anexo I: se adjunta el informe técnico de 21 de junio de 2023. Los anexos a que hace referencia el informe, se encuentran en el expediente administrativo.

Informe técnico

1. INTRODUCCIÓN

El casal de Can Vivot fue declarado Monumento Histórico-Artístico por parte del Ministerio de Cultura en 1973, junto a Can Olesa y Can Catlar. Anteriormente, otros casales señoriales de Palma habían sido declarados con la misma figura -el Casal Solleric (1931), Can Verí (1951) y Can Berga (1954), con la intención de preservarlos ante la progresiva desaparición de los bienes de esta tipología que se había ido produciendo desde décadas atrás.

Según la legislación del momento, recibían la consideración de Monumento las grandes construcciones civiles y religiosas que reunían una serie de valores artísticos e históricos. Un factor determinante era su entidad arquitectónica; de hecho, todos los declarados destacan por la significación histórico-artística de su patio y de todo el edificio en general. No es hasta 1973 cuando en las declaraciones, aunque no de forma detallada, se cita la conjunción del valor del edificio y de su decoración interior.

La declaración que incluyó Can Vivot en 1973 recogía que “La ciudad de Palma conserva toda una serie de palacios contruidos y amueblados por la nobleza mallorquina, bajo la influencia italiana, durante los siglos XVI a XVIII. Sobresalen entre ellos los llamados de Vivot, Oleza y Cal·lar». En referencia a Can Vivot, señalaba que «El palacio Vivot es uno de los más suntuosos de Palma de Mallorca. Fue construido por don Juan Sureda al reedificar la mansión que poseía por línea materna, poco después de haber obtenido, en mil setecientos diecisiete, el título de Marqués de Vivot. El monumental zaguán es rectangular con columnas de acusado éntasis y arcos rebajados de mármol bermejizo. De su centro arranca la escalera en la que el rellano se divide en dos rampas terminadas en galería. Los salones son espaciosos, con techos decorados por el italiano José Dardarone. Son notables las salas de tapices y de damasco y la biblioteca con tallas rococó que guarda importantes manuscritos e incunables. Entre los cuadros que alberga la mansión figuran varios de Mesquida y un San Antonio de Viana, de Ribera. Junto al zaguán está el patio de las caballerizas, al que da carácter una galería con bustos de mármol sobre la balaustrada”. Además, el informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que sustentaba la declaración de 1973, ya apuntaba que “los efectos de la declaración deben extenderse a aquellos elementos del contenido interior (mobiliario, tapices, etc.) que se consideran como inseparables culturalmente del monumento, elementos que constituyen su contexto interior artístico o histórico.”

Lo que estos documentos ya ponían de manifiesto es que aparte del edificio, uno de los valores más singulares del casal es su contenido. En el casal confluyen múltiples valores, que al alojar uno de los conjuntos más significativos de pintura, mobiliario y artes decorativas de Mallorca de época moderna, junto al edificio y su patrimonio documental y bibliográfico, constituye uno de los conjuntos del barroco señorial mejor conservados del Estado. De hecho, su biblioteca es una de las más relevantes de Mallorca, con más de 8.000 volúmenes entre los que se encuentran numerosos incunables, así como el archivo, que incluye la

documentación sobre la casa y la familia promotora, además de otras fuentes manuscritas relevantes para la historia de Mallorca, y diferentes piezas arqueológicas procedentes del gabinete de los Capuchinos.

Can Vivot consta inscrito en el Registro General de Bienes de Interés Cultural del Estado con el código R-I-51-0003909, con categoría de Monumento, dado que, como el resto de bienes declarados Monumentos Histórico-artísticos anteriormente, fue equiparado a la figura de Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento en virtud de la disposición adicional segunda de la ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y de la disposición adicional primera de la Ley 12/1998 del Patrimonio Histórico de las Illes Balears (en adelante, Ley 12/98).

Con la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, y posteriormente, la 12/1998 de Patrimonio histórico de las Islas Baleares, se amplió el concepto de bien del patrimonio histórico para incluir cualquier manifestación o testimonio significativo de la cultura humana. Esta nueva conceptualización del patrimonio implica que es necesario tener en cuenta ya no sólo los principales monumentos, sino todas las tipologías patrimoniales y los valores vinculados que les otorgan una significación completa, ya sean materiales o inmateriales.

Como se ha visto anteriormente, la declaración de 1973 no sólo era breve, sino que no respondía a los actuales criterios en materia de preservación del patrimonio histórico. Por este motivo, y para la correcta preservación de este bien, se hace necesario completar el expediente inicial de la declaración de BIC con todo el contenido que actualmente marca la ley 12/98. Los aspectos que deben figurar en el expediente de declaración de BIC según la ley 12/98, son los siguientes:

- Descripción del tipo de bien.
- Delimitación del bien y de su entorno de protección.
- Pertenencias o accesorios del bien.
- Bienes muebles vinculados al inmueble.
- Memoria histórica del bien.
- Informe detallado sobre el estado de conservación del bien.
- Completa documentación gráfica.
- Limitaciones específicas que deberá observar el propietario, titular de derechos reales o poseedor del bien y criterios básicos que, con carácter específico, deben regir las intervenciones sobre el bien.

En este caso, la modificación del expediente de declaración se tramita para completar el apartado de bienes muebles vinculados al casal, y tiene por objeto concretar qué bienes muebles, por significación y vinculación histórica, deben preservarse dentro del Monumento para garantizar la preservación de todos sus valores patrimoniales. La vigente declaración del año 1973 en relación al inmueble y en todos los acabados del mismo (inmueble con los acabados decorativos imbricados: desde los artesonados, las carpinterías, las decoraciones escultóricas aplicadas y pinturas murales, así como otros elementos de las artes aplicadas como damascos, catalufas, y otros revestimientos de las paredes, techos o pavimentos que

forman parte indiscutible de la configuración de los espacios interiores que se incluyeron en la declaración inicial y que tanto ha destacado la historiografía como a parte del ambiente) se completa ahora con la inclusión de la relación exhaustiva de bienes muebles vinculados al inmueble.

2. FICHA TÉCNICA

Denominación:	Can Vivot
Situación:	Calle de Can Savellà, 4
Municipio:	Palma de Mallorca
Autor y cronología:	Principalmente s. XVII-XVIII, con sustrato gótico
Adscripción estilística:	Principalmente Barroco
Uso principal:	Residencial
Clasificación del suelo:	Urbano
Régimen jurídico y de propiedad:	Privado
Catálogo municipal de Palma:	Clave 14/16, grado de protección B.

3. MEMORIA HISTÓRICA Y DESCRIPTIVA

3.1 Fuentes de estudio

No existe ningún estudio monográfico sobre Can Vivot donde se analice el conjunto arquitectónico y decorativo de forma exhaustiva y como conjunto. Sin embargo, la historiografía ha analizado sus valores patrimoniales desde diferentes puntos de vista y con distintos enfoques de especialidad, tanto en lo referente al edificio como a todo su contenido material e inmaterial, siendo numerosos bienes muebles destacados de forma individual.

La limitación de acceso a las fuentes, sumada a que sólo en momentos puntuales se ha tenido acceso directo a los bienes muebles del casal, han condicionado la elaboración del inventario del anexo 1 de este expediente, que se ha redactado tomando como base los inventarios preexistentes y haciendo un vaciado bibliográfico completo, que se ha complementado con el resto de fuentes disponibles. El objetivo ha sido determinar tanto el valor individual de cada pieza como el devenir histórico y artístico que las ha integrado en el casal, el momento de incorporación o cualquier otra información que sea relevante para determinar su posible vinculación con el edificio. Además, en las visitas técnicas realizadas en fecha 03/04/2019, 14/09/2020, 05/11/2020 y 29/03/2023 se ha constatado la presencia de los objetos en el edificio, pero por la brevedad de las mismas no se han podido llevar a cabo estudios individualizados, ni a nivel histórico-artístico ni de conservación, siendo recomendable que entre la incoación y la declaración se cuente tanto con inventarios del archivo y la biblioteca, como con estudios más detallados de todos los bienes.

Lo que no se puede abordar en esta selección -que puede ser objeto de otros expedientes de ampliación en el futuro-, es: la actualización del expediente de BIC del inmueble y sus acabados decorativos, ya protegidos en 1973; la protección de los bienes muebles que no se ha podido constatar que estén dentro del inmueble (algunos de ellos aparecen en fotografías históricas, como por ejemplo piezas de platería) u otros no visibles como tejidos u otros bienes que puedan estar almacenados; la protección de los bienes muebles que

puedan estar ubicados en dependencias menores del inmueble a las que no se ha accedido, y los que puedan tener valor etnológico o para el conocimiento del funcionamiento del casal, así como otros aspectos que no se hayan podido constatar ni con las visitas ni mediante la bibliografía y que puedan surgir en el futuro.

Tal y como se ha apuntado, metodológicamente el punto de partida de la selección han sido los tres inventarios de los bienes muebles que se han realizado en los últimos quince años y que aparecen referenciados en el anexo 2, continuando con el vaciado bibliográfico exhaustivo de los textos publicados tanto sobre el casal, su historia y los promotores del mismo su contexto, como sobre bienes muebles específicos, que aparecen citados en el mismo anexo.

Cabe apuntar que la relevancia de los bienes muebles que se encuentran en la casa ha llevado a la publicación de muchos de ellos como piezas individuales en estudios de relevancia internacional, y así se ha referenciado en el inventario del Anexo 1 cuando se ha podido documentar. Otras piezas no han sido objeto de estudios detallados, aunque por su cronología y adscripción, se cuenta con indicios de su incorporación en los siglos XVII y XVIII, fruto de los intercambios comerciales de la familia promotora –así lo refleja la bibliografía especializada sobre la época y las actividades de la familia-, y reflejan los gustos y conexiones del momento, siendo viable que estos objetos aparezcan referenciados en el archivo familiar ubicado en la casa, tal y como publican algunos autores que han podido acceder a éste, aunque para la elaboración de este informe no se ha podido contar con esta información.

