

Annex I: s'adjunta l'informe tècnic de 21 de juny de 2023. Els annexos a que fa referència l'informe, es troben a l'expedient administratiu.

Informe tècnic

1. INTRODUCCIÓ

El casal de Can Vivot fou declarat Monument Historicoartístic per part del Ministeri de Cultura l'any 1973, juntament amb Ca n'Olesa i Can Catlar. Anteriorment, altres casals senyorials de Palma havien estat declarats amb la mateixa figura -el Casal Sollerí (1931), Can Verí (1951) i Can Berga (1954)-, amb la intenció de preservar-los davant la progressiva desaparició dels béns d'aquesta tipologia que s'havia anat produint des de feia dècades.

Segons la legislació del moment, rebien la consideració de Monument les grans construccions civils i religioses que reunien una sèrie de valors artístics i històrics. Un factor determinant era la seva entitat arquitectònica; de fet, tots els declarats destaquen per la significació històrico-artística del seu pati i de tot l'edifici en general. No és fins a 1973 quan a les declaracions, tot i que no de manera detallada, es parla de la conjunció del valor de l'edifici i de la seva decoració interior.

La declaració que va incloure Can Vivot l'any 1973 recollia que "La ciudad de Palma conserva toda una serie de palacios construidos y amueblados por la nobleza mallorquina, bajo la influencia italiana, durante los siglos XVI a XVIII. Sobresalen entre ellos los llamados de Vivot, Olesa y Cal·lar». En referència a Can Vivot, assenyalava 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 que en 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". A més, l'informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que sustentava la declaració de 1973, ja apuntava 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."*

Allò que aquests documents ja posaven de manifest és que a part de l'edifici, un dels valors més singulars del casal és el seu contingut. En el casal hi conflueixen múltiples valors, en allotjar un dels conjunts més significatius de pintura, mobiliari i arts decoratives de Mallorca d'època moderna, que junt amb l'edifici i el seu patrimoni documental i bibliogràfic, constitueix un dels conjunts del barroc senyorial millor conservats de l'Estat. De fet, la seva biblioteca és una de les més rellevants de Mallorca, amb més de 8.000 volums entre els que es troben nombrosos incunables, així com l'arxiu, que inclou la documentació sobre la casa

i la família promotora, a més d'altres fonts manuscrites rellevants per a la història de Mallorca, i diferents peces arqueològiques procedents del gabinet dels Caputxins.

Can Vivot consta inscrit al Registre General de Béns d'Interès Cultural de l'Estat amb el codi R-I-51-0003909, amb categoria de Monument, atès que, com la resta de béns declarats Monuments Historicoartístics anteriorment, va ser equiparat a la figura de Bé d'Interès Cultural amb la categoria de Monument en virtut de la disposició addicional segona de la Llei 16/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol i de la disposició addicional primera de la Llei 12/1998 del Patrimoni Històric de les Illes Balears (d'ara endavant, Llei 12/98).

Amb la Llei 16/1985 del Patrimoni Històric Espanyol, posteriorment, la 12/1998 de Patrimoni històric de les Illes Balears, s'amplià el concepte de bé del patrimoni històric per ampliar-lo a qualsevol manifestació o testimoni significatiu de la cultura humana. Aquesta nova conceptualització del patrimoni implica que cal tenir en compte ja no només els principals monuments, sinó totes les tipologies patrimonials i els valors vinculats que els atorguen una significació completa, ja siguin materials o immaterials.

Com s'ha vist anteriorment, la declaració de 1973 no només era breu, sinó que no responia als criteris actuals en matèria de preservació del patrimoni històric. Per aquest motiu, i per a la correcta preservació d'aquest bé, es fa necessari completar l'expedient inicial de la declaració de BIC amb tot el contingut que actualment marca la Llei 12/98. Els aspectes que han de figurar a l'expedient de declaració de BIC segons la Llei 12/98, són els següents:

- Descripció del tipus de bé.
- Delimitació del bé i del seu entorn de protecció.
- Pertinences o accessoris del bé.
- Béns mobles vinculats a l'immoble.
- Memòria històrica del bé.
- Informe detallat sobre l'estat de conservació del bé.
- Completa documentació gràfica.
- Limitacions específiques que haurà d'observar el propietari, titular de drets reals o posseïdor del bé i criteris bàsics que, amb caràcter específic, han de regir les intervencions sobre el bé.

En aquest cas, la modificació de l'expedient de declaració es tramita per completar l'apartat de béns mobles vinculats al casal, i té per objecte concretar quins béns mobles, per significació i vinculació històrica, s'han de preservar dins el Monument per tal de garantir la preservació de tots els seus valors patrimonials. La vigent declaració de l'any 1973 en relació a l'immoble i a tots els acabats del mateix (immoble amb els acabats decoratius imbricats: des dels enteixinats, les fusteries, les decoracions escultòriques aplicades i pintures murals, així com altres elements de les arts aplicades com domassos, catalufes, i altres revestiments de les parets, sostres o paviments que formen part indiscutible de la configuració dels espais interiors que es van incloure a la declaració inicial i que tant ha destacat la historiografia com a part de l'ambient) es completa amb la inclusió de la relació exhaustiva de béns mobles vinculats a l'immoble.

2. FITXA TÈCNICA

Denominació:	Can Vivot
Situació:	Carrer de Can Savellà, 4
Municipi:	Palma de Mallorca
Autor i cronologia:	Principalment s. XVII-XVIII, amb substrat gòtic
Adscripció estilística:	Principalment Barroc
Ús principal:	Residencial
Classificació del sòl:	Urbà
Règim jurídic i de propietat:	Privat
Catàleg municipal de Palma:	Clau 14/16, grau de protecció B.

3. MEMÒRIA HISTÒRICA I DESCRIPTIVA

3.1 Fonts d'estudi

No existeix cap estudi monogràfic sobre Can Vivot on s'analitzi el conjunt arquitectònic i decoratiu de manera exhaustiva i com a conjunt. No obstant això, la historiografia ha analitzat els seus valors patrimonials des de diferents punts de vista i amb diferents enfocaments d'especialitat, tant pel que fa a l'edifici com a tot el seu contingut material i immaterial, essent nombrosos béns mobles destacats de manera individual.

La limitació d'accés a les fonts, sumada a què només en moments puntuals s'ha tengut accés directe als béns mobles del casal, han condicionat l'elaboració de l'inventari de l'annex 1 d'aquest expedient, que s'ha redactat prenent com a base els inventaris preexistents i fent un buidatge bibliogràfic complet, que s'ha complementat amb la resta de fonts disponibles. L'objectiu ha estat determinar tant el valor individual de cada peça com l'esdevenir històric i artístic que les ha duit al casal, el moment d'incorporació o qualsevol altra informació que sigui rellevant per determinar la seva possible vinculació amb l'edifici. A més, a les visites tècniques realitzades en data 03/04/2019, 14/09/2020, 05/11/2020 i 29/03/2023 s'ha constatat la presència dels objectes a l'edifici, però per la brevetat de les mateixes no se n'han pogut dur a terme estudis individualitzats, ni a nivell històrico-artístic ni de conservació, essent l'òptim que entre la incoació i la declaració es compti tant amb inventaris de l'arxiu i la biblioteca, com amb estudis més detallats de les peces.

Allò que no es pot abordar en aquesta selecció -que pot ser objecte d'altres expedients d'ampliació en el futur-, és: l'actualització de l'expedient de BIC de l'immoble i els seus acabats decoratius, ja protegits el 1973; la protecció dels béns mobles que no s'ha pogut constatar que estiguin dins de l'immoble (alguns dels quals apareixen a fotografies històriques, com ara peces d'argenteria) o d'altres no visibles com teixits o altres béns que puguin estar emmagatzemats; la protecció dels béns mobles que puguin estar ubicats a dependències menors de l'immoble a les que no s'ha accedit, i els que puguin tenir valor etnològic o per al coneixement del funcionament del casal, així com altres aspectes que no s'hagin pogut constatar ni amb les visites ni mitjançant la bibliografia i que puguin sorgir en el futur.

Com s'ha avançat, metodològicament, el punt de partida de la selecció han estat els tres inventaris dels béns mobles que s'han realitzat els darrers quinze anys i que apareixen referenciats a l'annex 2, continuant amb el buidatge bibliogràfic exhaustiu de les obres publicades tant sobre el casal, la seva història i els promotors del casal i el seu context, com sobre mobles específics, que apareixen citats al mateix annex.

Cal apuntar que la rellevància dels béns mobles del casal ha duit a la publicació de moltes d'elles com a peces individuals a estudis de rellevància internacional, i així s'ha referenciat a l'inventari de l'annex 1 quan s'ha pogut documentar. Altres peces no han estat objecte d'estudis detallats, tot i que per la seva cronologia i adscripció, es compta amb indicis de la seva incorporació en els segles XVII i XVIII, fruit dels intercanvis comercials de la família promotora –així ho reflecteix la bibliografia especialitzada sobre l'època i les activitats de la família-, i reflecteixen els gustos i connexions del moment, essent viable que aquests objectes apareguin referenciats a l'arxiu familiar ubicat a la casa, tal i com publiquen alguns autors que hi han pogut accedir, tot i que per a l'elaboració d'aquest informe no s'ha pogut comptar amb aquesta informació.

Significatiu de la rellevància de les peces de Can Vivot són les referències que se'n fan a l'obra *El mueble en Mallorca* (MARQUÉS 2012), on s'exemplifiquen en el casal alguns dels episodis més destacats de la història del mobiliari a Mallorca, individualitzant-ne algunes peces; també són significatius tant la descripció de Jaume Llabrés del casal i els principals béns mobles segons l'estat actual (LLABRÉS 2022), així com les nombroses referències que es fan a la qualitat dels seus interiors a obres internacionals durant el darrer segle, que són tantes que no s'han referenciat exhaustivament. També el fet que obres de referència a nivell internacional publiquin peces concretes dóna una clara visió de la rellevància de les mateixes (FALGAS 1918; BYNE 1928; MAINAR 1976; FEDUCHI 1969); com també, que una part dels mobles de Can Vivot fossin transportats i l'ambient de la casa reproduït a l'Exposició Internacional del moble de Barcelona de 1923 (*Exposición Internacional 1923*), presentant una escenografia "*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 las 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*. L'excepcionalitat de l'espai feu que el rei Alfons XIII i la reina Victòria Eugènia s'allotgessin al casal el mateix any, adaptant la sala dels tapissos com a despatx.

