



# dictamen

SOBRE EL CLAUSTRE DE MAS DEL VENT, PALAMÓS

---

Dr. Eduard Carbonell Esteller  
Universitat de Girona  
2014



# Índex

<b>0.</b>	<b>Presentació</b>	3
<b>1.</b>	<b>Introducció</b>	6
<b>2.</b>	<b>Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent</b>	8
	2.1 Estudi dels materials del claustre (geologia i biologia) i de les tècniques de talla de pedra i restauració	8
	2.2 Estudi de l'arquitectura del claustre	19
	2.3 Estudis formals d'escultura i d'iconografia dels capitells	24
<b>3.</b>	<b>Valoració dels estudis presentats</b>	37
	3.1 Estudi dels materials del claustre (geologia i biologia) i de les tècniques de talla de pedra i restauració	37
	3.2 Estudi de l'arquitectura del claustre	37
	3.3 Estudi formal d'escultura i d'iconografia dels capitells	41
	3.4 Valoració global	43
<b>4.</b>	<b>Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent</b>	44
	4.1 El claustre de Mas del Vent (Palamós) i el seu entorn	44
	4.2 El col·leccionisme i el trànsit d'obres d'art a Espanya	47
	4.2.1 Ignacio Martínez Hernández	47
	4.2.2 Eutiquiano García Calles	51
	4.2.3 Arthur Byne	53
	4.3 La construcció del claustre	55
	4.3.1 El paper d'Ignacio Martínez	55
	4.3.2 Dades sobre la construcció del claustre a Ciudad Lineal, Madrid	62
	4.4 L'adquisició del claustre i la instal·lació a Mas del Vent	70
	4.4.1 Documentació de la compra del claustre	70
	4.4.2 Memòria oral de testimonis de l'època	74
	4.4.3 Documentació de l'Ajuntament de Palamós	76
	4.4.4 Altra documentació sobre el claustre des de la seva instal·lació fins a l'actualitat	76
	4.4.5 Comparació del claustre actual amb el muntatge de Ciudad Lineal	77
<b>5.</b>	<b>La hipòtesi del claustre de Salamanca</b>	80
	5.1 Documentació conservada	80
	5.2 Estudi dels materials de les restes escultòriques conservades al claustre de Salamanca	84
	5.3 Estudi de la bibliografia i altra documentació	85
	5.3.1 Historiadors de l'art	85
	5.3.2 Arquitectes i restauradors de la catedral de Salamanca	86
	5.3.3 Viatgers	87
	5.3.4 Fons fotogràfics	88
	5.4 Aspectes arquitectònics	88
	5.5 Història de l'art	90
<b>6.</b>	<b>Conclusions</b>	92
<b>7.</b>	<b>Relació d'informes tècnics emprats per a l'elaboració del dictamen</b>	96

# 0.

## Presentació

3

A la finca del Mas del Vent a Palamós es troben instal·lades unes galeries d'arcades d'aparença romànica que s'hi instal·laren entre els anys 1958 i 1959, després d'haver estat adquirides en el mercat d'antiquari madrileny i traslladades des d'un solar de la barriada de Ciudad Lineal, que és la seva primera ubicació coneguda i on eren exposades d'ençà el tombant de les dècades de 1920-1930 a la manera d'un claustre antic. Els estudiosos de l'art hispànic que conegueren el claustre en aquells anys no el tingueren per una obra autèntica i, en conseqüència, no fou incorporat als repertoris d'art romànic peninsular. Des de la seva presentació empordanesa, el muntatge va restar ignorat per la història de l'art durant una cinquantena d'anys. L'obra no ha estat interpretada com a genuïnament romànica fins l'any 2010, en què es va donar a conèixer així per primer cop i se li va atribuir un origen castellà, d'acord amb les seves característiques formals o plàstiques. Atesa aquesta consideració es va suposar que devia ser originària d'un gran conjunt monumental, catedral o monestir, d'on hauria estat extreta subreptíciament.

La publicitat que d'aquesta interpretació en va fer la premsa a l'entrada de l'estiu de 2012 va obtenir un notable ressò mediàtic i va aixecar una forta polèmica entorn del valor artístic de l'obra, els possibles monuments de procedència i la conveniència d'aplicar-hi mesures legals de protecció monumental. Per respondre a la inquietud pública generada, el Departament de Cultura del govern català va considerar convenient obtenir un dictamen sobre les susdites qüestions. Amb aquesta finalitat es va constituir una comissió que, coordinada per E. Riu-Barrera (arqueòleg, Departament de Cultura), va comptar amb l'assessorament d'Olga Bas (arquitecta, Departament de Cultura), Jordi Camps (conservador, MNAC), Pilar Giráldez (restauradora, UB), Ana Laborde (geòloga, IPCE), Susana Manzano (arqueòloga, Departament de Cultura), Àlex Masalles (restaurador, MNAC), Alfonso Muñoz (IPCE), Pere Rovira (restaurador, Departament de Cultura) i Màrius Vendrell (geòleg, UB). Per bé que la labor de la Comissió era en principi determinar el monument de procedència, aviat però, de resultes del reconeixement directe de l'obra que fins llavors no s'havia pogut efectuar, la investigació va haver de dedicar-se a verificar-ne l'autenticitat, atès que de seguida s'observaren indicis preocupants, tant d'ordre contextual com intrínsecs, que feien dubtar profundament de la seva genuïna factura romànica.

Els treballs de la Comissió s'apressaren per tal de donar la resposta deguda a les demandes de l'opinió pública, i els seus resultats es van presentar en roda de premsa, presidida pel conseller de Cultura Ferran Mascarell, el dia 30 de juliol de 2012. Les conclusions del dictamen eren les següents:

## 0. Presentació

1. El claustre del Mas del Vent (o potser millor dit de Ciudad Lineal) és una presentació artística i monumental elaborada d'inici en terres castellanques o lleoneses durant el primer terç del segle XX o poc abans i mostrada a Madrid fins l'any 1958, per ser seguidament traslladada a Palamós, on ara es troba.

2. La major part d'indicis, tant de context com del mateix examen material i artístic de l'obra, porten a considerar que no es tracta d'un claustre romànic desmuntat d'un emplaçament primigeni i remuntat de nou amb criteris de fidelitat arqueològica respecte de l'original. El seu caràcter de creació historicista d'estil romànic s'adiu amb el context cultural i artístic espanyol i internacional interessat per l'art medieval d'ençà el segle XIX i al llarg del segle XX.

3. Hi ha indicis febles en l'estudi material que apunten que l'obra pot contenir un cert nombre, encara per determinar, de peces antigues i elements pròpiament romànics.

4. Cal dir que la determinació de la nòmina precisa de les peces romàniques i la seva possible procedència no és objecte d'aquest informe, que amb els coneixements actuals tan sols pot posar de manifest aquesta possibilitat i indicar la necessitat de fer una recerca en aquest sentit.

5. Tot i això, sí que es pot afirmar que els elements originals que pugui contenir han de ser de procedència castellana o lleonesa. Respecte de la cronologia, hauria de situar-se en el segle XII o molt a l'inici de la centúria següent.<sup>1</sup>

Cal assenyalar que, ateses les limitacions temporals de l'estudi que impedièren fer-ne un aprofundiment complet i l'opinió discrepant d'alguns membres de la comissió –que, si bé minoritària, calia considerar en relació amb l'acceptació d'una antiguitat romànica–, no es va poder desestimar completament que en el muntatge hi visquessin aprofitades algunes peces originals. Per aquesta raó es va recomanar l'ampliació de l'estudi, per tal de verificar aquest extrem i determinar quins podien ser aquests hipotètics elements autèntics. Val a dir que aquest mateix dictamen va establir, a continuació, unes futures línies d'investigació orientades a determinar amb anàlisis contrastades les peces suposadament originals, examinar el context antiquari en el qual es va comercialitzar, la seva relació amb la descoberta de l'art romànic hispànic durant els segles XIX i XX, i la seva projecció internacional.

Un any més tard, l'estiu del 2013, es va presentar en els cercles acadèmics, i de seguida es va divulgar a la premsa, la hipòtesi segons la qual el claustre de Palamós o Ciudad Lineal procedia directament de la catedral romànica de Salamanca, d'on hauria estat desmuntat al final del segle XVIII i guardat per ser reconstruït al començament del nou-cents a Madrid per tal de comercialitzar-lo en el mercat d'antiquari. A fi de verificar aquesta nova hipòtesi, que també va obtenir gran ressonància, i per tal de desenvolupar les línies de recerca esbossades en l'informe de l'any anterior, el Departament de Cultura va encarregar l'aprofun-

1. *Informe sobre el claustre del Mas del Vent de Palamós, també dit de Ciudad Lineal*. Direcció General del Patrimoni Cultural. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 30 de juliol de 2012

## 0. Presentació

diment i desenvolupament de la recerca a càrrec d'Eduard Carbonell, catedràtic d'Història de l'Art Medieval a la Universitat de Girona. Mesos abans, i a fi de garantir la salvaguarda del claustre, la Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni havia emès un informe favorable per a la incoació d'expedient de declaració de bé cultural d'interès nacional en la categoria de monument històric del claustre de Mas del Vent de Palamós.<sup>2</sup>

Els treballs que entre els anys 2013 i 2014 va realitzar Eduard Carbonell amb l'equip de col·laboradors que va designar<sup>3</sup> van ampliar i completar l'estudi de diferents aspectes d'aquesta obra, des dels punts de vista de l'autenticitat, la procedència, la caracterització del material i les alteracions, la talla de la pedra i la construcció arquitectònica o de context cultural i històric. Els resultats es donaren a conèixer públicament i també acadèmicament en unes jornades tècniques realitzades entre els dies 19 i 20 de novembre a Barcelona, a les dependències del Departament de Cultura al Palau Moja. Atès que la conclusió del nou dictamen ha ratificat i aprofundit en la línia de l'informe precedent sobre el seu caràcter contemporani i no romànic, el Consell Assessor del Patrimoni Cultural Català va emetre, el 12 de gener de l'any 2015, un informe desfavorable a la declaració de bé cultural d'interès nacional, amb motiu del qual es va decidir arxivar el procediment que, a fi de garantir-ne interinament la salvaguarda durant el procés d'estudi, s'havia iniciat en aquest sentit.<sup>4</sup>

2. Resolució CLT/2101/2013, de 26 de setembre, publicada al *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 6481, de 16 d'octubre de 2013.

3. Els assessors i col·laboradors del dictamen són l'Institut del Patrimoni Cultural Espanyol, Àlex Masalles (MNAC), Màrius Vendrell (Patrimoni Consultors), Manuel Antonio Castiñeiras (UAB), Elizabeth Valdez del Álamo (Montclair State University), José Miguel Merino de Cáceres (ETS Arquitectura, Madrid), Mariano Casas (Salamanca), amb la col·laboració de María José Martínez Ruiz (Universitat de Valladolid) i el periodista José María Sadia (*La Opinión. El Correo de Zamora*).