Significativo de la relevancia de las piezas de Can Vivot son las referencias que se hacen en la publicación *El mueble en Mallorca* (MARQUÉS 2012), en la que se citan de manera individual piezas de la casa como episodios destacados de la historia del mueble en Mallorca; también son significativos tanto la descripción de Jaume Llabrés del casal y los principales bienes muebles según el estado actual (LLABRÉS 2022), así como las numerosas referencias que se hacen a la calidad de sus interiores en obras internacionales durante el último siglo, que son tantas que no se han referenciado exhaustivamente. También el hecho de que obras de referencia a nivel internacional publiquen piezas concretas da una clara visión de la relevancia de las mismas (FALGAS 1918; BYNE 1928; MAINAR 1976; FEDUCHI 1969); como también, que una parte de los muebles de Can Vivot fueran transportados y el ambiente de la casa reproducido en la Exposición Internacional del mueble de Barcelona de 1923 (*Exposición Internacional 1923*), presentando una escenografía “inspirada en la gran biblioteca que tiene el Señor Marqués de Vivot en su palacio de Palma de Mallorca y corresponde a la fastuosidad italiana introducida en Baleares por el activo comercio que se hacía con aquellos pueblos, acentuándose en la moda francesa de la corte de Luis XIV, que fue introducida por Felipe V quien implantó en España la etiqueta versallesca. Ha sido proyectada y pintada [la escenografía] por D. Olegario Junyent, dándole, dentro del espacio disponible, la suntuosidad, amplitud y riqueza que tienen las grandiosas moradas mallorquinas”. La excepcionalidad del espacio hizo que el rey Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia se alojaran en el casal el mismo año, adaptando la sala de los tapices como despacho.

En cuanto a las pinturas, son numerosas las que han recibido atención individualizada, encontramos desde de las abundantes referencias al *San Antonio* de Ribera (PÉREZ y SPINOSA 1992, 374-375; MAYER 1923, 204; FELTON 1971; PÉREZ SÁNCHEZ (1992, 256) o a las pinturas de Guillem Mesquida (CARBONELL 1999), así como a las de otros autores que han formado parte de exposiciones temporales (*El retrato en Mallorca* 1984) o que se han publicado en obras de referencia como la *Gran enciclopèdia de la pintura i l'escultura de les Illes Balears* (GEPEB). Todo el conjunto de las artes decorativas y pintura de Can Vivot, por tanto, presenta un doble valor: el de conjunto, en su disposición como espacio de prestigio preservado durante siglos, con piezas que remiten tanto a la actividad de la familia, una de las más relevantes de Mallorca en los siglos XVII y XVIII, como a la historia de Mallorca, además de documentar la actividad comercial y artística de una época de esplendor de la nobleza mallorquina y de la que quedan muy pocos testigos; pero también como piezas artísticas relevantes dentro de la historia de las artes en Mallorca. Este valor de conjunto se complementa con el vínculo que ofrece con la casa, al haber sido los objetos mayoritariamente encargados o adquiridos para decorarla donde forman un montaje, y al contar el archivo del casal con la documentación que lo acredita (MOREY 1992, 99). Se trata, en definitiva, de un conjunto singular donde confluyen múltiples valores. Para protegerlos en consonancia, se redactan al final unos criterios de intervención que, por una parte, permiten continuar con los movimientos naturales que se han producido históricamente en los espacios de prestigio del casal, pero al mismo tiempo se garantiza la preservación de los valores patrimoniales de ese conjunto tan singular.

3.2 Memoria histórica y descriptiva

3.2.1. Consideraciones histórico-artísticas

Según afirma Santiago Sebastián (SEBASTIAN 1974) la arquitectura civil del siglo XVIII en Palma rompió con la tradición artística de la isla, introduciendo corrientes de influencia francesa e italiana. De hecho, en los siglos XVII y XVIII la nobleza de Palma obtuvo una importante mejora de su situación económica, no solamente fruto de la actividad agraria, sino sobre todo por la mercantil, por su actividad de comercio marítimo (MONTANER 1988; MONTANER Y LE SENNE 1980; MOREY 1992, etc.). Como ejemplo, la bibliografía cita un legajo del Archivo de Can Vivot dedicado a los Negocios del Mar, que incluye la documentación del comercio marítimo de la familia en los siglos XVII y XVIII. Esto hizo posible la reforma de los casales y su configuración como escenarios de prestigio, en los que tenía mucho peso la sucesión de espacios que iba desde el patio hasta los espacios de representación de la planta noble, que se diferenciaban claramente de las zonas destinadas a usos domésticos y funcionales. Además, la actividad comercial desarrollada con diferentes puntos de la geografía del Mediterráneo -sobre todo con Italia y Malta-, fueron determinantes en la naturaleza de las adquisiciones que se llevaron a cabo.

Para amoblar estos espacios de representación, el gasto en bienes para ataviarlos se concebía como una inversión, ya que eran una “plasmación aglutinante de los conceptos de linaje, honor, riqueza y poder” (LE SENNE 1981). De hecho, tener una casa bien ataviada era una condición *sine qua non* para conseguir privilegios nobiliarios o mantenerse con dignidad dentro de los estamentos privilegiados (MONTANER 1988). Así, la sucesión de espacios que

se abrían a invitados en momentos de celebraciones, muchas de las cuales habían supuesto también la decoración e iluminación de las calles y alrededores del casal, se implantaba con continuidad hacia el patio y en el jardín, y hacia los interiores de la planta noble, como son la sala de armas y los estrados –una configuración que tomó fuerza en el siglo XVII- a los que se añadían para la organización de cenas o fiestas elementos extras a la decoración habitual como tejidos, almohadas o muebles de gran calidad (PERELLÓ 1989). Que Can Vivot fue utilizado en este sentido en momentos de bonanza económica lo constata la documentación de época –como ejemplo, se ha publicado que Joan Sureda i Villalonga llegó a gastarse en una sola fiesta, 10.000 libras (MONTANER 1984, PERELLÓ 1989)-.

Según Sebastián, ningún otro casal como Can Vivot representa mejor este episodio. No en vano, la familia Sureda, Marqueses de Vivot desde 1717, figuran entre las familias fundadoras de *Ses Nou Cases* (MOREY 1992, LE SENNE y MONTANER 1977), una preponderancia que perduró en el tiempo, ya que, en 1870, de acuerdo con los datos del Archiduque Luis Salvador, el patrimonio del Marqués de Vivot era el cuarto de Mallorca (MOLL i SUAU 1979).

Esta explicación inicial da las claves de la calidad de las piezas que se encuentran en el interior del casal, pero también de la relevancia de su configuración dentro del espacio, dado que se trataba de escenografías cuidadosamente pensadas y mantenidas en el tiempo en las que se mostraba no sólo la riqueza o las relaciones comerciales de la familia, sino también su bagaje cultural y vínculos internacionales, aquí demostrados no sólo en la elección de los artistas que configuran el programa, sino también en la biblioteca, desde el principio concebida en el eje de los espacios de representación. Esta información contextual también explica los pocos cambios producidos en su configuración inicial, pues no ha habido ninguna incorporación relevante en cuanto a mobiliario, pintura o decoración más allá de la mitad del siglo XIX. Y tampoco se constatan salidas de piezas, pues incluso en momentos de menor pujanza económica, la configuración del patrimonio familiar y de estos espacios de prestigio, eran un valor a mantener.

La configuración inicial del actual casal tiene su origen en las actuaciones de Juan Sureda y Villalonga, quien lo heredó y lo amplió después de adquirir las casas adyacentes de la calle de Can Savellà –de configuración medieval, todavía visible tanto en fachada como en el interior-, programando una gran intervención de la que no se ha publicado la autoría, generando lo que en 1712 es citada en la documentación como la “casa nueva”. Se configura entonces un casal barroco de planta rectangular con fachadas a dos calles con puerta principal en Can Savellà y un gran patio – uno de los más relevantes de Palma y único en tipología-. En orden de recorrido, al subir la escalera se encontraban una sucesión de espacios de prestigio que se han preservado, que son los que se tratan en este expediente y que vienen referenciados tanto en la bibliografía como en la declaración de 1973.

Una parte muy relevante de la configuración decorativa de estas salas viene dada por las pinturas murales de Giuseppe Dardarone que se extienden en los techos de seis salas, y que ocupan el friso alto y las bóvedas, junto con composiciones estucadas que unen bóveda y muro, y que según Sebastián fueron concebidas por una “mente ordenadora”, una planificación decorativa dedicada a la exaltación política de los Borbones, un hecho

comprensible dada la implicación del promotor en la causa de Felipe V, que le valió la concesión del título de Marqués de Vivot en 1717. Este impulso inicial fue continuado por sus herederos, y conservado con muy pocas variaciones durante siglos. Este informe no tratará sobre estos frescos ni estucos, aunque son elementos de gran valor, dado que ya están protegidos en la declaración del año 1973 y no es el objeto de este expediente.

Antes de abordar la descripción de los espacios, es necesario realizar un último apunte sobre el proceso de adquisición de las pinturas y mobiliario que los configura. El texto de Mariano Carbonell sobre "Coleccionismo e importación de pintura en Mallorca en época moderna" (CARBONELL 2000) da las claves sobre el proceso de adquisición de piezas por parte de las familias nobles mallorquinas del momento, apuntando sobre todo a la habitual actividad comercial de éstas, añadiendo la actividad militar, las relaciones políticas y los vínculos eclesiásticos. Siguiendo a este autor, si bien en el siglo XVI e inicios del XVII los referentes eran sobre todo valencianos, a partir de la mitad del siglo XVIII pasan a ser italianos (ya sea de autoría italiana, como es el caso de Dardarone, o de artistas locales de formación italiana como Guillem Mesquida o Gabriel Femenia). En este sentido, fue muy relevante el papel de la Orden de San Juan, que estimuló el comercio entre Mallorca y Malta, y que sirvió de mediadora para la llegada de pintura italiana y maltesa a Mallorca, que se sumaron a otros puntos de procedencia de las piezas como Flandes. En la misma línea, otros autores (COTONER 1920) apuntan a la frecuencia de los viajes de los caballeros mallorquines a Italia, y cómo este hecho explica la influencia italiana en los edificios de esta época y en sus interiores.