Quant a les pintures, són nombroses les que han rebut atenció individualitzada, trobam des de les abundants referències al *Sant Antoni* de Ribera (PÉREZ i SPINOSA 1992, 374-375; MAYER 1923, 204; FELTON 1971; PÉREZ SÁNCHEZ 1992, 256) o a les pintures de Guillem Mesquida (CARBONELL 1999), així com a les d'altres autors que han format part d'exposicions temporals (*El retrat a Mallorca* 1984) o que s'han publicat a obres de referència com la *Gran enciclopèdia de la pintura i l'escultura de les Illes Balears* (GEPEB). Tot el conjunt de les arts decoratives i pintura de Can Vivot, per tant, presenta un doble valor: el de conjunt, en la seva disposició com a espai de prestigi preservat durant segles, amb peces que remeten tant a l'activitat de la família, una de les més rellevants de Mallorca en els segles XVII i XVIII, com a la història de Mallorca, a més de documentar l'activitat comercial i artística

d'una època d'esplendor de la noblesa mallorquina i de la qual en queden molt pocs testimonis; però també com a peces artístiques rellevants dins la història de les arts a Mallorca. Aquest valor de conjunt es complementa amb el vincle que ofereix amb la casa, en haver estat els objectes majoritàriament encarregats o adquirits per decorar-la on formen un muntatge, i en comptar l'arxiu del casal amb la documentació que ho reflecteix (MOREY 1992, 99). Es tracta, per tant, d'un conjunt singular on conflueixen múltiples valors. Per protegir-los en consonància, es redacten al final uns criteris d'intervenció que, per una part, permeten continuar amb els moviments naturals que s'han produït històricament en els espais de prestigi del casal, però alhora es garanteix la preservació dels valors patrimonials d'aquest conjunt tan singular.

3.2 Memòria històrica i descriptiva

3.2.1. Consideracions històrico-artístiques

Segons afirma Santiago Sebastián (SEBASTIAN 1974) l'arquitectura civil del segle XVIII a Palma va rompre amb la tradició artística de l'illa, introduint corrents d'influència francesa i italiana. De fet, en els segles XVII i XVIII la noblesa de Palma va veure una millora important en la seva situació econòmica, no només fruit de l'activitat agrària, sinó sobretot per la mercantil, per la seva activitat de comerç marítim (MONTANER 1988; MONTANER I LE SENNE 1980; MOREY 1992, etc. Com a exemple, la bibliografia cita un lligall de l'Arxiu de Can Vivot dedicat als *Negocis de la Mar*, que inclou la documentació del comerç marítim de la família en els segles XVII i XVIII). Això va fer possible la reforma dels casals i la seva configuració com a escenaris de prestigi, en els quals tenia molt de pes el la successió d'espais que anava des del pati fins als espais de representació de la planta noble, que es diferenciaven clarament de les zones destinades a usos domèstics i funcionals. A més, aquestes activitats comercials amb diferents punts del Mediterrani -sobretot amb Itàlia i Malta-, tingueren gran influència en la naturalesa de les adquisicions que feren.

Per al moblament d'aquests espais de representació, la despesa en béns per abillar-los es concebia com a una inversió, ja que eren una "plasmació aglutinant dels conceptes de llinatge, honor, riquesa i poder" (LE SENNE 1981). De fet, tenir una casa ben bastida era una condició *sine qua non* per aconseguir privilegis nobiliaris o mantenir-se amb dignitat dins els estaments privilegiats (MONTANER 1988). Així, la successió d'espais que s'obrien als convidats en moments de celebracions, moltes de les quals havien suposat també la decoració i il·luminació dels carrers i voltants del casal, s'implantava amb continuïtat cap al pati i al jardí, i cap als interiors de la planta noble, com són la sala d'armes i els *estrados* -una configuració que prengué força en el segle XVII- als que s'hi afegien per a l'organització de sopars o festes elements extres a la decoració habitual com ara teixits, coixins o mobles de gran qualitat (PERELLÓ 1989). Que Can Vivot fou utilitzat en aquest sentit en moments de bonança econòmica ho constata la documentació d'època -com a exemple, s'ha publicat que Joan Sureda i Villalonga s'arribà a gastar en una sola festa, 10.000 lliures (MONTANER 1984, PERELLÓ 1989)-.

Segons Sebastián, cap altre casal com Can Vivot representa millor aquest episodi. No debades, la família Sureda, Marquesos de Vivot des de 1717, figuren entre les famílies fundadores de *Ses Nou Cases* (MOREY 1992, LE SENNE i MONTANER 1977), una preponderància que va perdurar en el temps, ja que el 1870, d'acord amb les dades de

l'Arxiduc Lluís Salvador, el patrimoni del Marquès de Vivot era el quart de Mallorca (MOLL i SUAÚ 1979).

Aquesta explicació inicial dóna les claus de la qualitat de les peces que es troben a l'interior del casal, però també de la rellevància de la seva configuració dins l'espai, atès que es tractava d'escenografies curosament pensades i mantingudes en el temps on es mostrava no només la riquesa o les relacions comercials de la família, sinó també el seu bagatge cultural i lligams internacionals, aquí demostrats no només en la tria dels artistes que configuren el programa, sinó també en la biblioteca, des del principi concebuda dins l'eix dels espais de representació. Aquesta informació contextual també explica els pocs canvis produïts en la seva configuració inicial, doncs no hi ha hagut cap incorporació rellevant en quant a mobiliari, pintura o decoració més enllà de la meitat del segle XIX. I tampoc es constaten sortides de peces, doncs fins i tot en moments de menys puixança econòmica, la configuració del patrimoni familiar i d'aquests espais de prestigi, eren un valor a mantenir.

La configuració inicial de l'actual casal vé de la intervenció de Juan Sureda i Villalonga, qui l'heretà i l'amplià després d'adquirir les cases adjacents del carrer de can Savellà –de configuració medieval, encara visible tant en façana com a l'interior-, programant-hi una gran intervenció de la qual no s'ha publicat l'autoria, generant el que l'any 1712 ja s'anomena a la documentació com la “casa nova”. Es configura aleshores un casal barroc de planta rectangular amb façanes a dos carrers amb porta principal al de Can Savellà i un gran pati –un dels més rellevants de Palma i únic en tipologia-. En ordre de recorregut, en pujar l'escala s'hi trobaven una successió d'espais de prestigi que s'han preservat, que són els que es tracten en aquest expedient i que venen referenciats tant a la bibliografia com a la declaració de 1973.

Una part molt rellevant de la configuració decorativa d'aquestes sales vé donada per les pintures murals de Giuseppe Dardarone que s'estenen als sostres de sis sales, i que ocupen el fris alt i les voltes, junt amb composicions estucades que uneixen volta i mur, i que segons Sebastià foren concebudes per una “ment ordenadora”, una planificació decorativa dedicada a l'exaltació política dels Borbons, un fet comprensible atesa la implicació del promotor amb la causa de Felip V, que li va valdre la concessió del títol de Marquès de Vivot l'any 1717. Aquest impuls inicial fou continuat pels seus hereus, i sense cap dubte conservat amb molt poques variacions durant segles. Aquest informe no tractarà sobre aquests frescos ni estucs, tot i que són elements de gran valor, atès que ja són protegits a la declaració de l'any 1973 i no és l'objecte d'aquest expedient.

Abans d'abordar la descripció dels espais, cal fer un darrer apunt sobre el procés d'adquisició de les pintures i mobiliari que els configura. El text de Marià Carbonell sobre “Col·leccionisme i importació de pintura a Mallorca en època moderna” (CARBONELL 2000) dóna les claus sobre el procés d'adquisició de peces per part de les famílies nobles mallorquines del moment, apuntant sobretot a l'habitual activitat comercial d'aquestes, afegint-hi l'activitat militar, les relacions polítiques i els vincles eclesiàstics. Seguint aquest autor, si bé en el segle XVI i inicis del XVII els referents eren sobretot valencians, a partir de la meitat del segle XVIII passen a ser italians (ja sigui d'autoria italiana, com és el cas de Dardarone, o d'artistes locals de formació italiana com Guillem Mesquida o Gabriel Femenia). En aquest sentit, fou molt rellevant el paper de l'Ordre de Sant Joan, que estimulà el comerç entre Mallorca i Malta i

que serví de medidora per a l'arribada de pintura italiana i maltesa a Mallorca, que se sumaren a altres punts de procedència de les peces com ara Flandes. En la mateixa línia, altres autors (COTONER 1920) apunten a la freqüència dels viatges dels cavallers mallorquins a Itàlia, i com això explica la influència italiana en els edificis d'aquesta època i en els seus interiors.

Si bé la família Sureda no fou col·leccionista com a tal –tal i com afirma Carbonell, a Mallorca són molt comptats, destacant-hi figures com Tomàs de Verí o el Cardenal Despuig-, acudiren a les mateixes fonts d'adquisició durant aquesta època, i igualment es feren amb peces de gran qualitat. De fet, a la majoria de casals es renovà en aquesta època el repertori iconogràfic, introduint nous motius com ara perspectives arquitectòniques, paisatges, natures mortes o representacions de batalles, la majoria anònimes. Carbonell al seu text planteja una hipòtesi sobre el procés d'adquisició de la pintura de Ribera, la més destacada de Can Vivot, identificant a Antoni Gual i d'Olesa com al possible comitent que l'hauria duit a Mallorca el mateix any que fou datada, el 1644, plantejant el possible pas a Can Vivot a través de la Col·lecció Cotoner ja en el segle XVII. No fou aquest l'únic Ribera que hauria arribat a Mallorca, però sí l'únic que hi queda.