4. Resolució CLT/644/2015, de 26 de març, publicada el 26 de setembre al *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 6847, de 9 d'abril de 2015.

# 1. Introducció

6

L'informe que es presenta a continuació parteix dels resultats obtinguts en les diverses investigacions fetes fins al moment; s'inicia al mes de setembre de 2013 i finalitza a mitjan octubre de 2014.

La redacció d'aquest document ha inclòs les actuacions següents:

- Avaluar tots els treballs realitzats sobre el claustre de Palamós fins al moment.
- Determinar els treballs que es considera que cal completar o perfeccionar i dur-los a terme.
- Elaborar els estudis que es considerin necessaris relatius a àrees com l'arquitectura, la documentació, la història de l'art, l'antiquariat i el col·leccionisme.

Així, el treball present s'ha centrat en un àmbit territorial determinat (Castella-Lleó, Madrid i Palamós), atès que en els estudis realitzats fins al moment s'estableix la catedral vella de Salamanca com a punt d'origen del claustre de Palamós, una estada del claustre a Ciudad Lineal (Madrid) i la seva instal·lació a Palamós.

Al seu torn, la recerca històrica s'ha orientat en tres períodes:

- a) L'època del romànic
- b) El segle XVIII, època de construcció del nou claustre de la catedral de Salamanca.
- c) Els segles XIX i XX, moment de la reproducció o trasllat i emplaçament posterior a Palamós.

Els treballs realitzats prèviament a la redacció d'aquest dictamen s'han complementat amb recerques en els camps següents:

- L'arquitectura
- L'estudi de materials, geologia i biologia
- L'estudi de les tècniques de la talla de pedra
- L'estudi de la restauració
- L'estudi formal d'escultura
- L'estudi d'iconografia
- L'estudi del col·leccionisme i antiquariat

L'estudi de la documentació de Salamanca (Arxiu Capítular, Arxiu Diocesà, Biblioteca i Hemeroteca de la Universitat de Salamanca) s'ha encarregat al Dr. Mariano Casas.

## 1. Introducció

Els estudis de la documentació de Madrid (Archivo General de la Administración, Archivo de la Villa, Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i Archivo Diocesano) els han realitzat els senyors Óscar Muñoz i José Luis Municio, de l'Institut del Patrimoni Cultural de Espanya, IPCE, i els estudis dels fons històrics de fotografia de l'IPCE, la senyora Isabel Argerich.

Els treballs d'arquitectura s'han encarregat al catedràtic de la Universitat Politècnica de Madrid José Miguel Merino de Cáceres.

L'estudi dels materials del claustre i els estudis de tècniques constructives i de la talla de pedra s'han encarregat a membres de l'Institut del Patrimoni Cultural de Espanya (concretament, els senyors José V. Navarro i Pedro P. Pérez i la senyora Julia Romero, s'han fet càrrec dels estudis de materials, i les senyores Ana Laborde i Mónica Ruiz, dels referents a les tècniques constructives i de talla de pedra); al restaurador de pedra Alex Messallas del Museu Nacional d'Art de Catalunya, i al Dr. Màrius Vendrell de la Universitat de Barcelona, com a representant de l'empresa Patrimoni Consultors. Els estudis fets per l'IPCE han estat dirigits pel seu director, Alfonso Muñoz Cosme.

Els estudis d'història de l'art i els estudis formals d'escultura i d'iconografia s'han encarregat al Dr. Manuel Castiñeiras, de la Universitat Autònoma de Barcelona, i a la Dra. Elisabeth Valdez, de la Montclair State University (New Jersey). També s'han tingut en compte els estudis del Dr. Gerardo Boto, de la Universitat de Girona. Així mateix, s'ha consultat la Dra. Margarita Ruiz Maldonado, de la Universitat de Salamanca.

Pel que fa al col·leccionisme i l'antiquariat s'ha consultat la Dra. María José Martínez Ruiz, de la Universitat de Valladolid, i la senyora Núria Peiris, de l'Institut Amatller. En la realització d'aquest estudi han col·laborat també la doctorant de la Universitat de Barcelona Clara Bertran i el periodista J. M. Sadia, que prepara la biografia d'Ignacio Martínez.

Dr. Eduard Carbonell Esteller

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre del Mas de Vent

8

Al marge d'òrigens i localitzacions antigues, el primer que cal considerar és l'estudi del claustre de Mas del Vent des dels diversos punts de vista que portin a determinar-ne l'origen romànic o no, i en quina part.

Així, s'han considerat els aspectes següents:

- L'estudi dels materials del claustre i de les tècniques de talla de pedra i restauració
- L'estudi de l'arquitectura del claustre
- L'estudi formal d'escultura i d'iconografia dels capitells

Per a cada un d'aquests tres aspectes, presentem els resultats dels estudis encarregats que, a criteri nostre, aporten la síntesi dels conceptes tractats i les conclusions a què s'ha arribat. Remetem a la consulta dels documents complets, disponibles al repositori digital de documents del Departament de Cultura (<http://hdl.handle.net/10687/109960>).

Així, tenint en compte aquests arguments i la justificació científica que s'hi reflecteix, en l'apartat 3 següent incloem la nostra valoració, que ens permetrà construir el dictamen sobre el claustre de Mas del Vent de Palamós. Hi incorporem els punts en què estem d'acord i contrastem els punt en què discrepem.

### **2.1 Estudi dels materials del claustre (geologia i biologia) i de les tècniques de talla de pedra i restauració**

S'inclou l'estudi de la pedra i dels materials amb què està construït el claustre així com l'estudi dels materials geològics o biològics que s'hi han dipositat i que se n'han sostret com a conseqüència del pas del temps o de la intervenció de l'home.

S'han comparat aquests materials amb altres materials relacionats amb monuments medievals, concretament romànics. També s'ha fet aquesta mateixa comparació pel que fa a la talla de la pedra i les eines amb què s'ha pogut realitzar aquest treball. En aquest procés d'estudi s'han considerat en tot moment les restauracions que han pogut sofrir els capitells i altres elements del claustre.

Els estudis respectius els han dut a terme l'Instituto del Patrimonio Cultural de España (en endavant, IPCE), el Museu Nacional d'Art de Catalunya (en endavant, MNAC) i Patrimoni Consultors.



## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### 1. Informe técnico sobre el claustro de Mas del Vent (Palamós, Girona). IPCE<sup>1</sup>

#### pàg. 10

No se han encontrado restos de morteros que se puedan identificar como “antiguos”. Los que se aprecian a simple vista y han sido analizados en el laboratorio corresponden a intervenciones recientes.

#### pàg. 10

Los resultados analíticos indican la presencia de trazas de diversos elementos aplicados de forma intencionada o por alteración de los componentes mineralógicos, cubriendo en numerosas ocasiones zonas perdidas. Aparecen restos de calcita junto con barita y óxidos de hierro, lo que sugiere un origen cronológico reciente (el uso de la barita como carga mineral está referenciada desde finales del s. XIX). También en algunas muestras aparece sólo cal pero de forma dispersa, a veces sobre el consolidante<sup>12</sup> o mezclada con yeso. Hay una muestra de yeso más continua y también cristales de sulfato cálcico de neoformación<sup>13</sup>.

12. Los productos identificados son un silicato de etilo (aparece en 1920) y un acrílico a base de copolímero de estireno y acrilato de butilo (aparece en 1932).

13. Se ha identificado la presencia de lechadas de cal y yeso que por su naturaleza y localización parecen de reciente aplicación.

#### pàg. 11

Hay que destacar la ausencia de las características pátinas oxalatas (yeso + oxalatos de calcio), habituales en la mayor parte de los elementos pétreos de época medieval o renacentista en los que hemos intervenido desde el IPCE<sup>14</sup> (claustro románico del monasterio de Santo Domingo de Silos y Museo de Santa Cruz en Toledo entre otros). Su composición se asemeja a los revestimientos datados en épocas más recientes en otros monumentos (portadas de la catedral de Palma de Mallorca o Museo de Burgos)<sup>15</sup>. [Vegeu fotos 10 a 14, pàg. 25 i 26]

14. Claustros de los monasterios de Santo Domingo de Silos, San Juan de la Peña, San Juan de Duero, San Juan de los Caballeros (Segovia), Santa María la Real de Nájera, Guadalupe, Museo de Santa Cruz y Puerta de Bisagra (Toledo), Museos Provinciales de Huesca, Logroño y Oviedo, Palacio del Infantado de Guadalajara, catedrales de Valencia, Cuenca, Pamplona, Burgo de Osma (Soria), Iglesia Arciprestal de Vinaroz, Museo Nacional de Escultura de Valladolid, muralla de Zamora y Casa de las Conchas (Salamanca).

15. Identificados recubrimientos de color ocre-rojo aplicados en los siglos XIX y XX a base de yeso y oxalatos de calcio (mayoritarios), con tierras, calcita, negro carbón y aceite de linaza añadido como aglutinante o hidrofugante. En PARRA GREGO, E. (2005). Informe: Análisis químico de recubrimientos de las portadas Mirador y Principal de la Catedral de Palma de Mallorca. Identificados recubrimientos a base de yeso mayoritario, óxidos de hierro y tierras, en algunos casos se aplica sobre una preparación de cal. En todas las muestras aparece aceite de linaza como aglutinante y protector. Son intervenciones realizadas a partir del siglo XVIII. En C.P.A. Conservación del Patrimonio (PÉREZ GARCÍA, P.P.) (2006). Informe de la Restauración del Museo de Burgos, Casa Miranda.

#### pàg. 12

Como ya hemos mencionado anteriormente, tampoco es cuidadosa la elección de la piedra. Para un claustro de una catedral y sobre todo para los elementos ornamentales como son los capiteles se empleaba piedra de primera calidad, con menor contenido en arcilla, sin manchas ni bandeados. La presencia de óxidos de hierro y titanio (ilmenita de color negro), óxidos de hierro (rojos),

1. Els informes tècnics als quals es fan referència en aquest dictamen es poden consultar al web del Departament de Cultura <http://hdl.handle.net/10687/109960>

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre del Mas del Vent

pirolusita (negra), generan en los sillares elegidos para la talla de los capiteles gran cantidad de cambios cromáticos.

### pàg. 13

Un dato que nos ha sorprendido por no haberlo observado en otros claustros es el hecho de que las basas son solidarias con el zócalo, no existiendo junta de unión. Es también singular la alternancia de color que se observa en los sillares del zócalo. [...]

Las incisiones en forma de flecha que se ven en las dovelas servirían para colar el mortero y no son habituales en las construcciones medievales ya que el mortero de cal en pasta que utilizaban no se colaba. Sería más lógico atribuir las a intervenciones más recientes como el montaje en Ciudad Lineal [Vegeu fotos 17 i 18, pàg. 28] o incluso en Palamós.