Si bien la familia Sureda no fue coleccionista como tal –tal y como afirma Carbonell, en Mallorca son muy pocos los que lo eran, destacando figuras como Tomàs de Verí o el Cardenal Despuig-, acudieron a las mismas fuentes de adquisición durante esta época, e igualmente se hicieron con piezas de gran calidad. De hecho, en la mayoría de casales se renovó en esta época el repertorio iconográfico, introduciendo nuevos motivos como perspectivas arquitectónicas, paisajes, naturalezas muertas o representaciones de batallas, la mayoría anónimas. Carbonell en su texto plantea una hipótesis sobre el proceso de adquisición de la pintura de Giuseppe de Ribera, la más destacada de Can Vivot, identificando a Antoni Gual y de Olesa como el posible comitente que la habría llevado a Mallorca el mismo año que fue fechada, en 1644, planteando el posible paso a Can Vivot a través de la Colección Cotoner ya en el siglo XVII. No fue éste el único Ribera que habría llegado a Mallorca, pero sí probablemente el único que queda.

Como ejemplo de importación no italiana, destaca en el casal la pintura del *Escarnio de Cristo* del holandés Hendrick Terbrugghen (CARBONELL 2000, 167), quien fue el primer caravaggista de los Países Bajos. Como también los tapices flamencos que dan entidad a la sala de los Tapices, llamada también de Música.

En cuanto a otras piezas que llenan los muros de la mayoría de casales, a menudo en dos o tres registros superpuestos, y también en Can Vivot, las del XVII normalmente son de autoría anónima –con la excepción de las obras Miquel Bestard- hecho que mermaría hacia el XVIII, con autores como Guillem Mesquida, que cuenta con obras destacadas en el casal. En relación con este autor, Tous en 1972 apuntaba que de la obra atribuida a Mesquida hay

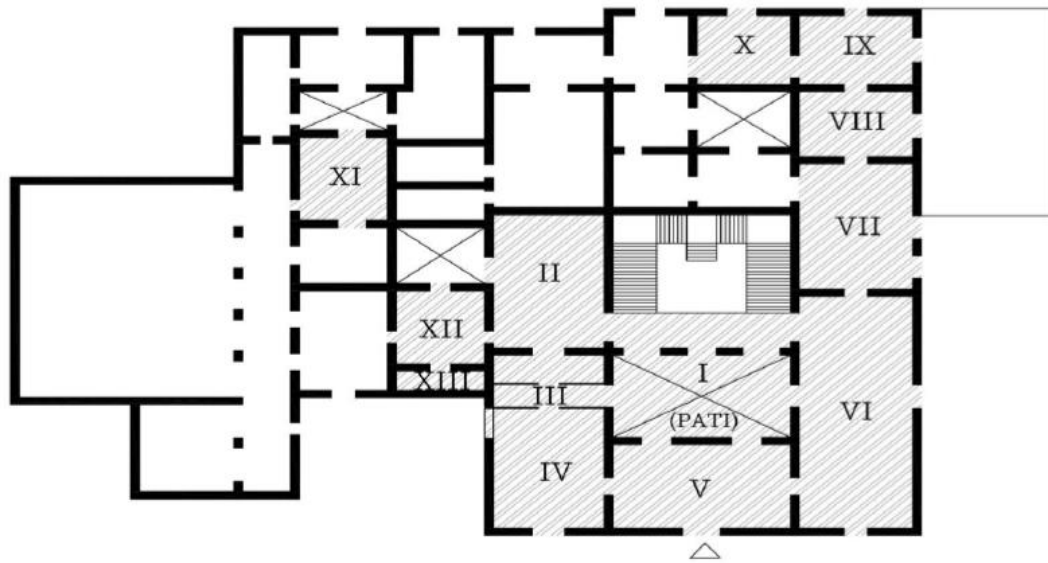
que prestar atención a las piezas de tamaño reducido, a veces de mayor calidad que la obra de gran formato, seguramente debido a la intervención de su taller en estas segundas. En Can Vivot, del autor hay dos conjuntos de obra preparatoria de pequeño formato y la obra final resultante, además de tres representaciones de la Inmaculada, entre otras.

En definitiva, aparte de poder constatar episodios y autorías puntuales, hay que tener en cuenta que el estado todavía incipiente de los estudios sobre pintura de época moderna en Mallorca, junto al hecho que se han dispersado numerosas colecciones y archivos privados, quedan pendientes en la pintura de esta época atribuciones de autoría y relaciones. En el caso de este casal, el potencial del archivo es alto si se piensa en la posible documentación de las piezas, tanto sobre su adquisición como sobre su autoría.

3.2.2. Descripción de los espacios

A continuación, se relacionan los espacios y se identifican algunos de los bienes muebles integrantes de esta declaración, que aparecen inventariados en el Anexo 1. El orden en el que se mencionan las salas no sigue un criterio cronológico, sino que reproduce el recorrido por los espacios de representación de la planta noble del casal, que se numeran del II al XIII y que aparecen señalados en el esquema planimétrico. El hecho de nombrar una pieza dentro de un espacio concreto tampoco condiciona su ubicación futura, ya que esto se propone con la columna del nivel de vinculación. La ubicación en un espacio sólo documenta el lugar donde se han constatado las piezas durante las visitas.

- I. Patio
- II. Entrada, recibidor o “sala vieja”
- III. Sala de Adrià
- IV. Biblioteca
- V. Sala de música o de los tapices
- VI. Sala de armas
- VII. Primer estrado, Sala de los reyes o Sala del trono
- VIII. Segundo estrado
- IX. Tercer estrado
- X. Alcoba real
- XI. Comedor
- XII. Antecapilla o “sala de la capilla”
- XIII. Capilla
- XIV. Piezas ubicadas en otras dependencias



I. Patio

Como afirma Santiago Sebastián, el patio de Can Vivot es uno de los principales ejemplos de los patios barrocos mallorquines, no sólo por la decoración del mismo –columnas de mármol rojo, capiteles corintios...- sino sobre todo por el sentido espacial de la escalera imperial fusionada con el patio.

En este espacio encontramos dos carruajes de mitad del siglo XIX. Según la bibliografía especializada se trata de vehículos de diseño internacional muy singulares en el contexto de Mallorca. El *ómnibus* es un coche usado por propietarios acomodados para sus desplazamientos a las fincas o dentro de la ciudad, mientras que el *cupé* era un vehículo de muy alta calidad, con un uso aún más reducido que el anterior.

II. Entrada, recibidor o “sala vieja”

Esta estancia, también llamada “sala vieja”, es uno de los dos accesos posibles a la planta noble del casal, desde la escalera del patio principal, por uno de los portales de la logia – el otro portal, situado enfrente, da acceso a la Sala de Armas -.

En este espacio, distribuidos en diferentes registros, sobre el muro encalado encontramos una serie de pinturas, entre las que destacan tres retratos de gran formato, dos de ellos de caballeros de la familia Torrella; pinturas de temática mitológica; y pinturas religiosas de la escuela española de los siglos XVII y XVIII con marcos dorados.

El mobiliario recuerda los ambientes del primer Barroco, y está constituido por sillas de reposo alineadas en la pared y un par de arcas de manufactura local del siglo XVII. En el centro encontramos un bufet. Sobre las arcas y las mesas, existen varias vitrinas, que contienen: una imagen vestida de Jesús, posiblemente italiana; una talla de la Inmaculada y una figura de barro de la Divina Pastora del siglo XVIII, del taller del *Mestre de les Verges Rosses*.

No se han localizado imágenes históricas y no hay indicios del mantenimiento de forma fija de estas piezas en esta sala, por eso se ha incluido en todas ellas un nivel 2 de vinculación.

III. Sala de Adrià

Se trata de un espacio de planta rectangular y con el techo más bajo que el de la biblioteca, presidido por una chimenea de mármol en uno de sus lados y los muros encalados. La denominación responde a que actualmente contiene un conjunto de mobiliario de estilo neoclásico conformado por cinco consolas de madera tallada y dorada, cubierto por tableros de mármol, obra del escultor Adrià Ferrán i Vallés (Vilafranca del Penedés, 1774 - Barcelona, 1848), de principios del siglo XIX.

En las paredes encontramos varios grabados, un conjunto de ocho paisajes atribuidos a Gabriel Femenía Maura (Palma, 1688-1752), así como otros de Bartomeu Sureda Miserol (Palma, 1769-1851) y Salvador Torres Sancho (Palma 1799 – 1882), así como de Joan O'Neill Rosiñol (1828- 1907). Otras imágenes de temática religiosa del siglo XVII se encuentran en ese espacio.

Las fotografías de 1915 que se encuentran en el Archivo Mas de Barcelona documentan el mobiliario de Adrià Ferran en un espacio diferente al actual, por lo que se ha incluido en estas piezas un nivel de vinculación 2.

En esta sala se encuentran también las vitrinas que contienen parte del gabinete de antigüedades de los Capuchinos, que forma parte de la biblioteca y del que no se ha podido contar con un inventario, aunque ha sido referenciado de forma general en la bibliografía especializada (MONTANER 1972, CARBONELL 2012, etc.) y en los inventarios de anticuario. Este gabinete, junto con diferentes manuscritos relativos a las antigüedades de Mallorca, fue promovido por fray Cayetano de Mallorca (1707-1767), antes Antoni Deià y Tortella; y las colecciones recogidas fueron sistematizadas por fray Miquel de Petra (1741-1803), antes Miquel Ribot y Serra, conocido por sus trabajos sobre arqueología. Todas las piezas y los manuscritos, fueron adquiridos e incorporados a Can Vivot como parte del gabinete del Convento de Capuchinos en la primera mitad del siglo XIX a raíz de la dispersión patrimonial provocada por la desamortización.

IV. Biblioteca

Se trata de una de las principales bibliotecas privadas de Mallorca. En este caso no sólo por sus fondos bibliográficos, sino porque el espacio donde se ubica fue concebido y proyectado desde el primer momento para este uso, lo que a nivel local fue una novedad, si se exceptúa la de los jesuitas de Mont-i-Sion, tal y como señala Pedro de Montaner en su estudio sobre las bibliotecas del XVIII (MONTANER 2006). En relación a los fondos que conforman la biblioteca de Can Vivot, a la hora de redactar este informe no se ha podido contar con ningún instrumento de descripción, ni reciente ni antiguo.

Del archivo tampoco se tiene ningún instrumento de descripción, solamente referencias aisladas que constan en los estudios publicados, en el que se ha calificado como uno de los archivos nobiliarios más importantes de la isla (MOREY 1992). Según esta autora, el archivo presenta series continuadas de documentación entre los siglos XIV al XIX y permite múltiples

vías de investigación. Sobre la familia, se han conservado los documentos relativos desde el corso y la mercancía en los siglos XVII y XVIII hasta las cuentas de la explotación agrícola y ganadera de las posesiones de la familia.