Com a exemple d'importació no italiana, hi destaca al casal la pintura de *l'Escarni de Crist* de l'holandès Hendrick Terbrugghen (CARBONELL 2000, 167), qui fou el primer caravaggista dels Països Baixos. Com també els tapissos flamencs que donen entitat a la sala dels Tapissos o de la Música.

Pel que fa a altres peces que omplen els murs de la majoria de casals, sovint en dos o tres registres superposats, i també a Can Vivot, les del XVII normalment són d'autoria anònima – amb l'excepció de les obres Miquel Bestard- fet que minvaria cap al XVIII, amb autors com Guillem Mesquida, que compta amb obres destacades al casal. En relació a aquest autor, Tous l'any 1972 apuntava que de l'obra atribuïda a Mesquida cal parar atenció a les peces de mida reduïda, de vegades de més qualitat que l'obra de gran format, segurament a causa de la intervenció del seu taller en aquestes segones. A Can Vivot, de Mesquida hi ha dos conjunts d'obra preparatòria de petit format i l'obra final resultant, a més de tres representacions de la Immaculada, entre d'altres.

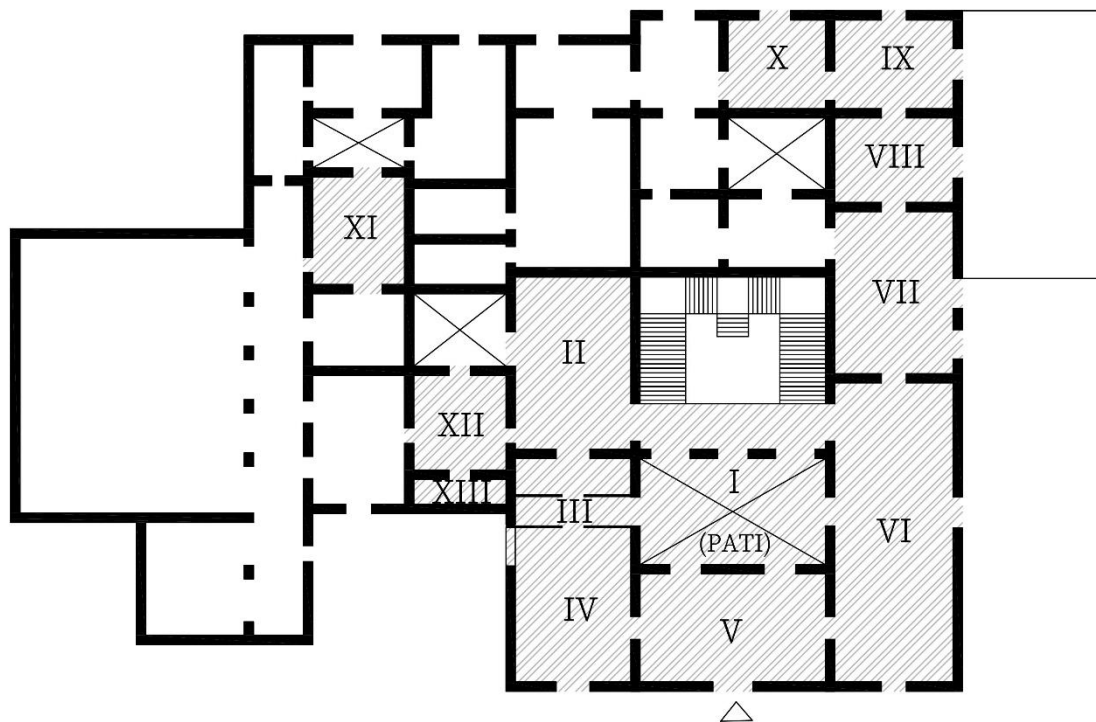
A part de poder constatar episodis i autories puntuals, cal tenir en compte que l'estat encara incipient dels estudis sobre pintura d'època moderna a Mallorca, junt amb les col·leccions i arxius privats esvaïts, deixa a les fosques atribucions i relacions. En el cas d'aquest casal, el potencial de l'arxiu és alt si hom pensa en la possible documentació de les peces, tant de la seva adquisició com autoria.

3.2.2. Descripció dels espais

A continuació es relacionen els espais i s'identifiquen alguns dels béns mobles integrants d'aquesta declaració, que apareixen inventariats a l'Annex 1. L'ordre en què es mencionen les sales no segueix un criteri cronològic, sinó que pretén reproduir el recorregut pels espais de representació de la planta noble del casal, que es numeren del II al XIII i que apareixen assenyalats a l'esquema planimètric. El fet de nomenar una peça dins un espai concret tampoc no en condiciona la seva ubicació futura, ja que això es proposa amb la columna del

nivell de vinculació. La ubicació dins un espai només documenta el lloc on s'han constatat les peces durant les visites.

- I. Pati
- II. Entrada, rebedor o "sala vella"
- III. Sala de l'Adrià
- IV. Biblioteca
- V. Sala de música o dels tapissos
- VI. Sala d'armes
- VII. Primer estrado, Sala dels reis o sala del tron
- VIII. Segon estrado
- IX. Tercer estrado
- X. Alcova reial
- XI. Menjador
- XII. Avantcapella o "sala de la capella"
- XIII. Capella
- XIV. Peces ubicades a altres dependències



- I. Pati

Com afirma Santiago Sebastián, el pati de can Vivot és un dels principals exemples dels patis barrocs mallorquins, no només per la decoració del mateix –columnes de marbre vermell, capitells corintis...- sinó sobretot pel sentit espacial de l'escala imperial fusionada amb el pati.

En aquest espai hi trobam dos carruatges de la meitat del segle XIX. Segons la bibliografia especialitzada es tracta de vehicles de disseny internacional molt singulars en el context de

Mallorca. L'*òmnibus* és un cotxe usat per propietaris benestants per als seus desplaçaments a les finques o dins la ciutat, mentre que el *cupè* era un vehicle de molt alta qualitat, amb un ús encara més reduït que l'anterior.

II. Entrada, rebedor o "sala vella"

Aquesta estança, també anomenada "sala vella", és un dels dos accessos possibles a la planta noble del casal, des de l'escala del pati principal, per un dels portals de la lògia – l'altre portal, situat enfront, dona accés a la sala d'Armes -.

En aquest espai, distribuïts en diferents registres, sobre el mur emblanquinat hi trobem una sèrie de pintures, entre les quals destaquen tres retrats de gran format, dos d'ells de cavallers de la família Torrella; pintures de temàtica mitològica; i pintures religioses d'escola espanyola dels segles XVII i XVIII amb marcs daurats.

El mobiliari recorda els ambients del primer Barroc, i està constituït per cadires de repòs alineades a la paret i un parell d'arques de manufactura local del segle XVII. En el centre hi trobam un bufet. Sobre les arques i les taules, hi ha diverses vitrines, que contenen: una imatge vestida del Bon Jesús, possiblement italiana; una talla de la Immaculada i una figura de fang de la Divina Pastora del segle XVIII, del taller del Mestre de les Verges Rosses.

No s'han localitzat imatges històriques i no hi ha indicis del manteniment de manera fixa d'aquestes peces en aquesta sala, per això s'ha inclòs a totes elles un nivell 2 de vinculació.

III. Sala de l'Adrià

Es tracta d'un espai de planta rectangular i amb el sostre més baix que el de la biblioteca, presidit per una xemeneia de marbre en un dels seus costats i els murs emblanquinats. La denominació respon a què actualment conté un conjunt de mobiliari d'estil neoclàssic conformat per cinc consols de fusta tallada i daurada, cobertes per taulers de marbre, obra de l'escultor Adrià Ferran i Vallès (Vilafranca del Penedès, 1774 - Barcelona, 1848), de principis del segle XIX.

A les parets hi trobem diversos gravats, un conjunt de vuit paisatges atribuïts a Gabriel Femenia Maura (Palma, 1688-1752), així com altres de Bartomeu Sureda Miserol (Palma, 1769-1851) i Salvador Torres Sancho (Palma 1799 – 1882), i de Joan O'Neill Rosiñol (1828-1907). Altres imatges de temàtica religiosa del segle XVII es troben en aquest espai.

Les imatges de 1915 que figuren a l'Arxiu Mas de Barcelona documenten el mobiliari d'Adrià Ferran a un espai diferent a l'actual, de manera que s'ha inclòs en aquestes peces un nivell de vinculació 2.

En aquesta sala s'hi troben també les vitrines que contenen part del gabinet d'antiguitats dels Caputxins, que forma part de la biblioteca i del qual no s'ha pogut comptar amb un inventari, tot i que ha estat referenciat de manera general a la bibliografia especialitzada (MONTANER 1972, CARBONELL 2012, etc) i als inventaris. Aquest gabinet, junt amb diferents manuscrits relatius a les antiguitats de Mallorca, fou promogut per fra Gaietà de Mallorca (1707-1767), abans Antoni Deià i Tortella; i les col·leccions recollides foren sistematitzades per fra Miquel de Petra (1741-1803), abans Miquel Ribot i Serra, conegut pels seus treballs

sobre arqueologia. Totes les peces i els manuscrits, foren adquirits i incorporats a can Vivot com a part del gabinet del Convent de Caputxins a la primera meitat del segle XIX arrel de la desfeta patrimonial de la desamortització.

IV. Biblioteca

Es tracta d'una de les principals biblioteques privades de Mallorca. En aquest cas no només pels seus fons bibliogràfics, sinó perquè l'espai on s'ubica fou concebut i projectat des del primer moment per a aquest ús, fet que a nivell local fou una novetat, si s'exceptua la dels jesuïtes de Mont-i-Sion, tal com assenyala Pedro de Montaner al seu estudi sobre les biblioteques del XVIII (MONTANER 2006). En relació als fons que conformen la biblioteca de Can Vivot, a l'hora de redactar aquest informe no s'ha pogut comptar amb cap instrument de descripció, ni recent ni antic.