Sobre la numeración incisa que se aprecia en la cara interior de los bloques, no tenemos datos para poder datarla cronológicamente, lo único cierto que nos indica es que se ha producido un desmontaje pero sin poder precisar su fecha<sup>16</sup>. [Vegeu fotos 19 a 22, pàg. 29 i 30]

No se han encontrado marcas de cantero ni huellas de labra similares a las que aparecen en otros edificios medievales.

16. Hemos visto una numeración similar en los sillares de las arquerías del Convento de Nuestra Señora de la Vega.

### pàg.15

La visita a las canteras de Villamayor y a una de las empresas más antiguas de extracción y manufactura de piedra allí ubicada nos proporcionó información muy interesante sobre las herramientas tradicionales de corte y acabado que se empleaban tradicionalmente y las huellas que dejaban en la superficie. Pudimos comprobar que las marcas que aparecen en Palamós tienen más similitudes con las intervenciones realizadas en la catedral de Salamanca a partir de finales del siglo XIX<sup>19</sup> que con las de los tramos conservados de época medieval.

Las trazas blanquecinas en forma de cuadrícula que aparecen sobre los sillares de las esquinas del claustro bien pudieran atribuirse a los cepillos con planchas metálicas que vimos utilizar en la visita a la cantera de Villamayor para regularizar las superficies después de desbastar los bloques. [Vegeu fotos 24 a 31, pàg. 31-34]

19. Repullés y Vargas (1897-1904); Ricardo García Guereta (1918-1927).

Serveixi també d'exemple la fitxa tècnica del catàleg:

### Tramo 14

#### Capitel de felinos y roedores superpuestos

(Este tema aparece en el claustro de Silos)

#### Ábaco con medallones florales

La muestra fue tomada por la posible presencia de lechada original, de ahí, la necesidad de hacer una metodología lo más completa posible para determinar su naturaleza. En primer lugar, se realizó el estudio mediante MEB-EDX para la identificación de las fases minerales que contuviera la capa blanca. Los resultados mostraron la presencia de calcita junto con barita y óxidos de

## 2. Estudi arquitectònic i artístic de claustre del Mas del Vent

hierro, lo que sugiere un origen cronológico reciente (el uso de la barita como carga mineral está referenciada desde finales del s. XIX).

### Conclusions a l'estudi de materials i tècniques

#### pàg. 49

En primer lugar es necesario aclarar que los únicos datos objetivos son los analíticos, no obstante, debido a la naturaleza del soporte (piedra arenisca) no es posible establecer una cronología precisa.

#### pàg. 137

En relación con el tipo de roca, los materiales pétreos utilizados en el Claustro de Palamós se corresponden, composicional y textualmente, con las areniscas de Villamayor de la formación Areniscas de Cabrerizos, intensamente utilizadas como piedra monumental en la ciudad de Salamanca. Entre las características de este tipo de areniscas debe señalarse:

- Desde el punto de vista petrográfico, las areniscas de Villamayor corresponden a arcosas (areniscas con alto contenido en feldespatos), presentando un esqueleto granosostenido constituido por cuarzo, feldespato potásico, plagioclasa sódica (albita) y paquetes micáceos (moscovita predominante, biotita, clorita), además de diversos minerales accesorios. Su origen se relaciona con depósitos de fondo de canal e inundación en una red fluvial anastomosada, variando sus características texturales en función de los distintos grados de energía del medio de sedimentación.
- Una de las características petrográficas más significativas de estas areniscas es la presencia de un cemento diagenético, constituido por minerales de la arcilla (paligorskita, esmectitas), destacando las envueltas con texturas fibrosas de paligorskita que rodean a los granos esqueléticos.
- Localmente pueden aparecer pequeñas concentraciones matriciales que, en muchos casos corresponden realmente a granos pseudomatriciales constituidos por filosilicatos deformados por los procesos de compactación de la roca.
- Entre las características texturales asociadas a este tipo de roca hay que citar:
  - Desarrollo de una pátina natural de color ocre-amarillento, formada por la migración superficial de oxihidróxidos de hierro, denominada como 'pátina dorada' en los monumentos salmantinos.
  - Presencia de concentraciones superficiales de óxidos/oxihidróxidos de hierro, que pueden evolucionar dando lugar a manchas rojizas difusas.
  - Presencia de concentraciones superficiales de óxido de manganeso, dando lugar a manchas de color negro intenso, cuya presencia suele evitarse en la selección de la piedra monumental.
  - Desarrollo muy frecuente de hidromorfías, puestas de manifiesto por la presencia de 'parches' de dimensiones decimétricas-centimétricas, con bordes difusos y coloración ocre-amarillenta cuya presencia se suaviza con el desarrollo progresivo de la pátina natural. Las hidromorfías son especialmente evidentes en todos los elementos del claustro de Palamós de factura reciente o que han sufrido una limpieza agresiva.
  - Presencia de heterogeneidades locales, fruto del propio medio de sedimentación: estructuras sedimentarias (estratificación cruzada), cantos blandos, niveles conglomeráticos, huellas de bioturbación, carbonataciones... que suelen dar lugar a formas de deterioro diferencial.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic de claustre de Mas del Vent

Por todo ello, la presencia de distintos tipos de anomalías y heterogeneidades en la piedra del claustro de Palamós, incluida la variabilidad granulométrica debe ser contemplada dentro de las características intrínsecas de la piedra de Villamayor, evitable con una adecuada selección del material en cantera, y no como consecuencia de una diversidad de orígenes del material. A título de ejemplo puede señalarse que en el reciente estudio del material utilizado en las fachadas de la Casa de las Conchas se identifican hasta 13 facies distintas de arenisca de Villamayor, atendiendo a variaciones de color, tamaño de grano y presencia de distintas estructuras sedimentarias<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Gavilán Alonso, G. (2011). Estratigrafía, petrología y cartografía de las facies y su deterioro de las dos fachadas de la Casa de las Conchas, Salamanca. Informe interno, Junta de Castilla y León.

### pàg. 49

Sí podemos afirmar que existe una **uniformidad generalizada** en el claustro, tanto a nivel de materiales como constructivo y de deterioro:

- Uniformidad en las dimensiones de los bloques, con excepción de los sillares con moldura de las esquinas.
- Un sólo tipo de soporte pétreo, arenisca de Villamayor, con dos posibles variedades para los distintos elementos.
- Un desgaste homogéneo generalizado, incluso en las zonas más protegidas, que ya se aprecia en las imágenes de Ciudad Lineal

### pàg. 139

Algunas de las erosiones que se observan en los bordes de los sillares del claustro pueden ser interpretadas como daños mecánicos producidos por un apalancamiento realizado para desplazar los bloques en sucesivos montajes y desmontajes. Sin embargo, durante el proceso tradicional de extracción en la piedra en cantera mediante cuñas, vigente actualmente, se producen 'daños' similares, obteniéndose superficies de corte alabeadas que deben ser rebajadas posteriormente hasta obtener una superficie plana. Un excesivo aprovechamiento de los bloques de cantera, sin el rebajado de las superficies, dejaría huellas como las que en Palamós se han interpretado como producidas por apalancamiento.

### pàg. 49 i 50

También podemos afirmar que:

- Existen una serie de anomalías constructivas que no son habituales en otros monumentos medievales
- Ausencia de superficie original, incluso en los elementos dispersos
- Ausencia de marcas de cantera
- Ausencia de huellas de labra históricas
- Ausencia de morteros históricos
- Ausencia de pátinas históricas, de películas continuas de entidad con presencia de oxalatos en su composición
- Los recubrimientos existentes están aplicados en muchos casos sobre las pérdidas y los productos de restauración
- Hay un predominio de lesiones estructurales, con mutilaciones que se repiten en ábacos y molduras

### pàg. 139-142

La **metodología analítica** utilizada para el estudio y caracterización de los posibles restos de decoraciones, revocos o pátinas ha permitido identificar un rango muy variado de tratamientos en

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

superficie. En particular, se identificaron dos **tratamientos de protección/consolidación** de naturaleza bien diferenciada, ambos de reciente aplicación en el monumento:

1. Consolidante alcoxisilánico i.e. silicato de etilo, cuya acción consolidante consiste en la formación de una estructura reticular semejante a la de la sílice amorfa, y que inicialmente se usó en el tratamiento de piedras silíceas. Como subproducto de hidrólisis se obtiene alcohol etílico, que al ser volátil no crea problemas para la roca.
2. Consolidante orgánico con efecto hidrófugo, i.e. copolímero de estireno y acrilato de butilo. Este tipo de consolidante puede aplicarse en forma de polímeros, disuelto en un diluyente apropiado, o en forma de monómeros, líquidos o disueltos, que después polimeriza en el interior de la roca. Su uso no forma parte de los protocolos habituales de hidrofugación superficial en los monumentos.

En ambos casos se trata de productos de uso relativamente reciente.

Se han identificado, además, varios tipos de **recubrimientos en superficie** con objetivos estéticos y/o estructurales diferentes. En concreto, las lechadas blancas cuya presencia es generalizada en el claustro, tanto en capiteles como en basas, pueden ser clasificadas según su naturaleza y su función:

1. Mortero de yeso, utilizado para el relleno de lagunas y faltas. Dada la localización de las mismas se descarta que puedan corresponder con zonas originales, presentándose como material reciente en todos los casos en los que ha sido identificado. Posiblemente ese mortero fue aplicado una vez que el monumento fue montado en su actual localización.
2. Mortero de cal. El uso de baritina ( $\text{BaSO}_4$ ) como carga mineral inerte en morteros y pigmentos blancos ha sido bien referenciada desde el 1870, fecha en la que es posible encontrar este mineral acompañando a las fases minerales mayoritarias, como es el caso de algunos de los morteros de cal estudiado en Palamós. De ahí, que se descarte que las lechadas de cal estudiadas (tramo 14, 30) puedan corresponder a recubrimientos anteriores a finales del siglo XIX. Además, la localización de morteros de cal sobre superficies erosionadas de capiteles (tramo 30), y su posición de aplicación, es decir, sobre el silicato de etilo (tramo 7), corroboran que la aplicación de dicho recubrimiento de cal ha sido reciente, incluso podría ser posterior a la aplicación del citado consolidante organosilícico.

También se identificaron **cementos comunes** para completar volúmenes en capiteles, los cuales muestran diferente estado de conservación y tonalidad cromática (tramo 2 y 44).

Tan importantes son los materiales identificados como aquellos no identificados, siendo especialmente notoria la ausencia de restos de pátinas oxalatas, omnipresentes en numerosos monumentos románicos, góticos, barrocos, renacentistas, etc. A título indicativo y dentro de la experiencia analítica de los firmantes de este informe puede citarse la presencia de ese tipo de pátinas en monumentos de referencia [...] como son los capiteles de los claustros del Monasterio de Silos (Burgos) o de San Juan de la Peña (Huesca). [...]