Todo esto sin olvidar la documentación relativa a las obras artísticas que algunos miembros de la casa promovieron. La autora apunta, además, la relevancia de las fuentes públicas y privadas para el estudio de la historia, dada la limitación de las públicas para entender aspectos que no son oficiales. Además, cabe destacar los manuscritos de diferente temática que son capitales para el estudio de la historia de Mallorca.

En cuanto al mobiliario, aparte del concebido para contener la propia biblioteca, destacan en este espacio un bufet y un escritorio de mesa de laca japonesa *Momoyama*, que según las imágenes históricas del casal ha estado ubicado en otros espacios de la planta noble en diferentes momentos. A pesar de que actualmente no contamos con instrumentos de descripción que nos permitan una mínima clasificación del contenido de estos fondos, la biblioteca -espacio y diferentes colecciones que la conforman – y el archivo, así como el resto de objetos conservados, quedan incluidos en la totalidad como bienes integrantes de esta declaración.

V. Sala de música o de los tapices

En esta sala hay cinco grandes tapices flamencos realizados en lana y seda en la segunda mitad del siglo XVII, ensamblados en los ángulos, representando los siguientes temas: *El sacrificio de Apolo en un altar llameante*, *Minerva descendiendo para aconsejar un General*, *La llegada de los turcos a puerto* y *El sacrificio de un ciervo en un altar con Diana salvadora descendiendo*. De un quinto tapiz, se aprovecharon los dos extremos para ajustarlos a ambos lados de la ventana balcón que da a la calle entre la pareja de arquillas y de esta forma completar el efecto decorativo. Los muros están cubiertos de un revestimiento vegetal de color marrón, que completa la envolvente de la sala que no queda cubierta por tapices y pinturas.

Sobre la chimenea, preside la estancia una pintura al óleo sobre madera de gran tamaño con la representación de la Purísima Concepción con san Jaime y san Agustín, obra muy representativa de Miquel Bestard (Palma, 1592-1633).

Alineada con la pared y frente a la chimenea se distribuye una silla de madera de nogal estilo Luis XIII, de finales del siglo XVII, tapizada en seda amarilla.

En esta estancia se localiza la única composición que existe en Mallorca de los *grand pendants*, introducidos durante el Barroco y conformados por muebles de lujo. En este caso, consta de un par de arquillas, centradas con dos espejos con marcos de madera tallada y dorada. Las arquillas son modelos napolitanos del siglo XVII, con chapado de carey, aplicaciones de bronce dorado y cristales pintados con diversos temas mitológicos, asentadas sobre tablas-consolas con patas salomónicas y faldón cortado con un águila bicéfala.

En las imágenes más antiguas que se han podido documentar de la casa, las del Archivo Mas, la sala aparece con una disposición muy parecida a la actual. Dada la naturaleza de los

tapices y su relevancia en el espacio, se propone un nivel de vinculación 1, así como también para las dos arquillas, los espejos y las lámparas.

VI. Sala de armas

La Sala de armas tiene un acceso directo desde la escalera. También llamada "Sala mayor", sigue las pautas características de los recibidores señoriales de Mallorca.

La sala está encalada y cuenta con pinturas de diferente formato conformando dos o tres registros. Entre los cuadros, destacan tres de gran formato obra del pintor Guillem Mesquida Munar (Palma, 1675-1747): *Inmaculada glorificada*, *El sueño de José* y *la Adoración de los pastores*, adquiridos en 1700 por el primer marqués Vivot, Joan Sureda y de Villalonga, quien era buen cliente de Mesquida. Entre el resto de pinturas destacan los dos conjuntos de perspectivas arquitectónicas de mediados del siglo XVII, atribuidas al pintor castellano Francisco Gutiérrez Cabello (Madrid, c. 1616 – c. 1670).

También encontramos un conjunto de siete paisajes pastorales y costeros, con marcos de estilo barroco, de madera cortada y dorada, situados en las sobrepuestas. Parece que anteriormente eran espejos para reflejar la luz, pero cuando se deterioraron fueron sustituidos por telas con paisajes. Varias pinturas de diferente temática y atribución ocupan el resto del espacio.

En cuanto al mobiliario, en la sala hay sillas de reposo, una pareja de bufets de madera de palisandro e incrustaciones de marfil y patas de silueta recortada en forma de lira, un modelo característico del siglo XVIII; dos escritorios mallorquines de palisandro con incrustaciones de marfil y molduras de plata de estilo rococó y un par de arcas de novia -o arcas dotales- del siglo XVIII forradas de terciopelo carmesí con claveteado dorado.

En un extremo de la sala hay un montaje con tres sillas de montar, una de ellas con aplicaciones de plata dorada con decoración de flores y terciopelo azul con punzones del reinado el sultán Mehmet IV (1648-1687). El conjunto se completa con un escudo y tres picaduras de madera policromada usadas en los torneos. En otro extremo de la sala, hay una armadura de época.

En las imágenes más antiguas que se han podido documentar de la casa, las del Archivo Mas, como en las de todo el siglo XX, la sala aparece con una disposición muy similar a la actual. Algunas de las piezas de este espacio tienen nivel de vinculación 1, dado que manifiestamente tienen sentido donde se encuentran, como es el caso de las piezas de sobrepuerta, mientras que otras tienen un nivel 2.

VII. Primer estrado, Sala de los reyes o sala del trono

Desde la sala de Armas se accede a un conjunto de tres salas sucesivas conocidas como estrados, que eran las habitaciones donde se distribuían las visitas según la categoría social o el grado de amistad o parentesco. En Can Vivot hay tres estrados, que era el mayor número que admitía la tradición, que según Arthur Byne, se impuso a partir del siglo XVII. Se suelen disponer en tres espacios consecutivos: el primero, tradicionalmente llamado "de respeto"; el segundo, "de cumplimiento"; y el tercero, "de cariño".

El primer estrado tiene los muros cubiertos de damasco rojo, sobre los que se muestran las tres pinturas más notables de Can Vivot. A ambos lados del portal que marca el recorrido longitudinal por la sala, a la izquierda se sitúa el *San Antonio de Viana* de Giuseppe de Ribera, *El Spagnoletto* (Xàtiva, 1591 - Nápoles, 1652). A la derecha, el *San Juan Bautista* atribuido a Artemisia Gentileschi (Roma, 1593 - Nápoles, 1656). La tercera pieza destacada es el *Escarnio de Cristo* de Hendrick Terbrugghen (1588-1629).

Como muebles destacados, dos consolas italianas del siglo XVIII, situadas bajo las dos primeras pinturas; una arquilla napolitana del siglo XVII-inicios del XVIII, y un arca de novia del mismo siglo. También destaca una alfombra *Ushak*. Además, se encuentra en estos espacios una silla de nogal de estilo Carlos III, con las patas cabriolé, otro conjunto de sillas compuesto por 22 sillas de brazos y un sofá, todo tapizado en terciopelo rojo.

En las paredes cuelgan tres grandes espejos con marcos de estilo barroco realizados en madera tallada y dorada. Uno está decorado con seis tallas de *putti* y se sitúa sobre la arquilla napolitana con cristales pintados - de un estilo muy similar a las dos que se encuentran en la sala de música. Los dos espejos restantes son pareja y tienen un tipo de talla de carácter más naturalista, con formas inspiradas en las hojas de acanto. En el centro de la sala encontramos un arca de novia forrada de terciopelo, con claveteado y pies de garra dorados, acompañada de dos braseros de latón con redondeos de madera y patas en forma de balaustre, entre otros bienes muebles.

VIII. Segundo estrado

Esta sala también tiene los muros cubiertos de damasco rojo, sobre los que se muestran tres retratos atribuidos a Giuseppe Dardarone (Milán,? - Palma, 1749) autor de los frescos de la casa: *dos retratos ovalados de Felipe V y de Isabel de Farnese*; y un *retrato de tres cuartos de Luis I de Borbón*. En cuarto lugar, se encuentra un *retrato de tres cuartos de Fernando V con armadura*, atribuido al taller de Jean Ranc.

Debajo de dos de las pinturas encontramos dos consolas sobre base escultórica - de las que hay un total de seis, formando tres parejas, cada una con variaciones-. La base de estas consolas está formada por una peana toda esculpida, de cuyo tronco surgen dos figuras - una masculina y otra femenina- que a modo de cariátides de medio cuerpo soportan el tablero dispuesto sobre sus cabezas.

Se incluyen en este espacio un espejo de inicios de siglo XVIII, que tiene una pareja retirada en espacios secundarios. Un *reloj de mesa Charles X*, dos arcas de novia, una con el tapizado original y el otro sin; y dos conjuntos de sillas, que a lo largo del siglo XX se documenta que han ido ocupando distintos espacios de los enumerados.

IX. Tercer estrado o sala de las Cornucopias

Este espacio, que también recibe el nombre de los apliques o cornucopias que lo iluminan, tiene sus muros forrados de damasco rojo, y en los que cuelgan: *Seis cornucopias* con marcos de talla dorada con calados que contienen placas de vidrio pintadas con personajes mitológicos, que parecen ser modelos diseñados por el arquitecto Filippo Juvarra (Mesina, 1678 - Madrid, 1736) quien trabajó para el rey Felipe V; otras *cuatro cornucopias* hechas de

madera dorada, con el marco en forma de medallón cortado con motivos vegetales, con un cristal grabado con un pájaro sobre un árbol en centro; y *una pareja de cornucopias* también con los marcos de madera dorada cortada con motivos vegetales, con el centro conformado por placas en forma de medallón de vidrio pintado con escenas de caza. Se propone un nivel 1 de vinculación dado que son relevantes en la configuración del espacio.

En alguna de las visitas se han documentado en este espacio las siguientes pinturas, para las que se propone un nivel 2, dado que han sido ubicadas en otros lugares de la planta noble: una *Madonna orante* de Giovanni Battista Salvi (Sassoferrato, 1609 - Roma, 1685) y una *Purísima Concepción* del mallorquín Guillem Mesquida, además de otras dos que figuran en el inventario.