De l'arxiu tampoc se'n té cap instrument de descripció, sols referències aïllades que consten als estudis publicats, en el que s'ha qualificat com a un dels arxius nobiliaris més importants de l'illa (MOREY 1992). Segons aquesta autora, l'arxiu presenta sèries continuades de documentació d'entre els segles XIV al XIX i permet múltiples vies d'investigació. Sobre la família, s'han conservat els documents relatius des del cors i la mercaderia en els segles XVII i XVIII fins als comptes de l'explotació agrícola i ramadera de les possessions de la família. Tot això sense oblidar la documentació relativa a les obres artístiques que alguns membres de la casa promogueren. L'autora apunta, a més, la rellevància de les fonts públiques i privades per a l'estudi de la història, atesa la limitació de les públiques per entendre aspectes que no són oficials. A més, cal destacar-hi els manuscrits de diferent temàtica que són cabdals per a l'estudi de la història de Mallorca.

Quant al mobiliari, a part del concebut per contenir la pròpia biblioteca, destaquen en aquest espai un bufet i un escriptori de taula de laca japonesa Momoyama, que segons les imatges històriques del casal ha estat ubicat a altres espais de la planta noble en altres moments.

Malgrat actualment no comptem amb instruments de descripció que ens permetin una mínima classificació del contingut d'aquests fons, la biblioteca - espai i diferents col·leccions que la conformen - i l'arxiu, així com la resta d'objectes conservats, queden inclosos en la seva totalitat com a béns integrants d'aquesta declaració.

V. Sala de música o dels tapissos

En aquesta sala hi ha cinc grans tapissos flamencs realitzats en llana i seda a la segona meitat del segle XVII, acoblats als angles amb els següents temes: *El sacrifici d'Apolo en un altar flamejant*, *Minerva descendint per aconsellar un General*, *L'arribada dels turcs a port* i *El sacrifici d'un cérvol en un altar amb Diana salvadora descendint*. D'un cinquè tapís, es van aprofitar els dos extrems per ajustar-los a banda i banda de la finestra balcó que dona al carrer entre la parella d'arquilles i d'aquesta manera completar l'efecte decoratiu. Els murs són coberts d'un revestiment vegetal de color marró, que completa l'envolvent de la sala que no queda cobert per tapissos i pintures.

Sobre la xemeneia, presideix l'estança una pintura a l'oli damunt fusta de grans dimensions amb la representació de la *Puríssima Concepció amb sant Jaume i sant Agustí*, obra molt representativa de Miquel Bestard (Palma, 1592-1633).

Alineat amb la paret i davant la xemeneia es distribueix un cadiram de fusta de noguer estil Lluís XIII, de finals del segle XVII, entapissat en seda groga.

En aquesta estada s'hi localitza l'única composició que existeix a Mallorca dels *grands pendants*, introduïts durant el Barroc i conformatos per mobles de luxe. En aquest cas, consta d'un parell d'arquilles, centrades amb dos miralls amb marcs de fusta tallada i daurada. Les arquilles són models napolitans del segle XVII, amb xapats de carei, aplicacions de bronze daurat i vidres pintats amb diversos temes mitològics, assentades sobre taules-consols amb potes salomòniques i faldó tallat amb una àguila bicèfala.

A les imatges més antigues que s'han pogut documentar de la casa, les de l'Arxiu Mas, la sala apareix amb una disposició molt semblant a l'actual. Atesa la naturalesa dels tapissos i la seva rellevància a l'espai, es proposa un nivell de vinculació 1, així com també per a les dues arquilles, els miralls i les làmpades.

VI. Sala d'armes

La Sala d'armes té un accés directe des de l'escala. També anomenada "Sala major", segueix les pautes característiques dels rebedors senyorials de Mallorca.

La sala és emblanquinada i compta amb pintures de diferent format conformant dos o tres registres. Entre els quadres, en destaquen tres de gran format obra del pintor Guillem Mesquida Munar (Palma, 1675-1747): *Inmaculada glorificada*, *El somni de Josep* i *l'Adoració dels pastors*, adquirits l'any 1700 pel primer marquès Vivot, Joan Sureda i de Villalonga, qui era bon client de Mesquida. Entre la resta de pintures destaquen els dos conjunts de perspectives arquitectòniques de mitjan segle XVII, atribuïts al pintor castellà Francisco Gutiérrez Cabello (Madrid, C. 1616 - C. 1670).

També hi trobam un conjunt de set paisatges pastorals i costaners, amb marcs d'estil barroc, de fusta tallada i daurada, situats a les sobreportes. Sembla que anteriorment eren miralls per reflectir la llum, però quan es deterioraren foren substituïts per teles amb paisatges. Diverses pintures de diferent temàtica i atribució ocupen la resta de l'espai.

Quant al mobiliari, a la sala hi ha cadires de repòs, una parella de bufets de fusta de palissandre i incrustacions d'ivori i potes de silueta retallada en forma de lira, un model característic del segle XVIII; dos escriptoris mallorquins de palissandre amb incrustacions d'ivori i motllures de plata d'estil rococó i un parell d'arques de núvia –o arques dotals- del segle XVIII folrades de vellut carmesí amb clavetejat daurat.

En un extrem de la sala hi ha un muntatge amb tres cadires de muntar, una d'elles amb aplicacions de plata daurada amb decoració de flors i vellut blau amb punxons del regnat del sultà Mehmet IV (1648-1687). El conjunt es completa amb un escut i tres picades de fusta policromada usades en els tornejos. En un altre extrem de la sala, hi ha una armadura d'època.

A les imatges més antigues que s'han pogut documentar de la casa, les de l'Arxiu Mas, com a les de tot el segle XX, la sala apareix amb una disposició molt semblant a l'actual. Algunes de les peces d'aquest espai tenen nivell de vinculació 1, atès que manifestament tenen sentit

on es troben, com és el cas de les peces de sobreporta, mentre que d'altres tenen un nivell 2.

VII. Primer estrado, Sala dels reis o sala del tron

Des de la sala d'Armes s'accedeix a un conjunt de tres sales successives conegudes com a estrados, que eren les habitacions on es distribuïen les visites segons la categoria social o el grau d'amistat o parentiu. A Can Vivot hi ha tres estrados, que era el nombre més gran que admetia la tradició, que segons Arthur Byne, s'imposà a partir del segle XVII. Es solen disposar en tres espais consecutius: el primer, tradicionalment anomenat "de respecte"; el segon, "de compliment"; i el tercer, "de carinyo".

El primer estrado té els murs coberts de domàs vermell, sobre els que s'hi mostren les tres pintures més notables de Can Vivot. A banda i banda del portal que marca el recorregut longitudinal per la sala, a l'esquerra s'hi situa el *Sant Antoni de Viana* de Giuseppe de Ribera *Lo Spagnoletto* (Xàtiva, 1591 - Nàpols, 1652). A la dreta, el *Sant Joan Baptista* atribuït a Artemisia Gentileschi (Roma, 1593 - Nàpols, 1656). La tercera peça destacada és l'*Escarni de Crist* de Hendrick Terbrugghen (1588-1629).

Com a mobles destacats, dues consoles italianes del segle XVIII, situades davall les dues primeres pintures; una arquilla napolitana del segle XVII-inicis del XVIII, i una arca de núvia del mateix segle. També hi destaca una estora Ushak.

També es troba en aquests espais un cadiram de noguer d'estil Carles III, amb les potes cabriolé, un altre cadiram compost per 22 cadires de braços i un sofà, tot entapissat en vellut vermell.

A les parets hi pengen tres grans miralls amb marcs d'estil barroc realitzats en fusta tallada i daurada. Un està decorat amb sis talles de *putti* i se situa damunt de l'arquilla napolitana amb vidres pintats - d'un estil molt semblant a les dues que es troben a la sala de música. Els dos miralls restants són parella i tenen un tipus de talla de caràcter més naturalista, amb formes inspirades en les fulles d'acant. Al centre de la sala hi trobem una arca de núvia folrada de vellut, amb clavetejat i peus de garra daurats; acompanyada de dos brasers de llautó amb arrodoniments de fusta i potes en forma de balustre, entre altres béns mobles.

VIII. Segon estrado

Aquesta sala també té els murs coberts de domàs vermell, sobre els que s'hi mostren tres retrats atribuïts a Giuseppe Dardarone (Milà, ? - Palma, 1749) autor dels frescos de la casa: dos retrats ovalats de *Felip V i d'Isabel de Farnese*; i un retrat de tres quarts de *Lluís I de Borbó*. En quart lloc, s'hi troba un retrat de tres quarts de *Ferran V amb armadura*, atribuït al taller de Jean Ranc.

Davall de dues de les pintures hi trobam dues consoles sobre base escultòrica - de les quals hi ha un total de sis, formant tres parelles, cada una amb variacions-. La base d'aquestes consoles està formada per una peanya tota esculpida, del tronc de la qual en sorgeixen dues figures - una masculina i una altra femenina- que a manera de cariàtides de mig cos suporten el tauler disposat sobre els seus caps.

S'inclouen dins aquest espai un mirall d'inicis de segle XVIII, que té una parella retirada a espais secundaris. Un rellotge de taula Charles X, dues arquades de núvia, una amb l'entapissat original i l'altre sense; i dos conjunts de cadires, que al llarg del segle XX es documenten que han anat ocupant diferents espais dels enumerats.