Posiblemente, el tratamiento con aceite vegetal fue aplicado durante la década de los 50 ó 60, en las que según expertos se puso en alza este tipo de tratamiento superficial, pero que dado la rapidez con la que enrarecían, al no ser aceite secante, fueron descartados para su uso pocos años después.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

De todo lo expuesto pueden concluirse que no se han encontrado argumentos que justifiquen la presunta antigüedad del claustro:

1. La piedra utilizada en los distintos elementos del claustro de Palamós se ajusta a las características petrográficas de las areniscas de Villamayor. La presencia de distintas facies de areniscas no es sinónimo de la existencia de distintas procedencias.
2. No se ha identificado ninguna capa o película que pueda utilizarse como un indicador de la antigüedad de los capiteles:
  - La piedra del claustro ha sido sometida a una limpieza enérgica que ha modificado las superficies, especialmente en las galerías este y norte, dejando expuestas superficies frescas no envejecidas por el patinado natural de este tipo de roca.
  - En ninguna de las muestras extraídas han podido detectarse restos de capas de color o tratamientos antiguos, siendo muy notoria la ausencia de restos de pátinas oxalatas, presentes en innumerables monumentos.
  - Al contrario, la totalidad de los depósitos superficiales identificados o son atemporales o corresponden a aplicaciones recientes.
3. Por el contrario, muchos elementos del claustro presentan una factura reciente, existiendo capiteles que pueden catalogarse como inacabados.

### pàg. 51

En consecuencia, no hemos identificado ningún elemento o dato que se pueda atribuir claramente al período medieval.

### pàg. 142

No puede establecerse ninguna relación, ni morfológica ni analítica, con los restos superficiales de los antiguos claustros de la Catedral Vieja y de Sta. María de la Vega de Salamanca.

## 2. Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós (Girona). Àlex Masalles, MNAC

Les citacions que presentem a continuació només recullen els aspectes que fan referència a l'estudi dels materials del claustre i de les tècniques de talla de pedra i restauració. Més endavant recollim altres parts d'aquest mateix treball que estudien aspectes tractats en els punts següents.

Així mateix, en aquest recull no hem inclòs les referències a elements ja tractats i presentats en l'informe de l'IPCE.

### pàg. 150

#### Numeracions de les pedres

- La numeració en xifres modernes (aràbigues) incises al bloc de pedra podria estar feta durant

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

el procés de fabricació del claustre pels mateixos picapedrers per tal de portar un control de les peces fetes i de la seva correspondència amb el projecte, o durant el desmuntatge del claustre a Ciudad Lineal abans del seu transport en camió cap a Palamós.

- [...] des del segle XIX quan es desmuntava un claustre per a la seva restauració s'acostumava a numerar els elements fent números incisos o pintant els números directament sobre la pedra a una de les cares visibles. Com a exemples tenim les columnes de San Juan de la Peña, els capitells de San Pedro el Viejo o les arcades de Santa Maria de la Vega a Salamanca. [...]
- Si les pedres van ser numerades durant un desmuntatge amb números incisos a les cares internes, probablement va ser durant el desmuntatge per portar el claustre a Palamós, doncs com el mateix Juan Manuel Ortiz relata a l'article d'El País del 8 de juny de 2012, quan es va trobar comprador a finals de la dècada dels cinquanta "va tocar enumerar i desmuntar el claustre, feina que va durar tot un any". Els números estan incisos directament sobre la pedra la qual cosa es podria interpretar com que no hi havia morter a les juntes quan van ser desmuntades les peces, i això fa pensar en un muntatge a sec com el de Ciudad Lineal.

### pàg. 181-183

#### Conclusions

Independentment del seu origen cronològic, atenent exclusivament a la seva existència cap el 1931 segons testimonien les fotos de l'Arxiu Moreno, el claustre de Palamós arrossega a les seves esquenes, si més no, les vicissituds de prop de cent anys d'exposició a l'exterior, de pluges, de gelades, de muntatges i desmuntatges, d'abandó pels parterres de Ciudad Lineal i de Palamós, de neteges, de reparacions.

Poc li queda d'aquell aspecte íntegre, homogeni, net que presentava a la finca de Ciudad Lineal. Aquelles pedres han tingut un envelliment molt diferenciat segons hagin estat muntades o no, i fins i tot segons com han estat muntades. Així podem classificar-les en tres grups: les que sempre han estat muntades, les que van estar muntades i han acabat muntades directament sobre les bases prop de la piscina, i les que han acabat disseminades per la finca, enterrades o fent de paviment.

Les pedres del primer grup es presenten més íntegres, més o menys erosionades, algunes amb fissures, pèrdues de matèria, amb patina biogènica o restes d'aquesta segons la ubicació dins el conjunt.

Les pedres del segon grup, capitells exclusivament, són les que presenten un estat de conservació pitjor amb gran pèrdua de matèria i un important creixement de patina biogènica. A més moltes d'elles estan trencades i restaurades amb grapes metàl·liques i morter de ciment. El tractament consolidant que han rebut ha provocat encara més danys que beneficis.

Les del tercer grup es poden agrupar a la vegada en dos grups: les enterrades, que han estat amb humitat constant durant anys, i les que estan mig enterrades o sobre el terra i que es poden assecar després de rebre el rentat de l'aigua de pluja. Les primeres presenten un estat dels components minerals molt alterat degut a la hidratació de les argiles i feldspats. A més l'activitat biològica del subsòl ha contribuït a la descohesió i arenització dels grans minerals. Les segones es conserven molt millor tot i que presenten patina biogènica, una certa erosió i algunes pèrdues més o menys importants de fragments.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

El claustre està fet amb gres de Villamayor, una pedra “franca” fàcil de treballar però a la vegada molt alterable. Fet agreujat per la pobre selecció dels blocs que presenten sovint una qualitat dolenta, amb materials heterogenis i fàcilment alterables. Les anàlisis petrogràfiques ens informaran dels continguts en argiles i calcita que influeixen en la seva durabilitat.

L'estudi de les fotos dels capitells de l'arxiu Moreno ens permet apreciar la integritat dels mateixos, ja que no presenten pèrdues a les seves parts més delicades, aquelles que surten en projecció. Fet sorprenent si es tractés de peces de set segles d'antiguitat ja que no és gens infreqüent que els capitells d'època romànica presentin abundants pèrdues de fragments a les seves figuracions.

Cal tenir present a més que el claustre va patir amb molta probabilitat l'esfondrament d'una galeria quan estava muntat a Ciudad Lineal, amb la consegüent fractura i trencament dels seus carreus, dovelles, columnes i capitells. Aquest fet va fer que a Palamós es decidís muntar només tres galeries, que finalment van acabar sent dues, quedant una gran quantitat de peces escampades per la finca o reaprofitades per a altres usos. Aquest doble muntatge a Palamós podria explicar la numeració pintada a algunes pedres de la qual es parla a l'article d'en Gerardo Boto. [...]

Tot i la quasi total absència de marques d'eines de talla als capitells per culpa del retrocés de les superfícies, s'observen restes de pàtines de diferents colors que no corresponen a pàtines del temps sinó a restes de pàtines biogèniques tractades i ja sense activitat. Malauradament no en queda res de la pell original, ja sigui moderna o antiga.

La superfície de molts carreus presenta una textura pròpia del rebaix de la pedra amb eines elèctriques o de la imitació d'una textura històrica autèntica amb una profusió de marques rectilínies aplicades sobre un fons prèviament allisat.

Tot i que el claustre està construït amb pedra de Villamayor i per aquest motiu s'ha parlat de la seva procedència salmantina, i en concret, de la catedral vella de Santa Maria, no s'ha trobat cap coincidència ni entre les dimensions dels capitells i els fusts encara presents als murs perimetrals de l'actual claustre, ni entre els estils escultòrics, si bé és cert que qui va concebre el claustre de Palamós coneixia de primera mà tots els trets més característics de l'obra de la catedral.

Sense entrar en detalls, **a Palamós es pot parlar d'un estil escultòric d'estil romànic però no d'època romànica. El tractament dels volums presenta un aspecte arrodonit, pesant, poc definit i en certa manera superficial. Res més lluny de la intensitat, coherència i concreció de les formes romàniques, ja siguin aquestes més rústiques o més sublimes com seria el cas de la catedral de Salamanca. Es diria que alguns dels temes no han estat mai acabats més enllà d'una mera *abozzatura*.**

### 3. Claustre de Mas del Vent, Palamós, Girona. Dades analítiques per a la seva cronologia medieval. Màrius Vendrell, Patrimoni Consultors

#### pàg. 10

En el moment del muntatge a la ubicació actual, es devia seguir la numeració realitzada a Ciutat Lineal consistent en números pintats en vermell, deixant buits els espais de peces inutilitzables o



## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

mancants quan es tractava d'elements que no comprometien l'estabilitat del conjunt, com es el cas de les cornises.

### pàg. 12

De la mateixa manera, la comparació entre les fotografies del claustre en el moment del seu muntatge a Mas del Vent i el seu estat actual, permet veure que s'ha dut a terme cert grau de substitució de pedres. Per exemple, hi ha trams de cornisa que es veien degradats el 1959 i que actualment estan en bon estat, amb arestes ben definides i sense indicis d'alteració del material.

### pàg. 14

Es pot subratllar que en ambdues campanyes de substitució o reposició de peces tant sols s'han reemplaçat alguns elements de cornises, fusts i bases (i potser alguns carreus, tot i que no s'han evidenciat diferències de procedència), que constitueixen elements menys significants a nivell escultòric i per tant, més fàcils de reproduir. Cap capitell, imposta o dovella s'ha trobat en aquest cas: tots estan esculpits amb una pedra d'ídntiques característiques i envelliment, sense cap indicatiu de substitució.

### pàg. 28

Al llarg de la història els constructors s'han trobat amb la necessitat de millorar les característiques de la pedra –normalment local– per perllongar la seva vida útil. Una possible solució aplicada tradicionalment en pedres de baixa qualitat és el tractament amb una beurada de calç –una suspensió de cristalls nanomètrics de calç– mantinguda en immersió per un període molt llarg de temps: en aquestes condicions els cristalls d'hidròxid de calci esdevenen molt petits (alguns centenars de nanòmetres) i poden penetrar amb l'aigua succionada pel sistema porós i quan aquesta evapora, romandre en els espais intergranulars de la pedra, on carbonaten per transformar-se en calcita ( $\text{CaCO}_3$ ), que actua de ciment que cohesiona la pedra [...].

### pàg. 29

En el conjunt de Mas del Vent, s'ha trobat que sistemàticament totes les pedres contenien calcita en els primers 7 o 8 mil·límetres de la superfície.