En cuanto a mobiliario, en esta estancia se concentran cuatro consolas similares a las descritas en el segundo estrado. Una de las parejas muestra dos *putti* soportando el tablero al lado de un águila con las alas desplegadas, las tres figuras "cabalgan" sobre dos delfines con los sus cuerpos de escamas entrelazados. La otra pareja de consolas tiene una concha en el centro y también dos *putti* que soportan el tablero, engarzados entre guirnalda de frutas, y como base de todo existe un hipocampo.

Las seis consolas con base de esculturas en talla dorada se atribuyen a producción veneciana de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII. Una hipótesis sobre su importación a Mallorca apunta que el primer marqués de Vivot - promotor de la "obra nueva"- encargara su adquisición al pintor Guillermo Mesquida cuando éste residía en Venecia.

X. Alcoba real

Al final de los tres estrados encontramos la alcoba real, con los muros forrados de damasco rojo y el pavimento enmoquetado. Ocupa un rincón de la sala la cama con dosel del siglo XVII. El pabellón – dosel, cortinajes y rodapié o delantera – es de brocado de seda verde entretejida con hilos de plata y oro que dibujan flores y formas vegetales. Estos tejidos proceden, según las fuentes, de una tienda de campaña del rey Felipe V, quien las regaló al primer marqués de Vivot.

La otra pieza destacada es el *brasero de plata repujada y cincelada*, obra del platero polaco Georg Friedrichsen, de Dantzig, documentado en el siglo XVIII y realizado en la tradición estilística manierista. También hay *una pila de agua bendita* de plata - considerada como una obra maestra de la orfebrería mallorquina del siglo XVIII - que representa la Purísima Concepción en su gloria celestial.

Se incluye en este espacio un *conjunto de banquetas* policromados en blanco y dorado con asientos tapizados con brocado de seda verde e hilo de plata; una consola Carlos III - del mismo modelo que hay en la antecapilla -; *un arca de novia* forrada de terciopelo verde y *un escritorio con tapa abatible* con decoración de marquetería en marfil y decoración floral. También hay *dos imágenes de vestir* - un san José y la Virgen María - que forman parte de un Nacimiento atribuido al escultor Adrià Ferran, entre otras piezas.

XI. Comedor

La configuración actual de esta estancia es fruto de una modernización llevada a cabo en 1923 y que comportó la instalación de *arrimadillos* de madera en todo su perímetro. Sin embargo, y dado que es característico en los casales señoriales contar con pinturas de naturaleza muerta en el comedor, se han incluido estas pinturas vinculadas al espacio.

Se trata de un conjunto de *seis pinturas atribuidas al Mestre de les Natures Mortes*, correspondiente a la segunda mitad del siglo XVII que representan composiciones diferentes con frutas, flores, hortalizas y otros productos, según las estaciones del año; de hecho, es considerado como el conjunto más completo de ese autor.

Encontramos aquí también una pintura que representa otra de las iconografías propias de los comedores, como es la *Santa Cena*, atribuida en este caso al taller de los Olmos.

XII. Antecapilla o “Sala de la Capilla”

La estancia que precede a la capilla es una sala encalada donde históricamente se han ubicado pinturas religiosas. Aunque se constata que se han producido modificaciones en las piezas ubicadas en este espacio, se han incluido varias obras del siglo XVII y XVIII vinculadas a la casa, entre las que destaca una *Ascensión de la Virgen* del siglo XVII, de escuela mallorquina.

Entre las piezas del mobiliario, podemos destacar un conjunto de sillas de brazos y una mesa de centro, todo el siglo XVII.

XIII. Capilla

La capilla es un espacio de dimensiones reducidas, que incluye un altar cerrado con puertas y cortinas de damasco rojo, entendiendo que para su uso colectivo se utilizaba también la antecapilla.

El retablo, de estilo barroco clasicista, con policromía en blanco y molduras doradas, contiene una pintura al óleo réplica de la *Inmaculada Glorificada* de Guillem Mesquida, cuyo original está ubicada en la sala de Armas. Sobre el altar encontramos un *Cristo de marfil* con la cruz de madera. También se encuentran los objetos propios de la capilla y un grupo de exvotos y relicarios, que quedan todos vinculados.

XIV. Piezas ubicadas en otras dependencias

El resto de salas – además del comedor antes mencionado – son las estancias de uso privado de la familia, que concentran algunas piezas de mobiliario antiguo de los siglos XVII y XVIII, y numerosas pinturas de la misma época. En este caso, se han recogido en el inventario únicamente las piezas con un valor excepcional y con una vinculación evidente con la historia de la familia, o que han entrado en el casal fruto de su actividad económica o mecenazgo.

También se han incluido dos tocadores que, a pesar de no ser parte del mobiliario de los espacios públicos de representación del Casal, han sido incorporados en la actividad desarrollada en el casal al presentar un valor excepcional.

3.3 Justificación de los criterios de vinculación de los bienes muebles incluidos en el anexo 1

El artículo 7.4 de la Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del patrimonio histórico de las Islas Baleares (BOCAIB 165, de 29 de diciembre de 1998) establece que en un expediente de BIC se pueden incluir “d) Los bienes muebles vinculados al inmueble”. El artículo 45 de la misma establece que “Los bienes muebles incluidos en la declaración de un inmueble como bien de interés cultural, de acuerdo con lo que prevé el artículo 7.4 de esta ley, también tendrán la consideración de bienes de interés cultural y serán inseparables, por tanto, del inmueble del que formen parte. Su transmisión o enajenación sólo se podrá realizar conjuntamente con el mismo inmueble, salvo autorización expresa de la Comisión Insular del Patrimonio Histórico, la cual informará al ayuntamiento correspondiente”. El artículo 6, al definir las categorías, establece que Monumento es un “edificio, obra o estructura arquitectónica y/o de ingeniería de interés histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, histórico-industrial, etnológico, social, científico o técnico. En la declaración de monumento podrán incluirse los bienes muebles, instalaciones y accesorios que se señalen expresamente, siempre que el edificio, la obra o la estructura constituyan una unidad singular”.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, establece en su artículo 27 que “Los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español podrán ser declarados de interés cultural. Tendrán tal consideración, en todo caso, los bienes muebles contenidos en un inmueble que haya sido objeto de dicha declaración y que ésta los reconozca como parte esencial de su historia”.

En consecuencia, como condición a la vinculación de bienes muebles a un BIC, la ley autonómica prevé que sean “inseparables” (porque de lo contrario se produciría una pérdida patrimonial), además de apuntar al concepto de unidad singular como resultado de esa vinculación. La ley estatal, lo condiciona a que “son parte esencial de su historia”.

Ante la ausencia de un desarrollo normativo sobre los criterios a aplicar en la vinculación de bienes muebles, se han recogido consideraciones técnicas realizadas en otros expedientes de vinculación de bienes muebles a casales de Palma realizados por entidades consultivas, que, aunque hacen referencia a realidades distintas, aportan luz para valorar cómo proceder en este caso.

Tanto la bibliografía de referencia como los informes de expedientes de otros casos dibujan un marco cronológico que discurre entre los siglos XVII y XVIII en su configuración, entendiendo que más allá de esta cronología las aportaciones son puntuales, a menos que se produzcan incorporaciones causadas por dinámicas familiares. En esta línea lo explica el texto de M.J. Massot (MARQUES 2012, 43):

“Estos espacios públicos (refiriéndose a las salas de prestigio de la planta noble de los casales) en el siglo XVII se encontraban vestidos con telas y tapices muy ricos y con un número alto de muebles de lujo, aunque muy limitado en tipologías, que daban un aspecto impresionante en los interiores, pero no será hasta el siglo XVIII cuando aparezca el concepto de decoración que incluirá la combinación de los colores, las colecciones de muebles y sillerías con diversas tipologías a juego y se estudiará la forma en que se distribuyen en el interior de cada espacio. A partir de mediados de siglo, al tiempo que nacen las nuevas ideas de pensamiento que se reflejarán en las relaciones sociales, si desarrollarán muchas tipologías de muebles especializados según su uso y modo de organizar toda la decoración

de los interiores de las casas. Desde ese momento, y con las nuevas ideas estéticas del Neoclásico que se reflejarán en la introducción de algunos muebles y adornos de paredes de este nuevo estilo, se cerrará definitivamente el ciclo de aceptación de novedades en nuestros interiores, que quedaran fijados e inmutables al paso del tiempo hasta nuestros días”.

En este sentido, en Can Vivot el programa decorativo se forja precisamente durante estos siglos (XVII-XVIII), con algunas incorporaciones puntuales en la primera mitad del XIX, que además responden a encargos intencionados, y no a circunstancias casuales ni sobrevenidas. A partir de los estudios publicados se puede concluir que la dotación de los espacios de representación de la casa que nos ocupa y que se han señalado en el plano con las numeraciones del II al XIII fue programado, adquirido y/o encargado por la familia promotora del casal, y representa no sólo su desarrollo histórico singular sino también la forma de hacer de un grupo social, cómo se usan los espacios, los gustos y las modas del momento, así como las relaciones comerciales y los referentes culturales de la familia promotora, constituyendo hoy en día uno ejemplo único en Palma. Por este motivo, en el anexo 1 no se recoge ningún bien mueble a vincular de cronología más tardía de la mitad del siglo XIX, ni de cronología anterior si se ha podido documentar que es de reciente aportación.

En relación a los criterios de vinculación espacial de los bienes muebles, que deberían responder a las dinámicas históricas que se hayan producido, para definirlos es necesario conocer el funcionamiento de este casal en concreto. El historiador del arte Santiago Sebastián, en un artículo monográfico sobre Can Vivot (SEBASTIAN 1974, 361), apuntaba después de analizar la decoración pictórica de los techos del casal que “El análisis de las ornamentaciones de cada sala nos lleva a la presunción de que hubo una mente ordenadora, de acuerdo con un fin determinado. Los móviles interpretativos de esta serie de decoraciones parecen haber sido dos: la exaltación política de Felipe V y la temática amorosa, recurriendo para ello a un lenguaje indirecto, ya por medio de las escenas de capitanes famosos o por el repertorio inagotable de la mitología”. Continúa más adelante citando a Juan Sureda Villalonga como principal promotor del conjunto, deduciendo que “quisiera hacer en su palacio de Palma algo semejante al “salón de las empresas del rey” que el arquitecto Felipe Juvara proyectó en 1736 en La Granja. Era claro el deseo de adular a Felipe V en el Salón del Trono, el espacio destinado a la recepción del rey cuando éste viniera a Palma”.