IX. Tercer estrado o sala de les Cornucòpies

Aquest espai, que també rep el nom dels aplics o cornucòpies que l'il·luminen, té els murs folrats de domàs vermell, i en els que hi pengen: Sis cornucòpies amb marcs de talla daurada amb calats que contenen plaques de vidre pintades amb personatges mitològics, que semblen ser models dissenyats per l'arquitecte Filippo Juvarra (Mesina, 1678 - Madrid, 1736) qui va treballar per al rei Felip V; altres quatre fetes de fusta daurada, amb el marc en forma de medalló tallat amb motius vegetals, amb un vidre gravat amb un ocell sobre un arbre al centre; i una parella també amb els marcs de fusta daurada tallada amb motius vegetals, amb el centre conformat per plaques en forma de medalló de vidre pintat amb escenes de caça. Es proposa un nivell 1 de vinculació atès que són rellevants en la configuració de l'espai.

En alguna de les visites s'ha documentat en aquest espai les següents pintures, per a les que es proposa un nivell 2, atès que han estat ubicades en altres indrets de la planta noble: una *Madonna orante* de Giovanni Battista Salvi (Sassoferrato, 1609 - Roma, 1685) i una *Puríssima Concepció* del mallorquí Guillem Mesquida, a més de dues més que figuren a l'inventari.

Quant a mobiliari, en aquesta estança es concentren quatre consoles semblants a les descrites al segon estrado. Una de les parelles mostra dos *putti* suportant el tauler al costat d'una àguila amb les ales desplegadas, les tres figures "cavalquen" sobre dos dofins amb els seus cossos d'escames entrellaçats. L'altra parella de consoles té una petxina al centre i també dos *putti* que suporten el tauler, engarçats entre garlandes de fruites, i com a base de tot hi ha un hipocamp.

Les sis consoles amb base d'escultures en talla daurada s'atribueixen a producció veneciana de finals del segle XVII o principis del segle XVIII. Una hipòtesi sobre la seva importació a Mallorca apunta que el primer marquès de Vivot - promotor de l'"obra nova"- encarregués la seva adquisició al pintor Guillem Mesquida quan aquest residia a Venècia.

X. Alcova reial

Al final dels tres estrados hi trobem l'alcova reial, amb els murs folrats de domàs vermell i el paviment emmoquetat. Ocupa un racó de la sala el llit amb cobricel del segle XVII. El pavelló - cobricel, cortinatges i rodapeu o davantera - és de brocat de seda verda entreteixida amb fils de plata i or que dibuixen flors i formes vegetals. Aquests teixits procedeixen, segons les fonts, d'una tenda de campanya del rei Felip V, qui els va regalar al primer marquès de Vivot.

L'altra peça destacada és el braser de plata repussada i cisellada, obra de l'argenter polonès Georg Friedrichsen, de Dantzig, documentada al segle XVIII, fet en la tradició estilística manierista. També hi ha una pica d'aigua beneïda de plata - considerada com una obra mestra de l'orfebreria mallorquina del segle XVIII - que representa la Puríssima Concepció en la seva glòria celestial.

S'inclou en aquest espai un conjunt de banquetes policromades en blanc i daurat amb seients entapissats amb brocat de seda verda i fil de plata; una consola Carles III - del mateix model que hi ha a l'avantcapella -; una arca de núvia folrada de vellut verd i un escriptori amb tapa abatible amb decoració de marqueteria en iveri i decoració floral. També hi ha dues imatges de vestir - un sant Josep i la Verge Maria - que formen part d'un Naixement atribuït a l'escultor Adrià Ferran, entre altres peces.

XI. Menjador

La configuració actual d'aquesta estança és fruit d'una modernització duta a terme el 1923 i que comportà la instal·lació d'*arrimadillos* de fusta en tot el seu perímetre. No obstant això, i atès que és característic als casals senyorials comptar amb pintures de natures mortes als menjadors, s'ha inclòs aquestes pintures vinculades a l'espai.

Es tracta d'un conjunt de sis pintures atribuïdes al Mestre de les Natures Mortes, corresponent a la segona meitat del segle XVII que representen composicions diferents amb fruites, flors, hortalisses i altres productes, segons les estacions de l'any; de fet, és considerat com el conjunt més complet d'aquest autor.

Trobam aquí també una pintura que representa una altra de les iconografies pròpies dels menjadors, com és el *Sant Sopar*, atribuït en aquest cas al taller dels Oms.

XII. Avantcapella o "Sala de la Capella"

L'estança que precedeix a la capella és una sala emblanquinada on històricament s'hi han ubicat pintures religioses. Tot i que es constata que hi ha hagut modificacions en les peces ubicades en aquest espai, s'han inclòs diverses obres del segle XVII i XVIII vinculades a la casa, entre les que destaca una Ascensió de la Verge del segle XVII, d'escola mallorquina.

Entre les peces del mobiliari, podem destacar un conjunt de cadires de braços i una taula de centre, tot del segle XVII.

XIII. Capella

La capella és un espai de dimensions reduïdes, que inclou un altar tancat amb portes i cortines de domàs vermell, entenent que per al seu ús col·lectiu s'utilitzava també l'avantcapella.

El retaule, d'estil barroc classicista, amb policromia en blanc i motllures daurades, conté una pintura a l'oli rèplica de la *Immaculada Glorificada* de Guillem Mesquida, l'original de la qual està situada a la sala d'Armes. Sobre l'altar hi trobem un Santcrist d'iveri amb la creu de fusta. També hi trobem l'abillament propi de la capella i un grup d'exvots i reliquiaries, que queden tots vinculats.

XIV. Peces ubicades en altres dependències

La resta de sales - a més del menjador abans esmentat - són les estances d'ús privat de la família, que concentren algunes peces de mobiliari antic, dels segles XVII i XVIII, i nombroses pintures de la mateixa època. En aquest cas, s'han recollit a l'inventari sols les peces amb un valor excepcional i amb una vinculació evident amb la història de la família, o que han entrat al casal fruit de la seva activitat econòmica o mecenatge.

També s'han inclòs dos tocadors que, malgrat no ser part del mobiliari dels espais públics de representació del Casal, han estat incorporats en l'activitat desenvolupada al casal i presenten un valor excepcional.

3.3 Justificació dels criteris de vinculació dels béns mobles inclosos a l'annex 1

L'article 7.4 de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears (BOCAIB 165, de 29 de desembre de 1998) estableix que a un expedient de BIC s'hi poden incloure "d) Els béns mobles vinculats a l'immoble". L'article 45 de la mateixa estableix que "Els béns mobles inclosos en la declaració d'un immoble com a bé d'interès cultural, d'acord amb el que preveu l'article 7.4 d'aquesta llei, també tindran la consideració de béns d'interès cultural i seran inseparables, per tant, de l'immoble de què formin part. La seva transmissió o alienació sols es podrà realitzar conjuntament amb el mateix immoble, excepte amb l'autorització expressa de la Comissió Insular del Patrimoni Històric, la qual informará l'ajuntament corresponent". L'article 6, en definir les categories, estableix que Monument és un "edifici, obra o estructura arquitectònica i/o d'enginyeria d'interès històric, artístic, arquitectònic, arqueològic, històrico-industrial, etnològic, social, científic o tècnic. A la declaració de monument podran incloure's els béns mobles, les instal·lacions i els accessoris que s'assenyalin expressament, sempre que l'edifici, l'obra o l'estructura constitueixin una unitat singular".

La Llei 16/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol, estableix a l'article 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".

Per tant, com a condició a la vinculació de béns mobles a un BIC, la llei autonòmica preveu que en siguin "inseparables" (perquè altrament es produiria una pèrdua patrimonial), a més d'apuntar al concepte d'unitat singular com a resultat d'aquesta vinculació. La llei estatal, ho condiona a que "són part essencial de la seva història".

Davant la manca d'un desenvolupament normatiu sobre els criteris a aplicar en la vinculació de béns mobles, s'han recollit consideracions tècniques realitzades a altres expedients de vinculació de béns mobles a casals de Palma realitzats per entitats consultives, que, tot i que fan referència a realitats diferents, aporten llum per valorar com procedir en aquest cas.

Tant la bibliografia de referència com els informes d'expedients d'altres casals dibuixen un marc cronològic que discorre entre els segles XVII i XVIII en la seva configuració, entenent que més enllà d'aquesta cronologia les aportacions són puntuals, a no ser que s'hi produeixin incorporacions causades per dinàmiques familiars. En aquesta línia ho explica el text de M.J. Massot (MARQUES 2012, 43):

"Estos espacios públicos (referint-se a les sales de prestigi de la planta noble dels casals) 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 a 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 del siglo, al tiempo que nacen las nuevas ideas de pensamiento que se reflejarán en las relaciones sociales, se desarrollarán muchas tipologías de muebles especializados según su uso y la manera de organizar toda la decoración de los interiores de las casas. Desde este 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 quedarán fijados e inmutables al paso del tiempo hasta nuestros días”.

En aquest sentit, a Can Vivot el programa decoratiu es forja precisament durant aquests segles (XVII-XVIII), amb algunes incorporacions puntuals a la primera meitat del XIX, que a més responen a encàrrecs intencionats, i no a circumstàncies casuais ni sobrevingudes. A partir dels estudis publicats es pot concloure que l'abillament dels espais de representació de la casa que ens ocupa i que s'han assenyalat al plànol amb les numeracions del II al XIII fou programat, adquirit i/o encarregat per la família promotora del casal, i representa no només el seu desenvolupament històric singular sinó també la manera de fer d'un grup social, com s'usen els espais, els gustos i les modes del moment, com també les relacions comercials i els referents culturals de la família promotora, constituint avui en dia un exemple únic a Palma. És per això que a l'annex 1 no es recull cap bé moble a vincular més tardà de la meitat del segle XIX, ni de cronologia anterior si s'ha pogut documentar que és d'aportació recent.