### pàg. 31-32

Altres observacions semblen confirmar aquesta hipòtesi: per una banda, es veuen marques d'erosió mecànica en algunes zones de la pedra, que semblen de raspallat. Pot ser que l'esmentada neteja s'hagi fet mecànicament, amb raspalls metàl·lics, que eliminin material superficial menys cohesionat. Per altra banda, l'examen acurat de les peces de pedra mostra que alguns elements han estat retocats: el dibuix original s'ha remarcat amb una eina punxant, com per reproduir-ho tot, per bé que amb una qualitat molt inferior. Això suggereix que els operaris es van passar amb la neteja, erosionant excessivament el relleu dels elements esculpits en alguns punts.

### pàg. 38-39

Les ruptures observades obeeixen més aviat a un patró de degradació mecànica deguda a una eina. La forma i localització d'aquestes –en les vores i molt sovint en les cantonades– podrien estar provocades per l'acció d'una eina manual de tipus palanca. El moment generat per aquesta exerceix una força en la interfase entre dues peces per superar l'adhesió del morter d'unió. El resultat és la separació de les peces, per exemple amb l'objectiu d'un desmuntatge. En les fotografies antigues realitzades l'any 1932 a Ciudad Lineal, es pot comprovar que ruptures amb les mateixes formes i patró de distribució ja es detecten en les peces de la fàbrica.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### pàg. 54-55

#### Discussió dels resultats. Dades relatives a l'avaluació de l'antiguitat del claustre

Una de les dificultats a l'hora de determinar l'antiguitat de les peces del claustre resideix en la absència o l'escassetat de recobriments anteriors al muntatge de Palamós. Això és degut al fet que, molt probablement, es va procedir a una neteja del claustre en el moment de la seva instal·lació –molt probablement a Madrid–, com evidencia la presència de restes de sulfat de coure, els senyals de raspat, la pèrdua de relleu d'alguns elements –que no pot produir-se de forma natural–, etc. [...]

Aquesta manca de fusts en bones condicions per al muntatge de les quatre galeries, així com la sistemàtica fractura produïda en la base dels muntats i dels fragments desmuntats, causada per flexió, resulta coherent amb l'afectació pel terratrèmol de 1755, com consta documentalment.

### pàg. 56-57

El que es constata efectivament és el retreballat d'algunes de les peces, en el sentit d'eliminar la capa superficial (potser embrutada) per assolir pedra “sana”. I en el cas del castell, tot i que sembla ser la mateixa peça que estava a Madrid, s'ha treballat remarcant les juntes de l'especejament de carreus i la textura de la porta. [...]

D'altra banda, es constaten erosions que per la seva tipologia i relació espacial no poden haver-se produït a Mas del Vent, les quals (com es va demostrar en un informe dels mateixos autors de juliol de 2012), tampoc poden haver ocorregut a Madrid perquè la seva cinètica no en permet el desenvolupament en el període de temps que el claustre va estar muntat a Ciudad Lineal. Això porta a l'existència del claustre en un enclavament anterior al seu muntatge a Madrid i a un recorregut temporal anterior a aquest que es pot xifrar en alguns segles.

[...] Es tracta, sense dubte d'efectes de palanca produïts en el desmuntatge de les peces. Aquestes marques ja estan presents en les imatges adquirides quan el claustre estava a Madrid, per tant, han d'haver estat causades en un desmuntatge anterior.

### pàg. 60

També s'han detectat restes de pàtines que per la seva composició només poden ser atribuïdes a una aplicació intencionada: es conserven en racons especialment protegits, com les parts interiors entre parelles de capitells. Aquest tipus de recobriments de cronologia indeterminada s'ha aplicat al llarg de la història amb composicions molt similars, no obstant l'experiència en anàlisi de pàtines en diversos monuments i circumstàncies suggereix que responen a èpoques relativament antigues (en tot cas anteriors al s. XIX) i que s'han aplicat com a protecció o uniformització del color de la pedra.

### pàg. 61

De fet s'han analitzat dues restes de morter adherit a una dovella i en el fons d'un d'aquests forats quadrats de connexió en un fust. En ambdós casos s'ha comprovat que es tracta de morter aeri de calç amb àrid relativament fi (com correspon a juntes fines o al connector entre peces) format per sorra obtinguda de la mateixa pedra de Villamayor. Aquest material és diferent del morter hidràulic emprat en el muntatge de Palamós, de forma que –per exclusió– podria atribuir-se al muntatge a Madrid o un altre anterior. No obstant, l'únic material que pot ser atribuït al muntatge a Ciudad Lineal és un morter bord trobat en un forat de connexió d'un fust no muntat a Mas del Vent, de forma rodona, en contraposició als quadrats de tota la resta de peces. D'altra banda, la

## 2. Estudi arquitectònic i artístic de claustre del Mas del Vent

presència d'àrid de la mateixa pedra exclou la possibilitat que sigui un morter del muntatge a Ciudad Lineal, atès que per l'ús àrid de la pròpia pedra suggereix que aquesta s'està treballant a peu d'obra i per tant, es disposa de fragments, resquills i pols de la mateixa. I no hi ha cap evidència de treball de pedra a Madrid. Per tant, en tractar-se d'un morter de calç, diferent del emprat a Madrid (bord) i a Palamós (hidràulic), ha de correspondre necessàriament a un muntatge anterior a l'aparició del claustre a Ciudad Lineal.

### pàg. 62

[...] com es pot veure fent una senzilla comparació entre fotos perfectament datades com són les de Ciudad Lineal, les del muntatge a Mas del Vent i les actuals: la degradació –excepte punts especials– ha estat mínima i per tant, les peces fortament degradades es comprova que ja ho estaven a Madrid.

### pàg. 70

Aquestes observacions porten a la conclusió que algunes peces amb important degradació no poden haver-se fet així de malbé ni en l'estada a Madrid –poc més de 25 anys–, ni a Palamós –66 anys fins avui–. Per tant, cal deduir que el claustre procedeix d'un emplaçament força anterior a Madrid.

### pàg. 72-73

#### Conclusions

Totes les dades analítiques porten a la conclusió que es tracta d'una construcció d'una antiguitat d'ordre secular (diversos segles, sense poder-ne precisar la cronologia): els sistemes constructius, els patrons de degradació, la colonització per microorganismes anteriors al tractament biocida, els danys induïts en el desmuntatge anterior a Madrid, la cinètica de certes formes de degradació, etc. Les dades exposades en els apartats anteriors no permeten proposar una cronologia absoluta (que ha quedat establerta per altres procediments), però en tot cas situen la formació del claustre alguns segles abans del seu muntatge a Madrid.

[...] Per tant, atesos els altres indicis que porten la construcció al segle XII i la versemblança del seu origen a la catedral vella de Salamanca, els autors d'aquest estudi estan fermament convençuts de la seva cronologia medieval.

## 2.2. Estudi de l'arquitectura del claustre

S'hi presenta l'estudi de les mides, les mesures utilitzades, la composició i els elements que n'indiquen el disseny arquitectònic i el sistema constructiu. Així mateix, s'ha comparat el conjunt amb altres claustres d'època romànica.

En aquest punt s'han tingut en compte els estudis realitzats per José Miguel Merino de Cáceres, Gerardo Boto i Alex Masalles.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic de claustre del Mas del Vent

### 1. *El misterioso claustro de Palamós*, José Miguel Merino de Cáceres

#### pàg. 5-8

##### De los aspectos formales

a. La arquería de Mas del Vent es una réplica formal de la del claustro de San Juan de la Peña, bien que desarrollada a una escala mucho mayor; el claustro aragonés es rectangular de seis por diez arcos, en tanto que el de Palamós es cuadrado de diez arcos por galería, con tetrapilono central en cada panda, tema posiblemente inspirado en el claustro de Silos. Los arcos de Palamós son de mayor tamaño que los del claustro aragonés. [...]

c. Las basas son igualmente copia literal de las de San Juan de la Peña, concretamente de las que se repusieron en el curso de la restauración llevada a cabo por Ricardo Magdalena a finales del siglo XIX. De forma inusual, todas las de Palamós son idénticas, como realizadas mecánicamente, con la única diferencia en el tipo de garras de los toros: en una mitad son de bola y en la otra de carácter vegetal.

d. El banco de apoyo de la columnata, un elemento que usaban monjes y canónigos para asiento en sus ratos de asueto y meditación, es excesivamente bajo y ancho (0.25 x 1.20 m). Por otra parte debería estar interrumpido al menos en uno de los arcos, cuando no en uno por panda, para permitir el acceso al prado claustral.

e. Los machones de los ángulos son excesivamente grandes y con una morfología muy diferente de la tradicional monástica medieval. Lo normal es que sean un simple prisma de planta cuadrada o en ángulo, pero con las caras exteriores lisas, sin retallos.

f. Las impostas de remate de las galerías, de ambos costados del muro, están dispuestas en el mismo nivel, lo que constituye un claro error constructivo. Dado que las hipotéticas pandas claustrales estarían cubiertas por alfarjías de madera, la imposta de la cara exterior del muro debería estar situada a un nivel superior a fin de organizar de manera adecuada el acople de la armadura del tejado. En el claustro de San Juan de la Peña, al no haber tenido armadura de cubierta, ambas impostas se situaron en el mismo plano, aspecto que copió erróneamente el constructor del claustro de Palamós.