Aina Pascual y Donald Murray (MURRAY Y PASCUAL 1988, 22), como otros muchos autores que han descrito la casa, citan los diferentes espacios de prestigio, la sala de Música o de los Tapices, la Biblioteca, la capilla o la alcoba. En relación a los estrados, apuntan que “en la distribución de los espacios reformados, se siguió la normativa del siglo XVII que imponía la sucesión de estrados, puestos de moda por los Austrias. Así, a partir de la gran sala de entrada –llamada Sala de Armas por los blasones que la decorase suceden los estrados de rigor y, finalmente, la alcoba”.

B. Ghisleri, (GHISLERI 1982, 8) apunta que “los interiores se reparten en dos zonas perfectamente diferenciadas: una de ellas habilitada para la vivienda y otra dedicada a lo

que se podría llamar "la historia viva del palacio". Más adelante el propio autor apunta que "en la época en que se construyó la mansión, cada detalle de la decoración se hacía pensando en el lugar donde iba a ser colocado; todo tenía su sitio y fuera de él perdían parte de la vida para la que habían sido creados".

Estas citas resumen lo que las fuentes apuntan sobre las salas de representación y su mobiliario destacado, que se han mantenido inmutables en gran parte, aunque en cuanto a pinturas de pequeño formato, o muebles locales de pequeño tamaño, ha podido haber cierta movilidad, sobre todo en espacios concretos, como reflejan las fotografías históricas y la descripción de la memoria.

Si todos los estudios nos remiten a los espacios de representación como a los más característicos a nivel decorativo, en los que se dedicaban grandes esfuerzos y donde se resumía toda la carga histórica y representativa de la familia, éstos van, desde la calle, pasando por el patio y subiendo a la planta noble desde la entrada hasta la alcoba. Se incluye en este caso también el comedor, como espacio creado más tardíamente y con una configuración propia.

Sobre los criterios de movilidad de los bienes muebles vinculados, en informes anteriores relativos en otros expedientes, la entidad consultiva había pedido restringir a determinados espacios que habían permanecido inmutables el criterio de fijeza de aquellos bienes muebles en ese espacio (en nivel de vinculación 1, según se explica en los criterios de intervención).

En el caso de Can Vivot, según las fuentes, la mayoría de los espacios decorados y configurados en los siglos XVII y XVIII han permanecido sin grandes cambios, probablemente porque se habían configurado desde la planificación de lo que debían ser como espacios de representación. Así lo apuntan Marella Caracciolo y Francesco Venturi: "Durante el transcurso de tres siglos el interior de casa de Vivot, por ejemplo, apenas ha sido modificado. El amplio salón, con sus tapices italianos y flamencos, sus pinturas y su despliegue de espejos y cornucopias colgados de las paredes, es uno de los más magníficos de la Ciudad" (1996, 72). Otros autores, como Santiago Sebastián, citaban los indicios de planificación de esa decoración. Fruto de esta realidad, de la necesidad de conservar una decoración concebida y conservada a lo largo de los siglos, se han fijado los criterios de movilidad establecidos en el anexo de bienes muebles y explicados en el correspondiente apartado, que permite la posibilidad de intercambiar pinturas y muebles en los espacios donde esta se ha producido (nivel 2), fijando en espacios concretos la ubicación de los bienes que no se han movido durante siglos, a fin de preservar estos valores (nivel 1, mantener en ese espacio donde se ha encontrado durante siglos).

Sobre la posibilidad de llevar a cabo una selección de los bienes más representativos o una muestra de los mismos, es necesario acudir al valor de la acumulación, la cantidad, que formaba parte de los efectos buscados en la planificación decorativa. Según apunta Massot (MARQUES, 40) "La demostración del lujo también se manifiesta en la multiplicación de los objetos de uso ordinario o de naturaleza funcional, por eso aumentará en exceso el número de sillas y mesas bufets. (...). Los complementos textiles que acompañan a los muebles, cortinas, juegos tapetes, cubiertas de mobiliario, doseles de las camas, telas de las paredes,

alfombras, etc. que encontramos en abundancia guardados en arcas también se insieren en la tendencia al lujo de éstos”. Más adelante la misma autora apunta que “Las estancias de aparato se decoran con los mejores ejemplares de muebles a la moda del momento, en las paredes se incluyen telas de raso –de estofa o tapicería-, catalufas, tapices importados, reposteros, damascos –muchas veces con el dibujo representando las armas de la casa– número alto de cuadros, alfombras y cortinas”. Más adelante vuelve a apuntar que “Estos espacios públicos en el siglo XVII se encontraban vestidos con telas y tapices muy ricos y con un número muy alto de muebles de lujo, aunque muy limitado en tipologías, que daban un aspecto impresionante a los interiores”. Por tanto, se concluye que este efecto acumulativo debe mantenerse, dado que forma parte de los valores de la decoración.

En resumen, en base a los argumentos expuestos en este apartado, se han incluido como propuesta de bienes a vincular, todos aquellos que son parte del conjunto singular de inmueble y bienes muebles y que han sido configurados en los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX en los espacios de representación de la casa. Se entiende que estos bienes forman parte tanto de los valores artísticos de la casa, (bienes muebles, arquitectura y sus respectivos acabados y recubrimientos) así como completa su valor patrimonial el archivo y biblioteca del casal. Se establece un criterio de movilidad en función de la movilidad histórica que han tenido en los últimos siglos.

4. ESTADO DE CONSERVACIÓN

4.1. Estado de conservación de los bienes muebles

Los bienes muebles de Can Vivot constituyen un conjunto heterogéneo, como puede apreciarse en el apartado de descripción de este informe, formado por elementos de materiales, tipología y funciones diferentes y que, por tanto, presentan unas patologías muy diferentes. A continuación, recogeremos una descripción general del estado de conservación de los bienes según su tipología:

4.1.1. Obra pictórica

Casi la mayor parte de la pintura contenida en Can Vivot está ejecutada al óleo sobre tela, aunque también encontramos obra pictórica sobre tabla o metal, y pintura sobre placa de vidrio.

El estado de conservación de las pinturas al óleo sobre tela es regular. Las obras presentan degradaciones propias de las obras realizadas en material orgánico y con más de tres siglos de antigüedad. Los deterioros son prácticamente comunes y se repiten en gran parte de las obras, con patologías derivadas de diversos factores como la humedad, ataque biológico y otras derivadas de la falta de actuaciones de mantenimiento. Por lo general presentan un estrato superficial grueso y oscuro, que podemos atribuir a la combinación de la oxidación de los barnices y la suciedad adherida, deformaciones del soporte de tela, desprendimientos, desgarros y pérdidas de capa pictórica y preparación, etc.

La mayor parte de las piezas no parecen haber sido intervenidas, sólo se tiene constancia bibliográfica de la restauración realizada en la obra de San Antonio de Viana del pintor

Giuseppe de Ribera, con una restauración realizada en 1992 con motivo de la exposición monográfica del artista en el Prado y en el Museo Metropolitano de Nueva York.

Respecto al estado de conservación de las pinturas al óleo sobre tabla, la obra con la representación de la Purísima Concepción con San Jaime y San Agustín, del pintor Miquel Bestard, presenta un mal estado de conservación, con alteraciones producto de los movimientos de dilatación y contracción de la madera, se aprecian tres fisuras longitudinales, una de ellas atraviesa la figura central de la Purísima, afectaciones que han derivado en debilitamiento del apoyo, pérdidas de capa de preparación, levantamientos de la capa pictórica y pérdida de policromía.

Las pinturas al óleo sobre lámina de cobre de la Sala Adrià, se encuentran en buen estado de conservación y estables. Aparte de un ligero abombamiento (afectación típica del metal, que genera deformaciones de la plancha) la policromía presenta un oscurecimiento y oxidación de la capa de barniz, así como suciedad superficial adherida al soporte. No se aprecian pérdidas graves ni afectaciones importantes de la película pictórica. Se desconoce si las planchas de cobre presentan zonas con oxidación y corrosión en el reverso de las obras.

Las pinturas al óleo sobre placa de vidrio de la colección de cornucopias están en buen estado de conservación. En cuanto a las pinturas sobre placa de vidrio aplicadas en la arquilla de la Sala de Música, presentan mal estado de conservación, por la pérdida de las placas de la parte superior del mueble, roturas y roturas en los cristales. Respecto a la arquilla del Salón del Trono, ésta presenta pérdidas importantes de policromía con lagunas que impiden la correcta lectura del elemento.

Los marcos, mayormente dorados con oro fino, muestran un estado de conservación bastante bueno excepto algunos desgastados, suciedad superficial y orificios de xilófagos. Hay algunos casos puntuales en los que sí se observa un alto grado de alteración con erosión de los dorados debido a una manipulación incorrecta.

4.1.2. Bienes textiles

De los elementos textiles, destaca el estado de conservación del lecho de Felipe V ubicado en la alcoba o cámara real, una cama de tipología entorchada mallorquina, con dosel, de finales del s. XVII, con tejidos brocados con motivos decorativos florales, realizado en seda francesa de color verde y decorado con hilos de oro y plata. El estado de conservación de este elemento es regular, los pliegues de cortinajes que cierran el espacio, presentan desgarros, cortes y pérdida de resistencia del tejido. Es visible la deshidratación de las fibras, con una acusada acumulación de suciedad y fotooxidación.

La colección de tapices flamencos de la Sala de Música o de los Tapices, piezas de grandes dimensiones realizadas con fibras animales en lana y seda, presentan un regular estado de conservación con alteraciones generadas por las condiciones ambientales a las que han sido sometidas, así como por la forma de exhibición, además de las propias derivadas de la degradación natural de los materiales y características técnicas como el peso o tipos de manufactura. En general, presentan falta de resistencia mecánica y elasticidad debido al envejecimiento natural de las fibras, carencia de flexibilidad, degradación y decoloración de

los tintes. La superficie de los tapices presenta acumulación de polvo generalizado, que ha ido penetrando en el tejido y deshidratando las fibras, dando paso al desgaste y erosión de la urdimbre de la trama, dejando áreas totalmente desnudas. Los deterioros se ven agravados por el tipo de exhibición de los tapices y el propio peso de cada tapiz, dando paso a tensiones, deformaciones y ruptura de las fibras. En prácticamente todos los tapices les faltan los bordes; el tapiz *El fin de la caza de un ciervo*, se encuentra fragmentado en dos partes con *El Sacrificio de Apolo*, ambos tapices se encuentran mejor estado de conservación.