En relació als criteris de vinculació espacial dels béns mobles, que haurien de respondre a les dinàmiques històriques que s'hi hagin produït, per definir-les cal conèixer el funcionament d'aquest casal en concret. L'historiador de l'art Santiago Sebastián, a un article monogràfic sobre Can Vivot (SEBASTIAN 1974, 361), apuntava després d'analitzar la decoració pictòrica dels sostres 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 més endavant citant a Juan Sureda Villalonga com a principal promotor del conjunt, deduint 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 i Donald Murray (MURRAY I PASCUAL 1988, 22), com molts altres autors que han descrit la casa, citen els diferents espais de prestigi, la sala de la Música o dels Tapissos, la Biblioteca, la capella o l'alcova. En relació als estrados, apunten 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 d'Armes por los blasones que la decoran- se suceden los estrados de rigor y, finalmente, la alcoba”.

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

se podría llamar “la historia viva del palacio”. Més endavant el mateix 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”.

Aquestes cites resumeixen allò que les fonts apunten sobre les sales de representació i el seu mobiliari destacat, que s’han mantingut immutables en gran part, tot i que pel que fa a pintures de petit format, o mobles locals de petit tamany, hi ha pogut haver una certa mobilitat, sobretot a espais concrets, com reflecteixen les fotografies històriques i la descripció de la memòria.

Si tots els estudis ens remeten als espais de representació com als més característics a nivell decoratiu, als quals s’abocaven tots els esforços i on s’hi resumia tota la càrrega històrica i representativa de la família, aquests van, des del carrer, passant pel pati i pujant a la planta noble des de l’entrada fins a l’alcova. S’inclou en aquest cas també el menjador, com a espai creat més tardanament i amb una configuració pròpia.

Sobre els criteris de mobilitat dels béns mobles vinculats, en informes anteriors relatius a altres expedients, l’entitat consultiva havia demanat restringir a determinats espais que havien romàs immutables el criteri de fixesa d’aquells béns mobles en aquell espai (en nivell de vinculació 1, segons s’explica als criteris d’intervenció).

En el cas de Can Vivot, segons les fonts, la majoria dels espais decorats i configurats en els segles XVII i XVIII han romàs sense grans canvis, probablement perquè s’havien configurat des de la planificació del que havien de ser com a espais de representació. Així ho apunten Marella Caracciolo i Francesco Venturi: “Durante el transcurso de tres siglos el interior de can 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). Altres autors, com Santiago Sebastián, citaven els indicis de planificació d’aquesta decoració. Fruit d’aquesta realitat, de la necessitat de conservar una decoració concebuda i conservada al llarg dels segles, s’han fixat els criteris de mobilitat establerts a l’annex de béns mobles i explicats al corresponent apartat, que permet la mobilitat de pintures i mobles als espais on aquesta s’ha produït (nivell 2), i fixa a espais concrets la ubicació dels béns que no se n’han mogut durant segles, a fi de preservar aquests valors (nivell 1, mantenir en aquell espai on s’ha trobat durant segles).

Sobre la possibilitat de dur a terme una selecció dels béns més representatius o una mostra dels mateixos, cal acudir al valor de l’acumulació, la quantitat, que formava part dels efectes cercats en la planificació decorativa. Segons 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 ello aumentará en exceso el número de sillas y mesas bufets. (...). Los complementos textiles que acompañan los muebles, cortinas, juegos de 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”. Més endavant la mateixa 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 ras –de estofa o tapicería–, catalufes, tapices importados, reposteros, damascos –

muchas veces con el dibujo representando las armas de la casa- un número alto de cuadros, alfombras y cortinas". Més endavant torna 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". Per tant, es conclou que aquest efecte acumulatiu s'ha de mantenir, atès que forma part dels valors de la decoració.

En resum, en base als arguments exposats en aquest apartat, s'han inclòs com a proposta de béns a vincular, tots aquells que són part del conjunt singular d'immoble i béns mobles i que han estat configurats en els segles XVII, XVIII i primera meitat del XIX als espais de representació de la casa. S'entén que aquests béns formen part tant dels valors artístics de la casa, (béns mobles, arquitectura i els respectius acabats i recobriments) com també completa el seu valor patrimonial l'arxiu i biblioteca del casal. S'estableix un criteri de mobilitat en funció de la mobilitat històrica que han tengut els darrers segles.

4. ESTAT DE CONSERVACIÓ

4. 1. Estat de conservació dels béns mobles

Els béns mobles de Can Vivot constitueixen un conjunt heterogeni, com es pot apreciar a l'apartat de descripció d'aquest informe, format per elements de materials, tipologia i funcions diferents i que, per tant, presenten unes patologies molt diferents. A continuació recollirem una descripció general de l'estat de conservació dels béns per tipologia:

4.1.1. Obra pictòrica

Gairebé la major part de la pintura continguda a Can Vivot està executada a l'oli sobre tela, tot i que també trobam obra pictòrica sobre taula o metall, i pintura sobre placa de vidre.

L'estat de conservació de les pintures a l'oli sobre tela és regular. Les obres presenten degradacions pròpies de les obres realitzades en material orgànic i amb més de tres segles d'antiguitat. Els deterioraments són pràcticament comuns i es repeteixen a una gran part de les obres, amb patologies derivades de diversos factors com la humitat, atac biològic i d'altres derivades de la manca d'actuacions de manteniment. En general presenten un estrat superficial gruixut i fosc, que podem atribuir a la combinació de l'oxidació dels vernissos i la brutícia adherida, deformacions del suport de tela, despreniments, esquinçaments i pèrdues de capa pictòrica i preparació, etc.

La major part de les peces no semblen haver estat intervingudes, només es té constància bibliogràfica de la restauració realitzada a l'obra de *Sant Antoni de Viana* del pintor Giuseppe de Ribera, amb una restauració realitzada l'any 1992 amb motiu de l'exposició monogràfica de l'artista al Prado i al Museu Metropolita de Nova York.

Respecte l'estat de conservació de pintures a l'oli sobre taula, la taula amb la representació de la *Puríssima Concepció amb Sant Jaume i Sant Agustí*, del pintor Miquel Bestard, presenta un mal estat de conservació, amb d'alteracions producte dels moviments de dilatació i contracció de la fusta, s'aprecien tres fissures longitudinals, una d'elles travessa la figura central de la Puríssima, afectacions que han derivat en debilitament del suport, pèrdues de capa de preparació, aixecaments de la capa pictòrica i pèrdua de policromia,

Les pintures a l'oli sobre làmina de coure de la Sala Adrià, es troben en bon estat de conservació i estables. A banda d'un lleuger abombament (afectació típica del metall, que genera deformacions de la planxa) la policromia presenta un enfosquiment i oxidació de la capa de vernís, així com brutícia superficial adherida al suport. No s'aprecien pèrdues greus ni afectacions importants de la pel·lícula pictòrica. Es desconeix si les planxes de coure presenten zones amb oxidació i corrosió al revers de les obres.

Les pintures a l'oli sobre placa de vidre, de la col·lecció de cornucòpies estan en bon estat de conservació. Quant a les pintures sobre placa de vidre aplicades a l'arquilla de la Sala de Música, presenten mal estat de conservació, per la pèrdua de les plaques de la part superior del moble, ruptures i trencaments als vidres. Respecte l'arquilla del Saló del Tron, aquesta presenta pèrdues importants de policromia amb llacunes que impedeixen la correcta lectura del panell.

Els marcs, majorment daurats amb or fi, mostren un estat de conservació força bo tret d'alguns desgastats, brutícia superficial i orificis de xilòfags. Hi ha alguns casos puntuals on sí s'observa un alt grau d'alteració amb erosió del daurats per incorrecta manipulació.

4.1.2. Béns tèxtils

Dels element tèxtils, hi destaca l'estat de conservació del llit de Felip V ubicat a l'alcova o cambra reial, un llit de tipologia entorcillada mallorquina, amb dossier, de finals del s. XVII, amb teixits brocats amb motius decoratius florals, realitzat en seda francesa de color verd i decorat amb fils d'or i plata. L'estat de conservació d'aquest element és regular, els plecs dels cortinatges que tanquen l'espai, presenten estrips, talls i pèrdua de resistència del teixit. Es visible la deshidratació de les fibres, amb una acusada acumulació de brutícia i fotooxidació.

La col·lecció de tapissos flamencs de la Sala de Música o dels Tapissos, peces de grans dimensions realitzades amb fibres animals en llana i seda, presenten un regular estat de conservació amb alteracions generades per les condicions ambientals a les que han estat sotmeses així com per la forma d'exhibició, a més de les pròpies derivades de la degradació natural dels materials i característiques tècniques com el pes o tipus de manufactura. En general presenten falta de resistència mecànica i elasticitat degut a l'envelliment natural de les fibres, manca de flexibilitat, degradació i decoloració dels tints. La superfície dels tapissos presenta acumulació de pols generalitzada, la qual ha anat penetrant en el teixit i deshidratant les fibres, donant pas al desgast i erosió de l'ordit de la trama, deixant àrees totalment nues. Els deterioraments se veuen agreujats pel tipus d'exhibició dels tapissos i el propi pes de cada tapis, donant pas a tensions, deformacions i ruptura de les fibres. A pràcticament tots els tapissos els hi falten voreres; el tapís *La fi de la caça d'un cérvol*, es troba fragmentat en dues parts amb *El Sacrifici d'Apolo*, ambdós tapissos es troben millor estat de conservació.

Els altres elements tèxtils de diverses tipologies, funcions i materials: domassos, estores, cortinatges,... que es van combinant a les diferents estances es troben igualment en mal estat de conservació, en molts casos es veuen esquinçaments, brutícia superficial, esvaïts del color i pèrdua ostensible de la flexibilitat del teixit, fet que els torna extremadament fràgils i, per tant, amb tendència al trencament. L'elevat grau en què aquests teixits han perdut la seva resistència i elasticitat es evident a casi tots els elements.

Les peces de la vida domèstica com les banquetes de la biblioteca i alcova reial, butaques, també presenten mal estat de conservació dels teixits del seient i respall, derivats del seu ús. Cal assenyalar el mal estat de conservació de les arque de núvia en vellut vermell amb un desgast accentuat del teixit, trencaments, pèrdua de matèria, esvaït i decoloració total del color a la tapa tombada així com el deficient estat de conservació de la tapisseria de vellut de les dues cadires de muntar, amb ruptures de les fibres, estrips i forats i desgast greu.