#### pàg. 9-10

##### De la estereotomía

a. La estereotomía general es totalmente rígida y homogénea; no presenta el mínimo error, todas las piezas son perfectas, de la misma dimensión, como realizadas mecánicamente. Por otra parte, no existen adarajas ni piezas de atado donde debiera haberlas, algo que se manifiesta claramente en la morfología y despiece de los machones. Todo ello ilógico.

b. La estereotomía de los sillares que muestran los machones de las esquinas, nada tiene que ver con la habitual románica, que carecía de una homogeneidad en la altura de las hiladas de piedra. Por otra parte, aquí aparece como un conjunto de piezas prismáticas adosadas, sin adarajas ni elementos pasantes de amarrado (ver fotos del apartado 1. e).

c. La modulación de las piezas del banco es sorprendentemente homogénea, alternando rítmicamente piezas de 0.85 m con tras de 1.15 m. Las de 0.85 m sirven de apeo a las basas, estando labrados ambos elementos en un mismo bloque pétreo, caso absolutamente excepcional e irracional, del que no encontramos parangón; la basa es una pieza autónoma, independiente, con

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

morfología propia, que siempre va sobrepuesta al banco. Curiosamente aquí, en Palamós, en las pandas donde no han sido recompuestas las arcuaciones, están dispuestos los bancos con las correspondientes basas, con el mismo ritmo de las piezas.

d. Los capiteles y las basas de las columnas de los extremos de las pandas, lo correcto constructivamente es que vayan encastrados en los machones cantonales, toda vez que se trata de una exigencia constructiva para la adecuada trabazón de la galería y el buen funcionamiento mecánico: nunca van adosados, como aparecen en el claustro de Palamós. Es cierto que encontramos excepciones, pero en la mayoría de los casos se trata de reparaciones puntuales o de sustitución de piezas, como ocurre en San Juan de la Peña.

e. La sillería presenta una rara homogeneidad sobre la base de bloques de 48 centímetros de altura y una longitud máxima de 1.10 metros; las variaciones en las dimensiones son mínimas, más producto de la manipulación y acoplamientos, que de labra realizada por diferentes cuadrillas sobre bloques de dispar extracción. Parece claro que todas las piezas se han cortado sobre bloques de cantera estandarizados de acuerdo con una extracción mecánica.

f. Todos los capiteles presentan exactamente el mismo sólido capaz constructivo, habiéndose utilizado para la ejecución de los dobles bloques de piedra de 47x50x95 cm y para los cuádruples, de los tetrapilonos centrales, bloques de 95x95x50, piezas que, al igual que en el caso de los sillares, corresponden a medidas normalizadas en la extracción de piedra de las canteras de Villamayor. En algunas canteras del lugar, una medida estandarizada desde principios del siglo pasado, era el bloque conocido como "sillar romano", de dimensiones 0.47x0.50x0.95 metros.

### pàg. 12

#### De la labra

Como hemos señalado al principio, la piedra utilizada en la fábrica de la arquería de Palamós, es la llamada piedra franca de Villamayor, un tipo de roca arenisca y arcillosa, con características físicas que la hacen muy apreciada en construcción. Así es de destacar la facilidad que presenta para cortarla y para su labra y talla, admitiendo la filigrana, ya que posee una gran blandura al ser extraída de cantera y estar cargada de humedad, pero endurece progresivamente al ir perdiendo el agua, proceso que va acompañado de una cierta pérdida de volumen, por lo que no puede utilizarse hasta su estabilización.

Al ser una piedra de alta porosidad, es muy vulnerable a las inclemencias atmosféricas, por lo que solía aplicársele las llamadas pátinas de entonación que, además de homogeneizar el color de los diferentes lechos de cantera, protegía su superficie de la humedad. Estas pátinas estaban constituidas por lechadas de cal con arcillas finas o bol, que tapaban los poros y le daban a la superficie un aspecto céreo.

La terminación de la superficie de los sillares se realizaba con trinchante, con la característica labra oblicua que encontramos en todo el románico. La labra de la escultura y elementos decorativos se llevaba a cabo con cincel grano de cebada o con gradina que, a su vez, dejaban las correspondientes huellas de arañazo.

En ninguna parte del claustro de las arquerías de Mas del Vent hemos encontrado restos de pátinas ni huellas de labra: todas las superficies están abrasadas con cepillo de acero o chorreadas a presión con arena, con torpes dentelladas que nada tienen que ver con la labra. Las pátinas

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre del Mas del Vent

seguramente nunca se aplicaron y en cuanto a la ausencia de huellas de labra, nos inclinamos a pensar que el abrasado se aplicó con la finalidad de borrar el carácter de la misma para enmascarar un dato bien definitorio, referente a la naturaleza de la fábrica.

### pàg. 13

#### De la metrología y composición

Tras un cuidado levantamiento planimétrico realizado personalmente, por quien esto suscribe, se pudo comprobar claramente que la modulación y construcción del claustro de Palamós se había realizado según el sistema métrico decimal y con una notable precisión. El tema es ciertamente sorprendente y revelador, toda vez que la introducción del sistema decimal en España es de mediados el siglo XIX, lo que indica claramente la modernidad de la fábrica<sup>4</sup>.

4. El metro se adoptó en España como unidad fundamental de longitud por la Ley del 19 de julio de 1849.

2. *Las galerías claustrales románicas de Mas del Vent (Palamós)*, Gerardo Boto Varela. Document presentat al Congrés de Lisboa, el juny de 2013

### pàg. 14-16

En la finca de Mas del Vent (Palamós) existe un conjunto de pórticos claustrales románicos contruidos con piedra salmantina de Villamayor, que en su estado actual miden 22,75 metros de distancia entre los perfiles exteriores de las galerías afrontadas, con una altura análoga a 4,5 m, con unas dimensiones que se corresponden con múltiplos del pie capitolino, con recrecimiento de los pilares angulares, con un despiece de dovelas con chambranas como vemos en la galería de Santa María de la Vega (fórmula que podemos considerar, por tanto, salmantina), con una presencia de capiteles de cuño salmantino, junto a otros de origen del norte de Burgos-Palencia (que también están en el interior de la catedral de Salamanca) y otros capiteles que copian (en sentido medieval, por supuesto) del claustro de Silos, que tienen evidencias materiales (geológicas y biológicas) científicamente demostradas y argumentativamente incontrovertibles<sup>13</sup> que certifican que estuvo expuesto a la intemperie durante siglos, que tiene evidencias materiales (físicas y arqueológicas) de haber sido desmontado y remontado en, al menos, dos ocasiones<sup>14</sup>, y que tienen además una numeración cuya grafía se corresponde, más que con la de cualquier otro periodo, con la escritura de fines del siglo XVIII<sup>15</sup>, como la que puede comprobarse que se empleó en el archivo catedralicio de Salamanca.

13. Remito al estudio del equipo de geólogos y restauradores de Fempatrimoni.com, encabezado por Marius Vendrell.

14. Son evidentes las incisiones concoides en las partes inferiores de los sillares provocados por el arranque por apalancamiento de piezas soldadas por argamasa. En modo alguno, puede falsificarse ese tipo de impactos concoides cuando la obra no ha estado montada y solidificada. Las incisiones se pueden reconocer tanto en los sillares de las esquinas como en las piezas que configuran el zócalo corrido. En ningún caso son los rastros de arranque de las piezas del lecho de la cantera, en su faceta inferior o durmiente, porque el alzamiento desde el lecho de cantera se hacía en los lados largos del paralelepípedo pétreo, mientras que los impactos que vemos hoy en Mas del Vent y aún más claramente en las fotografías de los años 1932-1934 cuando el conjunto estaba en Ciudad Lineal de Madrid, se encuentran en los lados cortos de los paralelepípedos.

15. Como confirman análisis de especialistas en epigrafía, como la prof. titular en epigrafía de la Universidad de Santiago, Ana Suárez.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### 3. Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós (Girona), Àlex Masalles Rivera, MNAC

#### pàg. 96

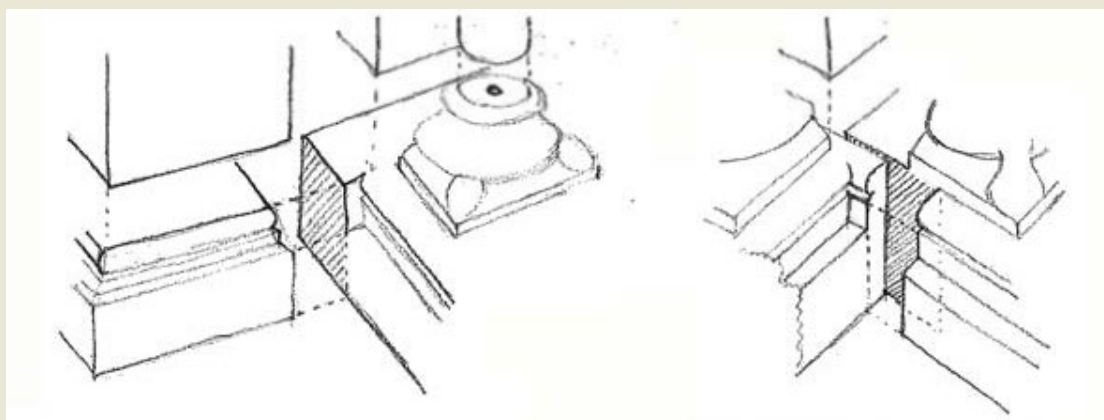
- Hi ha una gran regularitat dimensional i formal en tots els elements constructius del claustre. La repetició és una constant al claustre de Palamós, tant en les solucions constructives com en l'estereotomia i en els detalls decoratius (escacats, palmetes amb cirera de les columnetes dels salmers, etc.). Totes les mides es repeteixen, totes les solucions i detalls constructius també, a cada cantonada i a cada arcada.
- Les filades de carreus tant als paraments verticals de l'extradós com als pilars de cantonada presenten la mateixa estereotomia.
- També presenten la mateixa estereotomia les dovelles, les claus i els salmers dels arcs.

#### pàg. 98

- Les columnetes sobre les quals descansen els guardapols al claustre de San Juan de la Peña consten de plint, torus i filet, columneta i capitell de forma troncopiramidal amb collarí i cimaci. La funció constructiva d'aquestes columnetes s'explica com a punt de descàrrega del propi arc amb decoració escacada que formen els carreus del guardapols. A Palamós aquesta funció queda anul·lada ja que el guardapols està tallat en el mateix bloc de pedra que l'arc, i per tant les columnetes tenen un caràcter d'imitació, més decoratiu.
- Incisió entre columnetes triples dels salmers del centre de les galeries, imitant una junta de peces independents.

#### pàg. 99

- Forma dels encaixos dels blocs dels pilars a l'alçada del guardapols, als angles: l'espequejament és força estrany per a l'època romànica i a més es repeteix de la mateixa manera a tots quatre pilars.



- Bases de les columnes solidàries dels blocs del sòcol, fetes a partir de blocs de dimensions 60x130x83 cm, per a les bases dobles i de 60x130x129 cm per a les bases quàdruples. Aquesta característica és del tot inusual en la tecnologia constructiva del romànic. Sí que hem localitzat bases solidàries del bloc de sota en elements arquitectònics reposats en alguna

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

restauració del segle passat, com per exemple a la portalada de l'església de San Martín a Salamanca.

### pàg. 101

Es pot concloure que en aquest cas es confia plenament en el projecte, en el disseny previ de totes i cada una de les peces i no, com es feia a l'edat mitjana, en les proporcions arquitectòniques del conjunt que, peça a peça, es va aixecant en un veritable desenvolupament orgànic. L'èxit de la construcció estarà garantit sempre que un cop realitzat el projecte amb tots els detalls i acotacions, les diferents peces siguin correctament tallades i el muntatge respecti les mides del projecte. És evident que els gruixos del morter de junta poden suposar un risc per a l'èxit del muntatge si la seva suma excedeix les dimensions fixades al projecte. [...]