Los demás elementos textiles de diversas tipologías, funciones y materiales: damascos, alfombras, cortinajes, ... que se van combinando en las diferentes estancias se encuentran igualmente en mal estado de conservación, en muchos casos se ven desgarros, suciedad superficial, desvanecidos del color y pérdida ostensible de la flexibilidad del tejido, lo que les convierte en extremadamente frágiles y, por tanto, con tendencia a la rotura. El elevado grado en el que estos tejidos han perdido su resistencia y elasticidad es evidente en casi todos los elementos.

Las piezas de la vida doméstica como los banquillos de la biblioteca y alcoba real, butacas, también presentan mal estado de conservación de los tejidos del asiento y respaldo, derivados de su uso. Cabe señalar el mal estado de conservación de las arcas de novia en terciopelo rojo con un desgaste acentuado del tejido, roturas, pérdida de materia, desvanecimiento y decoloración total del color en la tapa tumbada, así como el deficiente estado de conservación de la tapicería de terciopelo de las dos sillas de montar, con roturas de las fibras, desgarros y agujeros y desgaste grave.

4.1.3. Mobiliario

Como queda patente en el inventario, el casal tiene un mobiliario rico en tipologías, con ejemplos de sillas de reposo, arquetas, banquillos, baúles, braseros, mesas, sillas, cofres, arquillas, butacas, bancos...etc. Con cierta riqueza en las técnicas decorativas de estos muebles: sobres de mármol, talla, torneado, marqueterías, dorado, estuco (a veces en relieve) y policromía, lacado y, a menudo, una combinación de varias de estas técnicas decorativas. La variedad de tipologías y funciones nos conduce de nuevo a un amplio abanico de patologías, las principales de las que citaremos a continuación: la mayor parte de las piezas presente desgaste en las zonas inferiores, visible especialmente en las patas, ataques de insectos xilófagos, etc.

4.1.4. Patrimonio bibliográfico y documental

El estado de conservación de los documentos y soporte gráfico es por lo general regular, se detectan piezas en grave estado de conservación con degradaciones motivadas por causas intrínsecas como es el formato de las obras, muy significativo en el caso de los atlas, que, por su tamaño, presentan problemas de conservación, con descosidos del religado, desgarros en las hojas, oxidación, roturas, daños en la cubierta, etc.

Las alteraciones en los documentos y obra gráfica de la biblioteca vienen principalmente propiciadas por factores físico-ambientales, como la temperatura y la humedad, los cuales afectan a la parte estructural de los documentos, volviéndolos rígidos y quebradizos. La mayor parte de las obras se ve afectada por alteraciones biológicas afectación de

microorganismos, provocando deterioro físico y químico de la celulosa y generando pérdidas por las galerías provocadas por los insectos con lagunas que, en algún caso, amenaza la integridad del documento, como el detectado en uno de los tomos manuscritos de cartas reales, con pérdidas importantes del soporte en la parte superior de las páginas que dificulta la legibilidad.

Además de estas alteraciones, la mayor parte de los documentos presentan otras afectaciones como son acidez del soporte, suciedad generalizada, tensiones y deformaciones, fragilidad de la estructura, deshidratación, manchas de humedad, oxidación, y alteraciones derivadas de su manipulación. Algún documento también presenta corrosión de las tintas.

Por otro lado, el globo terrestre presenta mal estado de conservación con una rotura del anillo horizontal (círculo ecuatorial) y pérdidas de soporte a todo el perímetro, seguramente debido a su manipulación y exposición. Está realizado en madera y recubierto de papel. También se observa oscurecimiento del papel debido a la suciedad acumulada y oxidación del barniz.

4.1.5. Metales

Aunque el estado de conservación de la armadura de época de Felipe V y las armas es bueno, presenta alteraciones propias del soporte de metal, con foco de corrosión originados por factores ambientales como la humedad.

5. PRINCIPALES MEDIDAS DE PROTECCIÓN DEL BIEN

5.1. Medidas de protección y directrices de intervención de los bienes muebles vinculados

Como ya se ha indicado a lo largo del texto, se trata de una de las casas señoriales más singulares y bien conservadas de Palma, con especial relevancia de la decoración interior aportada durante los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX, que es la que centra la actual modificación. En los bienes muebles vinculados, así como ya estaba vigente en relación al inmueble y su configuración decorativa, cualquier intervención que deba llevarse a cabo requerirá autorización previa de la Comisión Insular de Patrimonio Histórico, quien podrá establecer la necesidad de proyectos específicos y de seguimiento por parte de distintos especialistas, según el caso.

Tal y como se ha ido detallando en este documento, los valores de Can Vivot vienen dados por factores de distinta naturaleza, donde se conjuga el valor individual con el del conjunto resultante con el inmueble, que ha sido destacado por la historiografía. Esto incluye los bienes muebles, pero también todos los recubrimientos de pavimentos, muros y techos, las pinturas murales y decoraciones escultóricas, las telas de distintos tipos y cronologías, etc. La conjunción de los recubrimientos arquitectónicos y de los bienes muebles que ocupan los principales espacios de la planta noble son los que configuran el “ambiente” del casal mallorquín, uno de los valores más destacables y que, más allá del valor de las piezas individuales, tiene en cuenta la lectura de conjunto. Este rasgo ha tomado más valor, si cabe, desde el momento en que la mayoría de los casales señoriales de Palma han sido

desmontados, lo que otorga a este conjunto el valor de *unicum*. El anexo fotográfico, número 3, recoge algunas imágenes del resultado decorativo de estos factores.

El Anexo 1 recoge el inventario de todas las piezas que quedan vinculadas al inmueble. Se trata de un inventario que permite la identificación inequívoca de los bienes, pero que, en casos concretos, tales como el archivo y biblioteca, o los fondos arqueológicos, requieren la incorporación al expediente de un inventario exhaustivo.

La posible movilidad de los bienes del anexo 1 viene determinada por tres niveles, en función de la movilidad histórica que se ha podido constatar de éstos dentro del casal:

Nivel 1. Se establece este nivel para los bienes muebles que deben permanecer en el espacio donde se encuentran, bien porque fueron concebidos o aportados al casal para ocupar este espacio, o porque su traslado a otro supondría una pérdida de valor patrimonial.

Nivel 2. Admite movilidad de los bienes muebles entre los espacios de la planta noble II-XII, siempre que esto suponga mantener la configuración histórica de los espacios. Se establece para la mayoría de piezas ese nivel.

Nivel 3. Se establece sólo para los carruajes, que se pueden mover a los diferentes espacios de la planta baja.

Aparte de estas directrices a aplicar, cualquier actuación técnica o jurídica que afecte a estos bienes vinculados debe ser notificada a la Dirección Insular de Patrimonio Histórico para obtener, en su caso, su autorización.

5.2. Directrices de conservación preventiva del conjunto y en especial de los bienes muebles

Criterios generales

La aplicación de estrategias preventivas debe ser la línea fundamental en la conservación del conjunto de bienes que se incluyen en la declaración de bien de interés cultural de Can Vivot.

De esta forma, se eliminará o reducirá la necesidad de acometer futuros tratamientos más invasivos y costosos.

En este apartado se definirán, de forma general, las medidas y acciones que deben tenerse en cuenta a la hora de evitar o minimizar los daños. Para conseguirlo se debe actuar sobre el origen de los problemas, generalmente localizados en factores externos a los bienes. Por tanto, la conservación de este conjunto de bienes muebles se verá condicionada en gran parte por las características del inmueble que los contiene y los usos a los que se destine.

En este sentido se tendrán que establecer necesidades y prioridades y tomar decisiones que deben contemplar la preservación tanto de los bienes materiales como del ambiente de las salas, dado que se trata de unos bienes que en algunos casos son inalienables de espacios concretos. Este hecho obliga a adaptar todas las medidas de conservación preventiva a las condiciones, limitaciones y posibilidades de las salas y de otros espacios expositivos, algunos de ellos exteriores (patio), así como de los espacios de almacenamiento disponibles en Can Vivot para las piezas que no estén expuestas, en su caso.

La conservación preventiva involucrará a todas las personas implicadas, de forma que ninguna de ellas trabaje de forma aislada, ajena a la planificación y definición de prioridades.

Recomendaciones frente a los factores de alteración

De forma general y teniendo en cuenta las características del conjunto de bienes muebles incluidos en esta declaración, *a priori*, se pueden apuntar algunas medidas generales a tener en cuenta en función de los factores de alteración presentes:

Factores ambientales

La humedad relativa es el principal factor de alteración en las salas de Can Vivot. Se hace muy evidente en las patologías presentes en las pinturas murales y yeserías, pero también afecta directamente a los bienes muebles contenidos. Buscar vías para el control de los parámetros medioambientales (humedad y temperatura) o al menos reducir las fluctuaciones disminuirá los riesgos de deterioro.

La luz es otro de los agentes de deterioro a tener en cuenta y por lo general hay que evitar la incidencia directa sobre las obras, ya sea de luz natural o artificial. Sin olvidar que también las pinturas sobre lienzo, esculturas y la madera en general pueden verse perjudicadas, debemos remarcar que los tapices, alfombras y tapicerías son especialmente sensibles a la fotodegradación. Por lo general, todos los elementos textiles, ya de por sí deteriorados, deben ser preservados de la incidencia directa de la luz natural. Estas mismas condiciones lumínicas se establecerán para los documentos gráficos (libros, documentos, mapas, grabados, etc.).

Un mecanismo eficaz para evitar la degradación por causas ambientales de los bienes muebles de la casa o, al menos, para evitar que se agrave, es establecer unas sencillas operaciones rutinarias de mantenimiento. Una de ellas haría referencia a las operaciones de limpieza para reducir la posibilidad de que proliferen microorganismos, insectos, o se desencadenen daños químicos o físicos (por abrasión).

Por lo general, la limpieza se realizará en seco con medios no abrasivos y, según los casos, con el soporte de la aspiración u otros medios técnicos. Se evitarán por tanto productos químicos de limpieza o, en el caso de los muebles, aceites o productos comerciales. Además, no se limpiará ningún bien en mal estado de conservación sin consultar antes con un/a profesional en conservación y restauración.