4.1.3. Mobiliari

Com queda palès a l'inventari, el casal té un mobiliari ric en tipologies, amb exemples de cadires de repòs, arquetes, banquetes, baguls, brasers, taules, cadires, cofres, arquilles, butaques, bancs...etc. Amb una certa riquesa en les tècniques decoratives d'aquests mobles: sobres de marbre, talla, tornejat, marqueteries, daurat, estuc (a vegades amb relleu) i policromia, lacat i, sovint, una combinació de varies d'aquestes tècniques decoratives. La varietat de tipologies i funcions ens condueix de nou a un ampli ventall de patologies, les principals de les quals citarem a continuació: les major part de les peces present desgast a les zones inferiors, visible especialment a les potes, atacs d'insectes xilòfags, etc.

4.1.4. Patrimoni bibliogràfic i documental

L'estat de conservació dels documents i suport gràfic és en general regular, es detecten peces en greu estat de conservació amb degradacions motivades per causes intrínseques com és el format de les obres, molt significatiu en el cas dels atles, que per la seva mida, presenten problemes de conservació, amb descosits del relligat, estrips als fulls, oxidació del ruptures, danys a la coberta, etc.

Les alteracions als documents i obra gràfica de la biblioteca venen principalment propiciades per factors físico-ambientals, com ara la temperatura i la humitat, els quals afecten a la part estructural dels documents, tornant-los rígids i trencadissos. La major part de les obres es veu afectada per alteracions biològiques afectació de microorganismes, provocant deteriorament físic i químic de la cel·lulosa i generant pèrdues per les galeries provocades pels insectes amb llacunes que en qualche cas, amenaça la integritat del document, com el detectat a un dels toms manuscrits de cartes reals, amb pèrdues importants del suport a la part superior de les pàgines que dificulta la llegibilitat.

A més d'aquestes alteracions, la major part del documents presenten altres afectacions com son acidesa del suport, brutícia generalitzada, tensions i deformacions, fragilitat de l'estructura, deshidratació, taques d'humitat, oxidació, i alteracions derivades de la seva manipulació. Qualque document també presenta corrosió de les tintes.

Per un altre banda el globus celeste, presenta mal estat de conservació amb un trencament del anell horitzontal (cercle equatorià) i pèrdues de suport a tot el perímetre, segurament degut a la seva manipulació i exposició. Està realitzat en fusta i recobert de paper. També s'observa enfosquiment del paper degut a la brutícia acumulada i oxidació del vernís.

4.1.5. Metalls

Tot i que l'estat de conservació de l'armadura d'època de Felip V i armes és bo, presenta alteracions pròpies del suport de metall, amb focus de corrosió originats per factors ambientals com la humitat.

5. PRINCIPALS MESURES DE PROTECCIÓ DEL BÉ

5.1. Mesures de protecció i directrius d'intervenció dels béns mobles vinculats
Com ja s'ha indicat al llarg del text, es tracta d'un dels casals senyorials més singulars i ben conservats de Palma, amb rellevància especial de l'abillament interior aportat durant els segles XVII, XVIII i primera meitat del XIX, que és el que centra l'actual modificació. En els béns mobles vinculats, així com ja era vigent en relació a l'immoble i la seva configuració decorativa, qualsevol intervenció que s'hagi de dur a terme requerirà autorització prèvia de la Comissió Insular de Patrimoni Històric, qui podrà establir la necessitat de projectes específics i de seguiments per part de diferents especialistes, segons el cas.

Tal i com s'ha anat detallant en aquest document, els valors de Can Vivot venen donats per factors de diferent naturalesa, on es conjuga el valor individual amb el del conjunt resultant amb l'immoble, que ha estat destacat per l'historiografia. Això inclou els béns mobles, però també tots els recobriments de paviments, murs i sostres, les pintures murals i decoracions escultòriques, les teles de diferents tipus i cronologies, etc. La conjunció dels recobriments arquitectònics i dels béns mobles que ocupen els principals espais de la planta noble són els que configuren l'"ambient" del casal mallorquí, un dels valors més destacables i que, més enllà del valor de les peces individuals, té en compte la lectura de conjunt. Aquest tret ha agafat més valor, si és possible, des del moment en què la majoria dels casals senyorials de Palma han estat desmuntats, fet que atorga a aquest conjunt el valor d'*unicum*. L'annex fotogràfic, número 3, recull algunes imatges del resultat decoratiu d'aquests factors.

L'annex 1 recull l'inventari de totes les peces que queden vinculades a l'immoble. Es tracta d'un inventari que permet la identificació inequívoca dels béns, però que en casos concrets, com ara l'arxiu i biblioteca, o els fons arqueològics, requereixen la incorporació a l'expedient d'un inventari exhaustiu.

La possible mobilitat dels béns de l'annex 1 vé determinada per tres nivells, en funció de la mobilitat històrica que s'ha pogut constatar d'aquests dins el casal:

Nivell 1. S'estableix aquest nivell per als béns mobles que han de romandre a l'espai on es troben, bé perquè foren concebuts o aportats al casal per ocupar aquest espai, o bé perquè el seu trasllat a un altre suposaria una pèrdua de valor patrimonial.

Nivell 2. Admet mobilitat dels béns mobles entre els espais de la planta noble II-XII, sempre que això suposi mantenir la configuració històrica dels espais. S'estableix per a la majoria de peces aquest nivell.

Nivell 3. S'estableix només per als carruatges, que es poden moure als diferents espais de la planta baixa.

A part d'aquestes directrius a aplicar, qualsevol actuació tècnica o jurídica que afecti aquests béns vinculats ha de ser notificada a la Direcció Insular de Patrimoni Històric per obtenir, si s'escau, la seva autorització.

5.2. Directrius de conservació preventiva del conjunt i en especial dels béns mobles

Criteris generals

L'aplicació d'estratègies preventives ha de ser la línia fonamental en la conservació del conjunt de béns que s'inclouen en la declaració de bé d'interès cultural de Can Vivot. D'aquesta manera, s'eliminarà o es reduirà la necessitat d'escometre futurs tractaments més invasius i costosos.

En aquest apartat es definiran, de forma general, les mesures i accions que s'han de tenir en compte a l'hora d'evitar o minimitzar els danys. Per aconseguir-ho s'ha d'actuar sobre l'origen dels problemes, generalment localitzats en factors externs als béns. Per tant, la conservació d'aquest conjunt de béns mobles es veurà condicionada en gran part per les condicions de l'immoble que els conté i els usos a què es destini.

En aquest sentit s'hauran d'establir necessitats i prioritats i prendre decisions que han de contemplar la preservació tant dels béns materials com de l'ambient de les sales, donat que parlem d'uns béns que en alguns casos són inalienables d'uns espais concrets. Aquest fet obliga a adaptar totes les mesures de conservació preventiva a les condicions, limitacions i possibilitats de les sales i d'altres espais expositius, alguns d'ells exteriors (pati), així com dels espais d'emmagatzematge disponibles a Can Vivot per a les peces que no estiguin exposades, si és el cas.

La conservació preventiva involucrarà a totes les persones implicades, de manera que cap d'elles treballi de forma aïllada, aliena a la planificació i definició de prioritats.

Recomanacions enfront els factors d'alteració

De forma general i tenint en compte les característiques del conjunt de béns mobles inclosos en aquesta declaració, *a priori*, es poden apuntar algunes mesures generals a tenir en compte en funció dels factors d'alteració presents:

Factors ambientals

La humitat relativa és el principal factor d'alteració a les sales de Can Vivot. Es fa molt evident en les patologies presents en les pintures murals i guixereries però també afecta directament els béns mobles continguts. Cercar vies per al control dels paràmetres mediambientals (humitat i temperatura) o almenys temperar les fluctuacions disminuirà els riscos de deteriorament.

La llum és un altre dels agents de deteriorament a tenir en compte i en general cal evitar la incidència directa sobre les obres, ja sigui de llum natural o artificial. Sense oblidar que

també les pintures sobre tela, escultures i la fusta en general poden veure's perjudicades, hem de remarcar que els tapissos, catifes i tapisseries són especialment sensibles a la fotodegradació. En general, tots els elements tèxtils, ja de per si deteriorats, han de ser preservats de la incidència directa de la llum natural. Aquestes mateixes condicions lumíniques s'establiran per als documents gràfics (llibres, documents, mapes, gravats, etc.).

Un mecanisme eficaç per evitar la degradació per causes ambientals dels béns mobles de la casa o, si més no, per evitar que s'agreugi, és establir unes senzilles operacions rutinàries de manteniment. Una d'elles faria referència a les operacions de neteja per reduir la possibilitat de que proliferin microorganismes, insectes, o es desencadenin danys químics o físics (per abrasió).

En general, la neteja es realitzarà en sec amb mitjans no abrasius i, segons els casos, amb el suport de l'aspiració o altres mitjans tècnics. S'evitaran per tant productes químics de neteja o, en el cas dels mobles, olis o productes comercials. A més, no es netejarà cap bé en mal estat de conservació sense consultar abans amb un/a professional en conservació i restauració.

En el cas de les pintures s'incidirà en la part superior dels marcs, on s'acumula més pols i, preferiblement, sense despenjar-los, realitzant sempre un examen previ del seu estat de conservació. Les vitrines es netejaran per l'exterior, així com una neteja superficial de la pols i la pol·lució ambientals dels interiors.

Per a les peces escultòriques i d'arts decoratives es respectarà la norma general de dalt a baix i de dins a fora. Per als llibres i documents es retirarà la pols mitjançant microaspiració i mitjans mecànics suaus, reduint així la penetració de brutícia a l'interior. Es realitzarà una observació detallada per a prevenir possibles atacs biològics i es facilitarà la ventilació.