**Tot plegat ens marca una forma de treballar clarament moderna.**

### pàg. 104

- Els canals tallats a les cares de junta entre dovelles amb forma de trident no poden tenir la funció de abeuradors per a colar morter líquid o semi-líquid ja que en el romànic es feia servir morter de calç aèria o amarada i sorra en pasta. El seu enduriment es produeix en contacte amb l'aire i a l'intern de la junta trigaria massa anys per a fer la funció d'assegurar les dovelles. En canvi podria servir per colar-hi una lletada de ciment o morter de ciment que endureix moltíssim més ràpid.

### pàg. 181

Pel que fa al sistema constructiu del claustre no hi ha dubte que les solucions constructives aplicades serien certament sorprenents si es tractés d'una obra d'època romànica. La repetició d'aquestes, i la estandardització de les mesures de quasi totes les peces, especialment a les arcades i als pilars, fan pensar en un projecte previ on es va concretar l'estereotomia de tot el claustre.

El tret diferenciador de les bases solidàries dels blocs del sòcol fan d'aquest claustre un únicum.

## 2.3 Estudi formal d'escultura i d'iconografia dels capitells

Els estudis d'història de l'art esdevenen la base dels estudis que permeten relacionar el claustre de Palamós amb altres claustres, tant des del punt de vista de la iconografia, els temes representats, com de la forma, amb la relació estilística i les escoles i models utilitzats. Ambdós aspectes ens porten també a l'establiment de la cronologia i de les àrees d'influència en l'art.

En aquest cas, s'han encarregat dos estudis específics, un a Manuel Castiñeiras, professor de la UAB, i un altre a Elizabeth Valdez, de la Montclair State University de New Jersey. Així mateix, s'han tingut en compte els estudis realitzats pel professor Gerardo Boto, de la Universitat de Girona, i s'han consultat diversos especialistes, l'opinió dels quals resumim.



## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### 1. Análisis de los 44 capiteles (y sus soportes) del claustro de Mas del Vent en Palamós, desde el punto de vista de la historia del arte, Manuel Castiñeiras González

Aquest treball fa un estudi individual dels quaranta-quatre capitells del conjunt de Palamós, que té en compte la iconografia, l'estil i el treball de la pedra, per buscar-ne els paral·lels i les fonts estilístiques, a la vegada que diferencia, en tots els seus conceptes, els capitells de Palamós de la seva font d'inspiració més directa, l'escultura del claustre del monestir de Silos, amb els seus dos estils escultòrics de cronologies diferents, corresponents a la primera meitat del segle XII i a finals del segle XII.

A continuació, recollim algunes de les consideracions prèvies que el professor Castiñeiras fa abans de presentar l'estudi individual dels capitells; els aspectes més significatius –al nostre entendre– de l'estudi detallat de cada capitell i algunes conclusions i reflexions finals.

#### Los capiteles

##### pàg. 3-4

En todo caso, un grupo importante de capiteles de Palamós, intentan reproducir los esquemas, formas y modelos de este estilo, de inspiración clásica, basado en esquemas compositivos bastante simétricos y una cierta tendencia a evocar la minuciosa y preciosista ornamentación de los marfiles y telas hispano-musulmanas de los siglos XI y XII [...] En este sentido, Palamós resulta un tanto “absurdo” en su intento de “copiar” Silos I en un estilo Silos II.

##### pàg. 6

Por último, en medio de las galerías oeste y sur comparecen otros estilos incluso más antiguos, como el capitel 40, un capitel corintio de hojas lisas, rematadas en un motivo en espiral, que es característico de la escultura hispano-languedociana de finales del siglo XI, con ejemplos en el Panteón Real de San Isidoro de León y Mondoñedo. A ello habría que añadir la presencia del desconcertante capitel 2, dos cestas de corintio clásico, con las volutas terminadas en bola, en cuyas caras centrales, en el lugar de la rosa aparece un mascarón de inspiración clásica, típico de escultura auvergnate del siglo XI (Wirth, 2004), con ejemplos muy elocuentes en la abadía de Mozac.

#### Galería Sur

##### pàg. 8-9

###### Capitel 2

Su modelo iconográfico, ajeno a la tradición hispánica, está en la escultura del Macizo Central Francés, en Auvergne, concretamente en la serie de capiteles de la abadía de Mozac, fechada en el siglo XI, según las últimas investigaciones de Jean Wirth (2004) y TERENCE Le Deschault de Monredon.

Una recepción excepcional de este tipo de capitel en la Península Ibérica se encuentra, muchos años más tarde en la cripta del Pórtico de la Gloria (1168-1188), donde se detecta la presencia de un taller de raigambre borgoñona-abulense. Su composición es menos clásica que en el caso de Mozac o la copia de Palamós, por lo que habría que ligarlo con los repertorios derivados de Cluny III y Avalon. No obstante, la copia de Palamós está más cercana de los ejemplos franceses que su recepción hispana.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### pàg. 17

#### Capitel 11

En este caso, los paralelos más cercanos para las cestas están en el mundo borgoñón, si bien la exagerada carnosidad y apertura de las hojas de acanto recuerda las tendencias propias del arte del taller del Maestro Mateo en Santiago de Compostela. En concreto, se encuentran fórmulas similares tanto en capiteles de la tribuna como en la cripta.

#### *Galería Este*

### pàg. 24

#### Capitel 12

En las recientes publicaciones sobre el claustro, se ha sugerido la comparación entre este capitel y otro del interior de Santa Cecilia de Espinoso de Aguilar (ca. 1170-80) (Boto, 2012). Más allá del tema y de cierta familiaridad compositiva, el parangón entre ambos resulta del todo elocuente para afirmar el carácter falso de Palamós. En él, no encontramos nada de la labra palentina, que se caracteriza por una finura en los perfiles oblicuos de sus figuras así como por la nitidez de sus volúmenes. Además, el estilo blando e inarticulado de Palamós se hace más evidente todavía por carecer de coherencia iconográfica o compositiva. Así por ejemplo, sus figuras no presentan la larga cabellera de Sansón, que sí existía en los casos citados de León o Vallespinoso. El resultado es una obra inclasificable por su suma de incongruencias técnicas, estilísticas e iconográficas.

### pàg. 28

#### Capitel 13

Por último, no deja de sorprender que en Palamós se utilice como modelo del capitel una cesta propia del románico pleno hispánico más temprano, con hojas acabadas en pequeñas volutas y pitones centrales que recuerdan los usos de Frómista-Jaca. El cimacio, por su parte, reproduce un roleo vegetal de hojas en voluta típico de la escuela hispano-tolosana, pero ajeno al repertorio de Silos.

### pàg. 29

#### Capitel 14

El cantero que realizó el capitel de Palamós cae en las mismas contradicciones de los capiteles anteriores: copia el modelo pero intenta variarlo para ocultar “la copia”. Para ello convierte una de las parejas inferior derecha y superior izquierda en “cervatillos”, o los leones centrales en meras cabezas. Su estilo vuelve a denotar un método de trabajo ajeno al medieval: el fondo apenas se distingue, ya que todo el bulto se trabaja para ser visto de frente, de manera que el nítido estilo Silos I - con detalles en el pelaje del animal, o perfecta organicidad de los cuerpos se traduce en el lenguaje carnosos y blando de Silos II.

### pàg. 33

#### Capitel 16

Lo que en Silos II es genio, aquí es mera repetición seriada de un modelo. Por otra parte, tanto las decoraciones internas como las piñas están hechas con un instrumento muy cortante y de manera seriada, ajeno al delicado cincel de Silos.

### pàg. 35

#### Capitel 17

Capitel cuádruple, de temática animalística, que es una vez más una copia de un capitel de la galería occidental de Silos, esta vez perteneciente a Silos II, que Pérez de Urbel (1930, 1975) denominaba,

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

“perros con alas” (p. 115). Se trata de una de las copias más desafortunadas del conjunto, pues no entiende el modelo original: no es capaz de reproducir las alas de los cuartos traseros, el animal resulta caricaturesco por su alargado cuello, que ha eliminado traza alguna de su cuerpo, y en las fauces del animal se vuelve a utilizar el corte seco que se apreciaba en el capitel n. 12. Las hojas son tan carnosas y enroscadas que recuerdan más al estilo del taller del Maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria que a la escultura de Silos. Cimacio, apenas labrado, es, a todas luces, falso.

### pàg. 44

#### Capitel 22

Su estilo mezcla temas típicos del repertorio tardo románico –como los que se documentan en un capitel errático conservado en el claustro de Silos–, con figuras humanas clasiqizantes, con el torso desnudo, más acordes con el año 1100.

#### *Galería Oeste*

### pàg. 63

#### Capitel 34

No obstante, lo más extraño de la figuración del capitel lo constituye el animal simiesco que se sitúa en medio de la composición. Éste apoya sus “piernas” en cada una de las cestas, si bien carece de pies. A pesar de la postura, no hay ninguna alusión al sexo: algo más propio de los tabúes de las primeras décadas del siglo XX, que de la descarada y “descarnada” alusión explícita a éste en la escultura románica. Sorprende igualmente los caulículos en forma de caracol y que las hojas tengan, en su interior, una decoración en líneas de aspa, que recuerdan los trazos de plumaje que hemos visto en la galería norte. El capitel es una invención moderna a todas luces, ajena a los modos de composición románicos y su figura simiesca evoca las drôlerie de los manuscritos o las misericordias de las sillas de coro. Cimacio de tacos de billetes.

### pàg. 69

#### Capitel 40

[...] Se trata de un capitel corintio, con tres registros de hojas lisas terminada en una simple voluta. Su tipología es propia del románico hispano- languedociano de finales del XI, con ejemplos en San Isidoro de León, Loarre o Mondoñedo.

## Los soportes y los elementos heráldicos

### pàg. 73-75

[...] pretende ser una copia del claustro de Silos, que presenta una estructura similar.

No obstante, su estructura en alzado es mucho más compleja que Silos, ya que añade, en los laterales de las pandas, sobre los cimacios de los capiteles, columnas sobre las que se elevan los arcos de los guardapolvos de los arcos [...].

En este sentido, el claustro, vuelve a darnos una sorpresa, al citar ahora la estructura de San Juan de la Peña (Huesca), un claustro del tercer cuarto del siglo XII, que nada tiene que ver, en primera instancia, con el mundo silense.

No obstante, la estructura de Palamós remite a un segundo modelo, el claustro de San Pedro de Soria, al colocar tres columnas sobre cada uno de los soportes cuadrangulares [...].

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### pàg. 76-78

Asimismo la inclusión en la cara interior de la panda norte de un elemento heráldico, un castillo de tres torres, sobre las tres columnas resulta más que sospechoso. La heráldica se desarrolló sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XII. En el caso de los reinos de Castilla y León, en el período en el que supuestamente habría sido realizado el claustro de Palamós –según G. Boto (2010, 2012), hacia el año 1200–, cabe recordar que ambos reinos estaban divididos (1157-1230), en la corona de León y la de Castilla.