En el caso de las pinturas se incidirá en la parte superior de los marcos, donde se acumula más polvo y, preferiblemente, sin descolgarlos, realizando siempre un examen previo de su estado de conservación. Las vitrinas se limpiarán por el exterior, así como una limpieza superficial del polvo y la polución ambiental de los interiores.

Para las piezas escultóricas y de artes decorativas se respetará la norma general de arriba abajo y de dentro afuera. Para los libros y documentos se retirará el polvo mediante microaspiración y medios mecánicos suaves, reduciendo así la penetración de suciedad en el interior. Se realizará una observación detallada para prevenir posibles ataques biológicos y se facilitará la ventilación.

En el mobiliario se realizará una limpieza superficial del polvo atendiendo tanto al exterior como al interior (cajones, estantes, interiores de las vitrinas, etc.) prestando especial cuidado a los dorados, pinturas sobre vidrio o marqueterías.

Los tejidos se limpiarán por microaspiración a baja potencia de forma periódica, aprovechando para revisar y controlar posibles focos de biodeterioro y otras patologías como desgarros o descosidos. Según el estado de conservación, será necesario interponer una tela de gasa para evitar posibles daños durante la aspiración.

En los materiales metálicos se llevará a cabo una limpieza estrictamente en seco, evitando manipular con las manos, utilizando guantes y controlando posibles focos de corrosión.

El mantenimiento de las lámparas contempla tanto la reposición de elementos lumínicos fundidos como la limpieza del polvo y polución ambientales, así como el correcto funcionamiento eléctrico de cada una de ellas.

En el caso de los carruajes, además de la limpieza superficial y control de plagas, habrá que realizar un seguimiento de sus elementos estructurales con el fin de asegurar su solidez.

Factores biológicos

En cuanto a esta fuente de alteraciones será necesario, como se ha dicho antes, realizar un examen individualizado de los muebles y marcos a fin de detectar ataques de xilófagos activos. Si así fuera, es necesario aislar inmediatamente el elemento hasta que sea tratado a fin de evitar contagios. Igualmente, cuando se observen hongos en los tejidos deberá procederse al aislamiento y desinfección de la prenda. El control de plagas y la actuación precoz serán claves al respecto. Una correcta ventilación de los espacios, unos niveles correctos de humedad y temperatura, así como la limpieza periódica, contribuirá a reducir el riesgo de ataque biológico. Las piezas de nueva adquisición serán examinadas y limpiadas antes de incorporarlas al inmueble.

Factor antrópico

Otro posible agente de deterioro a tener en cuenta a la hora de planificar la conservación de los bienes muebles de Can Vivot es la incidencia del factor humano. Por ello se deberán considerar opciones para compatibilizar la conservación de los bienes con el uso del edificio y, a la vez, con las visitas públicas. En cuanto a este último aspecto habría que establecer unas normas de visita, así como mecanismos de concienciación y sensibilización de cara a los visitantes.

Se minimizará la manipulación por movimientos o traslados innecesarios de los objetos mediante la planificación previa. Se debe examinar el objeto antes de manipularlo, analizando cuáles son las partes más frágiles, también evitando estirar las partes más salientes y, en el caso de las sillas, nunca sujetarlas por los brazos.

Para los documentos gráficos (libros, documentos de archivo, dibujos, grabados, planos, carteles, fotografías...) se puede considerar su digitalización, siempre que el estado de conservación lo permita. Por un lado, servirá para evitar nuevas manipulaciones y, además,

permitirá documentar el ejemplar en cuestión para poder realizar un seguimiento de su estado de conservación y, si fuera necesario, actuar en tiempo y forma.

Plan de conservación preventiva

Estas indicaciones generales deberán concretarse en un plan de conservación preventiva, a redactar por un equipo interdisciplinar, teniendo en cuenta su sostenibilidad y accesibilidad (entendido como el acercamiento de los bienes cultural a la sociedad), conceptos que incidirán positivamente en la conservación del conjunto.

El plan de conservación preventiva de un grupo de bienes debe basarse en un método sistemático para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro con el fin de eliminarlos o minimizarlos. Según las directrices actuales, el plan se estructurará siguiendo la siguiente metodología:

Fase 1. Documentación: análisis del listado de obras y materiales; conocimiento del entorno, el edificio, las salas y las instalaciones, etc.

Fase 2. Análisis de riesgos de deterioro. Evaluación de las causas que amenazan a la integridad del conjunto y la valoración del riesgo

Fase 3. Diseño e implantación de procedimientos y protocolos de mantenimiento y conservación preventiva a corto, medio y largo plazo, así como un plan de emergencias, teniendo en cuenta/identificando los recursos técnicos, humanos y económicos disponibles

Fase 4. Verificación del plan de conservación preventiva

5.3. Criterios de conservación-restauración a todos los efectos para los bienes muebles

A pesar de las pautas de prevención explicadas, existen una serie de bienes muebles incluidos en la declaración que, por diferentes patologías, requieren o requerirán una intervención directa de conservación y restauración. Como ya hemos dicho antes, debe establecerse un orden de prioridades en base a unos criterios técnicos, donde el estado de conservación debe ser el preeminente. A continuación, definiremos las pautas generales que deben guiar las intervenciones directas sobre los bienes muebles de Can Vivot incluidos en esta declaración. Se incluyen aquí tanto intervenciones de conservación curativa como restauraciones.

Las intervenciones directas serán ejecutadas por profesionales con titulación oficial en conservación-restauración. La variedad de soportes, materiales y tipologías presentes hará que en cada caso se deba valorar el perfil profesional más adecuado (especialistas en pintura, escultura, arqueología, tejidos, documento gráfico, mobiliario). Igualmente, se prevé necesaria la colaboración de otros profesionales tales como especialistas en lámparas históricas, sistemas de iluminación, etc.

Criterios de intervención generales

A la hora de intervenir en los bienes muebles se tendrán en cuenta los siguientes criterios generales:

- Las intervenciones de conservación curativa y restauración se guiarán en todo momento por el principio de la mínima intervención necesaria
- Se evitará la eliminación sistemática de adiciones históricas dado que, si se hace de forma injustificada o indocumentada, supone una pérdida de información irreversible. Sólo se eliminará una parte del bien cuando comporte su degradación o cuando la eliminación permita una mejor interpretación histórica. En estos casos, se documentarán las partes que tengan que ser eliminadas
- Se evitará la reconstrucción total o parcial del bien, salvo que se utilicen partes originales y pueda probarse su autenticidad. Si fuera necesario añadir materiales o elementos indispensables para la estabilidad o la conservación, éstos deberán reconocerse por para evitar el mimetismo
- La limpieza, tanto si se realiza con medios mecánicos o químicos, nunca debe alterar los materiales que componen el bien ni su aspecto primitivo. Antes de limpiar, deben hacerse los estudios necesarios y las pruebas pertinentes a fin de determinar el medio o producto más adecuado
- La reintegración cromática será innecesaria cuando las lagunas, una vez realizado el proceso de limpieza, queden perfectamente integradas en el efecto cromático y estético del conjunto y se pueda realizar una correcta lectura de la obra. Toda reintegración se limitará a los límites de la laguna y se llevará a cabo con materiales inocuos y reversibles, mediante una técnica discernible respecto al original. Siempre que sea posible, se recurrirá a cualquier documento, gráfico o escrito, que aporte datos fidedignos del aspecto original de la obra
- En caso de ser necesaria, la protección final se aplicará evitando la alteración del acabado existente y respetando los estilos históricos.

Metodología de intervención

Previamente a cualquier intervención, se realizará una investigación interdisciplinar a cargo de especialistas de diferentes disciplinas, en función de las necesidades: conservación y restauración, historia del arte, arquitectura, física, química, etc. A partir de los resultados de estos estudios se establecerán los criterios y metodología específicos de la intervención.

Cada una de las intervenciones deberá ir precedida por la entrega a la Dirección Insular de Patrimonio Histórico del proyecto correspondiente redactado por profesionales con titulación oficial en conservación-restauración y, en la parte correspondiente, por los otros técnicos implicados donde se incluya, al menos, la siguiente información:

- Memoria histórico-artística del bien, redactada por un/a historiador/a del arte, y donde se documente tanto el origen y adscripción histórico-artística, como la historia de las intervenciones
- Ficha técnica del bien
- Descripción detallada del estado de conservación y diagnóstico
- Criterios de intervención específicos
- Estudios necesarios (químicos, biológicos, geológicos, ambientales, etc.)

- Tratamientos propuestos, especificando:
 - Descripción
 - Objetivos y metodología
 - Productos y materiales que se emplearán
- Documentación gráfica: fotografías generales y de detalle, vídeos, mapas de alteración, fotogrametrías, imágenes derivadas de los estudios científicos (estratigrafías, gráficas...) etc.

Finalizada cada intervención, debe reunirse toda la documentación en una memoria. Se detallarán la metodología, los criterios específicos, los estudios realizados, así como los procedimientos y materiales que se han utilizado. Se adjuntará la documentación gráfica correspondiente.

La conservación del bien cultural no termina con la intervención, es fundamental realizar un seguimiento de los bienes restaurados y programar un mantenimiento periódico para garantizar su permanencia, compatibilizándola con el disfrute público.

6. Conclusiones

Tal y como se ha expuesto a lo largo de este informe, los valores de Can Vivot superan a los de sus partes aisladas para convertirse en un conjunto único del barroco. En él se conjugan los valores arquitectónicos, con los envolventes decorativos, su disposición en el espacio, así como el valor intrínseco de las piezas concretas, a las que se suman una biblioteca y un archivo de gran valor. Todo el conjunto se ha mantenido hasta nuestros días y tiene un valor excepcional.

Este casal ya fue declarado en 1973 como Monumento, incluyendo su decoración interior, y, por tanto, y en virtud de la disposición adicional segunda de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, ya era Bien de Interés Cultural. En este expediente se modifica la primera para incluir el detalle de los bienes muebles vinculados.

En conclusión, y con la finalidad de adaptar esta declaración a la legislación vigente en materia de patrimonio histórico, se propone la Modificación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de Can Vivot, para la inclusión de los bienes muebles vinculados al inmueble, con el listado de bienes que figuran en el anexo 1, según la bibliografía especializada que figura en el anexo 2, y según la configuración espacial que se constata en el anexo fotográfico 3.