En els mobiliari es farà una neteja superficial de la pols atenent tant l'exterior com l'interior (calaixos, estants, interiors de les vitrines, etc.) parant especial cura als daurats, pintures sobre vidre o marqueteries.

Els teixits es netejaran per microaspiració a baixa potència de forma periòdica, aprofitant per revisar i controlar possibles focus de biodeterioració i altres patologies com estrips o descosits. Segons l'estat de conservació, serà necessari interposar una tela de gasa per evitar possibles danys durant l'aspiració.

En els materials metàl·lics es durà a terme una neteja estrictament en sec, evitant manipular amb les mans, utilitzant guants i controlant possibles focus de corrosió.

El manteniment de les làmpades contempla tant la reposició d'elements lumínics fusos com la neteja de la pols i pol·lució ambientals, així com el correcte funcionament elèctric de cada una d'elles.

En el cas dels carruatges, a més de la neteja superficial i control de plagues, caldrà fer un seguiment dels seus elements estructurals a fi d'assegurar-ne la solidesa.

Factors biològics

Pel que fa a aquesta font d'alteracions caldrà, com s'ha dit abans, fer un examen individualitzat dels mobles i marcs a fi de detectar atacs de xilòfags actius. Si així fos, cal aïllar immediatament l'element fins que sigui tractat a fi d'evitar contagis. Igualment, quan s'observin fongs als teixits haurà de procedir-se a l'aïllament i desinfecció de la peça. El control de plagues i l'actuació precoç seran claus al respecte. Una correcta ventilació dels espais, uns nivells correctes d'humitat i temperatura, així com la neteja periòdica, contribuirà a reduir el risc d'atac biològic. Les peces de nova adquisició seran examinades i netejades abans de incorporar-les a l'immoble.

Factor antròpic

Un altre possible agent de deteriorament que cal tenir en compte a l'hora de planificar la conservació dels béns mobles de Can Vivot és la incidència del factor humà. A tal fi, s'hauran de considerar opcions per compatibilitzar la conservació dels béns amb l'ús de l'edifici i, a la vegada, amb les visites públiques. Pel que fa a aquest darrer aspecte caldria establir unes normes de visita així com mecanismes de conscienciació i sensibilització de cara als visitants.

Es minimitzarà la manipulació per moviments o trasllats innecessaris dels objectes mitjançant la planificació prèvia. S'ha d'examinar l'objecte abans de manipular-lo, analitzant quines són les parts més fràgils, també evitant estirar de les parts més sortints i, en el cas de les cadires, mai no subjectar-les pels braços.

Per als documents gràfics (llibres, documents d'arxiu, dibuixos, gravats, plànols, cartells, fotografies...) es pot considerar la seva digitalització, sempre que l'estat de conservació ho permeti. Per una banda servirà per evitar noves manipulacions i, a més, permetrà documentar l'exemplar en qüestió per poder realitzar un seguiment del seu estat de conservació i, si és necessari, actuar en temps i forma.

Pla de conservació preventiva

Aquestes indicacions generals s'hauran de concretar en un pla de conservació preventiva, a redactar per un equip interdisciplinari, tenint en compte la seva sostenibilitat i l'accessibilitat (entès com l'apropament dels béns cultural a la societat), conceptes que incidiran positivament en la conservació del conjunt.

El pla de conservació preventiva d'un grup de béns s'ha de basar en un mètode sistemàtic per identificar, avaluar, detectar i controlar els riscos de deteriorament amb la finalitat d'eliminar-los o minimitzar-los. Segons les directrius actuals, el pla s'estructurarà seguint la següent metodologia:

Fase 1. Documentació: anàlisi del llistat d'obres i materials; coneixement de l'entorn, l'edifici, les sales i les instal·lacions, etc.

Fase 2. Anàlisi de riscos de deteriorament. La avaluació de las causes que amenacen la integritat del conjunt i la valoració del risc

Fase 3. Disseny i implantació de procediments i protocols de manteniment i conservació preventiva a curt, mitjà i llarg termini, així com un pla d'emergències, tenint en compte/identificant els recursos tècnics, humans i econòmics disponibles

Fase 4. Verificació del pla de conservació preventiva

5.3. Criteris de conservació-restauració amb caràcter general per als béns mobles

Tot i les pautes de prevenció explicades, hi ha una sèrie de béns mobles inclosos en la declaració que, per diferents patologies, requereixen o requeriran una intervenció directa de conservació i restauració. Com ja hem dit abans, s'ha d'establir un ordre de prioritats en base a uns criteris tècnics, on l'estat de conservació ha de ser el preeminent.

A continuació, definirem les pautes generals que han de guiar les intervencions directes sobre els béns mobles de Can Vivot inclosos en aquesta declaració. S'inclouen aquí tant intervencions de conservació curativa com restauracions.

Les intervencions directes seran executades per part de professionals amb titulació oficial en conservació- restauració. La varietat de suports, materials i tipologies presents farà que en cada cas s'hagi de valorar el perfil professional més adient (especialistes en pintura, escultura, arqueologia, teixits, document gràfic, mobiliari). Igualment, es preveu necessària la col·laboració d'altres professionals tals com especialistes en làmpades històriques, sistemes d'il·luminació, etc.

Criteris d'intervenció generals

A l'hora d'intervenir en els béns mobles es tendran en compte els següents criteris generals:

- Les intervencions de conservació curativa i restauració es guiaran en tot moment pel principi de la mínima intervenció necessària
- S'evitarà l'eliminació sistemàtica d'addicions històriques donat que, si es fa de forma injustificada o indocumentada, suposa una pèrdua d'informació irreversible. Només s'eliminarà una part del bé quan en comporti la degradació o quan l'eliminació permeti una millor interpretació històrica. En aquests casos, es documentaran les parts que hagin de ser eliminades
- S'evitarà la reconstrucció total o parcial del bé, llevat que se n'utilitzin parts originals i pugui provar-se'n l'autenticitat. Si fos necessari afegir materials o elements indispensables per a l'estabilitat o la conservació, aquests s'hauran de reconèixer per tal d'evitar el mimetisme
- La neteja, tant si es fa amb mitjans mecànics o químics, mai ha d'alterar els materials que componen el bé ni el seu aspecte primitiu. Abans de netejar, s'han de fer els estudis necessaris i les proves pertinents a fi de determinar el mitjà o producte més adequat

- La reintegració cromàtica serà innecessària quan les llacunes, un cop realitzat el procés de neteja, quedin perfectament integrades en l'efecte cromàtic i estètic del conjunt i es pugui fer una correcta lectura de l'obra. Tota reintegració es limitarà als límits de la llacuna i es durà a terme amb materials innocus i reversibles, mitjançant una tècnica discernible respecte l'original. Sempre que sigui possible, es recorrerà a qualsevol document, gràfic o escrit, que aportï dades fidedignes de l'aspecte original de l'obra
- En cas de ser necessària, la protecció final s'aplicarà evitant l'alteració de l'acabat existent i respectant els estils històrics.

Metodologia d'intervenció

Prèviament a qualsevol intervenció, es realitzarà una investigació interdisciplinària a càrrec d'especialistes de diferents disciplines, en funció de les necessitats: conservació i restauració, història de l'art, arquitectura, física, química, etc. A partir dels resultats d'aquests estudis s'establiran els criteris i la metodologia específics de la intervenció.

Cada una de les intervencions haurà d'anar precedida pel lliurament a la Direcció Insular de Patrimoni Històric del projecte corresponent redactat per professionals amb titulació oficial en conservació- restauració i, en la part corresponent, pels altres tècnics implicats on s'inclogui, almenys, la següent informació:

- Memòria historicoartística del bé, redactada per un/a historiador/a de l'art, i on es documenti tant l'origen i adscripció historicoartística, com la història de les intervencions
- Fitxa tècnica del bé
- Descripció detallada de l'estat de conservació i diagnòstic
- Criteris d'intervenció específics
- Estudis necessaris (químics, biològics, geològics, ambientals, etc.)
- Tractaments proposats, especificant:
 - Descripció
 - Objectius i metodologia
 - Productes i materials que s'empraran
- Documentació gràfica: fotografies generals i de detall, vídeos, mapes d'alteració, fotogrametries, imatges derivades dels estudis científics (estratigrafies, gràfiques...) etc.

Finalitzada cada intervenció, s'ha de reunir tota la documentació en una memòria. Es detallaran la metodologia, els criteris específics, els estudis realitzats, així com els procediments i materials que s'han fet servir. S'adjuntarà la documentació gràfica corresponent.

La conservació del bé cultural no acaba amb la intervenció, és fonamental realitzar un seguiment dels béns restaurats i programar un manteniment periòdic per a garantir la seva permanència, compatibilitzant-la amb el gaudi públic.

6. Conclusions

Tal i com s'ha exposat al llarg d'aquest informe, els valors de Can Vivot superen els de les seves parts aïllades per esdevenir un conjunt únic del barroc. En ell s'hi conjuga els valors arquitectònics, amb els envolvents decoratius, la seva disposició dins l'espai, així com el valor intrínsec de les peces concretes, a les que se sumen una biblioteca i un arxiu de gran valor. Tot el conjunt s'ha mantingut fins als nostres dies, i té un valor excepcional.

Aquest casal ja fou declarat l'any 1973 com a Monument, incloent el seu abillament, i per tant, i en virtut de la disposició addicional segona de la Llei 16/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol, gaudeix de la declaració de BIC. En aquest expedient es modifica la primera per incloure el detall dels béns mobles vinculats.

Per tant, i per tal d'adaptar aquesta declaració a la legislació vigent en matèria de patrimoni històric, es proposa la Modificació de l'expedient de declaració com a Bé d'Interès Cultural de Can Vivot, per a la inclusió dels béns mobles vinculats a l'immoble, amb el llistat de béns que figuren a l'annex 1, segons la bibliografia especialitzada que figura a l'annex 2, i segons la configuració espacial que es constata a l'annex fotogràfic 3.