Ambos territorios desarrollaron entonces sus elementos heráldicos característicos y propios. En el caso de León, ya desde Alfonso VII, el símbolo del León aparecía en sus sellos como emblema “parlante” de la ciudad real así como del linaje del monarca (Menéndez Pidal, 1993, p. 51). Esta tradición fue continuada en el entonces independiente reino de León-Galicia durante los reinados de Fernando II (1157-1188) y Alfonso IX (1188-1230), tal y como se ve en los privilegios del Tumbo A de la Catedral de Santiago (Moralejo, 1990).

[...] Resulta, pues, un tanto inexplicable que un claustro –para el cual quiere darse una procedencia salmantina (Boto, 2012)–, ostentase entonces un motivo heráldico tan genuinamente castellano. Cabe recordar que desde 1124 Salamanca era, como parte de la archidiócesis de Santiago, sufragánea de la iglesia compostelana y, además, parte del reino de León. No parece, pues, nada plausible que para las fechas en las que sabemos que ese claustro estaba siendo construido –a partir de 1161-1175 según E. Carrero (2004, p. 21)–, pudiese haberse erigido un emblema heráldico como éste para presidir el recinto.

### Conclusiones y reflexiones finales

#### pàg. 78-84

1. El claustro aúna, de forma excepcional, para la escultura peninsular del siglo XII, el estilo y el repertorio iconográfico de Silos I y II, es decir, dos formas de entender la escultura que pertenecen a dos ámbitos cronológicos bien diferenciados: la primera mitad del siglo XI (Silos I) y la segunda mitad del siglo XII (Silos II) [hacia 1100 /1120-1130, Silos I, y hacia 1158-1170/1170-1188, datación según distintos historiadores del arte]. Es bien sabido por los especialistas que el estilo e iconografía de Silos I carece prácticamente de eco en la escultura hispánica [...].

Palamós podría tener cierta lógica si todo fuese unitariamente eco del segundo taller de Silos, pero no de los dos. [...]

2. Un segundo punto conflictivo deriva del hecho de que esta amalgama de estilos no sólo se reduce a Silos I y Silos II, sino que se extiende a otras tendencias del arte hispano-francés que casan poco con la supuesta cronología de Palamós (ca. 1200). Así, por ejemplo, no se explica la presencia de citas a la escuela hispano-tolosana de 1100 (capiteles 12 y 40), o incluso al repertorio de Auvergne (capitel 2). Esta amalgama de estilos, repertorio y cronologías –Auvergne siglo XI, hispano-tolosano 1100, Silos I 1120, Silos II 1170-90, e incluso arte del Maestro Mateo (1168-1188) o arte salmantino de influencia aquitana–, no dejan de sorprender y resultar, en cierto modo, absurdos.
3. [...] intenta dar una apariencia de estilo tardo románico pero sin los recursos más característicos de la época: como son un buen uso del trépano oblicuo, talla en capas oblicua y una

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

tendencia a la disimetría. Por el contrario, en Palamós, nos encontramos con ciertas soluciones naïf, que no pueden ser dadas nunca por auténticas.

4. Por otra parte, en Palamós no existen ni signos lapidarios de cantero –algo inexplicable–, ni tampoco marcas de instrumentos medievales en la labra: la talla se ha realizado con instrumentos muy cortantes –a veces como si fuesen meros esgrafiados a cuadrícula– y se ha hecho un uso “mecánico” de recursos como el trepano. [...]
5. Por último, detalles como el Castillo heráldico invalidan la tesis de una procedencia salmantina que hasta ahora se ha venido defendiendo y abundan en la contradicción de la fabricación del conjunto, ya que se trata, eso sí, de piedra de Salamanca. A finales del siglo XII Salamanca era parte del Reino de León –y no de Castilla–, y, además, era una sede sufragánea de la iglesia Compostelana. La unión de Castilla y León no se produjo hasta 1230. Eso quiere decir que el pastiche de Palamós no funciona ni siquiera desde un punto de vista de la geografía artística [...] su repertorio estilístico-iconográfico tendría que ser de procedencia aquitana, como toda la escultura de Salamanca, o al menos con ciertas citas a la tradición compostelana y de Aguilar, como se observa en las dependencias y puertas del claustro de la Catedral Vieja. Por el contrario, Palamós es una copia forzada y moderna del repertorio de Silos con apañes varios de capiteles varios de otras filiaciones cronológicas y artísticas.

[...] en Palamós, se han aunado, de una manera muy contradictoria, distintos estilos y repertorios bajo una manera de trabajar la cantería en la que se conocen técnicas modernas de reproducción, como es obvio por los instrumentos utilizados y la forma de labrar la piedra. [...]

### pàg. 84

De hecho, no deja de resultar sintomático que un capitel del Museu F. Marès de Barcelona, que en la publicación de G. Boto de 2003 (p. 381-382, 384, fig. 304) identificaba como posible resto del Claustro de Salamanca, no haya sido traído hasta ahora al debate. Dicho capitel presenta una elegante estructura cilíndrica, con caballeros adosados a la cesta, en una talla neta y delicada, acorde con el estilo de influencia aquitana, y que nada tiene que ver con el “barroquismo vulgar” de Palamós.

### pàg. 85

[...] Dicho fenómeno coincide, además, con el momento de la gran recepción nacional e internacional del claustro de Silos como obra maestra de la escultura románica hispánica y europea, posiblemente al hilo de las publicaciones de A. K. Porter (1923 y 1928) y Fray Justo Pérez de Urbel (1930).

De hecho, en todo este contexto no deja de resultar sintomática la publicación del libro, *La escultura en los capiteles españoles. Serie de modelos labrados del siglo VI al XVI* (Madrid, 1926), por Mildred Stapley Byne, quien era precisamente la esposa del americano Arthur Byne [...]. [la publicación] incluía nada menos que 14 fotos de los capiteles de Silos (fig. 47-60), en su mayoría del primer taller, es decir, de las galerías norte y oriental.

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### 2. *Opinion on the cloister at Palamos*, Elizabeth Valdez del Álamo

El treball analitza en profunditat les sèries de capitells comparant-ne els detalls iconogràfics, les formes i l'estil amb els capitells de Silos, quan el capitell de Palamós l'imita.

Per tal de facilitar la lectura del text, s'han traduït al català les citacions del text original en anglès.

#### pàg. 3-5

##### Estil i iconografia

Els capitells són de grans proporcions, cosa gens habitual en els claustres; les peces d'aquesta grandària s'acostumen a trobar més aviat en elements arquitectònics com ara columnes de suport d'esglésies petites. La uniformitat d'aquestes proporcions exagerades, doncs, suggereix que cap dels capitells no prové d'un claustre medieval.

Tal com s'ha posat de manifest en nombroses ocasions, és evident que les escultures del claustre de Palamós s'inspiren en les del claustre de Santo Domingo de Silos. Però cal assenyalar que no es coneixen exemples d'escultures arquitectòniques produïdes durant l'edat mitjana que repliquin l'estil i també gran part de les imatges de la primera etapa del claustre de Silos. L'art de la primera etapa de Silos continua sent un fet aïllat, sense paral·lelismes coneguts en l'escultura arquitectònica. I basant-nos en aquesta premissa, l'ús de motius de la primera etapa de Silos en els capitells de Palamós ja fa dubtar, i molt, de la seva autenticitat. Només els temes reinterpretats pels artistes de la segona etapa de Silos van ser coneguts i es van utilitzar fora de les parets del monestir.

Durant el segle XII, la precisió de mides que observem en les columnes s'hauria pogut aconseguir en monuments islàmics, però certament no era característica de l'art cristià de l'època... La tècnica amb què es treballa la pedra també és diferent de la medieval: en aquesta obra moderna no hi ha marques de les eines utilitzades per esculpir.

L'àbac es veu deteriorat per culpa d'un material fosc que es va aplicar sobre la superfície superior. No és gaire probable que aquesta mena de "desgast" tan uniforme s'arribi a produir de manera natural, ja que en un claustre tradicional una banda quedaria més exposada als elements que no pas l'altra. Un claustre és un jardí envoltat per un passadís amb arcs que està cobert per una teulada. En aquestes circumstàncies, normalment el desgast és més asimètric.

#### pàg. 7

##### Capitell S3. Dracs alats amb ocells a sobre

La peça de Palamós, que resulta evident que està inspirada en el capitell número 8 del claustre de Silos, es caracteritza per una manca de claredat que fa que la composició sigui difícil de llegir... També resulta indiscutiblement moderna la manera com l'escultor de Palamós separa les ales en dues formes: la de dalt fa pensar més en una massa irregular per omplir l'espai que no pas en una ala ben definida. Les escates del coll es representen mitjançant un ombrejat amb ratlles. Més que cap altra cosa, el que ens diu que aquesta peça és moderna i no medieval és l'addició de protuberàncies il·legibles (com ara els caps de més i les potes poc definides).

**2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent****pàg. 7****Capitell S4. Dracs alats amb ocells a sobre**

Un altre aspecte clarament no medieval és la manera estranya com els colls dels dracs s'estrengen quan les bèsties torcen el cap enrere. Tot apunta que es tractaria d'una insinuació de la profunditat de perspectiva, cosa que no hauria fet mai un artista medieval.

**pàg. 8****Capitell S5. Sirenes col·locades les unes sobre les altres**

Els pentinats de les sirenes també són molt moderns: n'hi ha que porten els cabells tallats per sota l'orella i algunes fins i tot exhibeixen ondulats ben marcats, que eren pentinats molt populars entre les dones de la dècada de 1930.

**pàg. 9-10****Capitell S8. Sirenes banyudes**

En comparació amb el capitell número 20 de Silos, l'escultor de Palamós ha suavitzat les línies que insinuen els plecs labials de les cares de les sirenes, i s'ha concentrat a modelar els plecs: una altra adaptació moderna de la tècnica medieval. Un altre detall que té tot l'aspecte de ser modern són els diferents tractaments de les ales.

**pàg. 10****Capitell S9. Sirenes amb les ales esteses**

El que delata la modernitat del capitell de Palamós és el tractament dels detalls. Per exemple, les ales es treballen com si fossin entitats independents, separades del cos de la criatura.

**pàg. 10****Capitell S10. Ocells amb els colls entrelaçats**

El capitell de Palamós és un exemple de reinterpretació d'un capitell de la primera etapa utilitzant l'estil més robust de la segona. Segons les dades històriques, no es coneix l'existència de còpies de les escultures de la primera etapa de Silos fora de Silos. També passa al Capitell E14, Felins i rosegadors superposats, i al Capitell E15, Ocells amb el coll entrelaçat. p. 13.; Capitell N24, Tres nivells d'animals, p.18.

**pàg. 14****Capitell E17. Quadrúpedes entrelaçats**

A la fotografia d'aquesta arcada feta a Ciudad Lineal (047), hi ha una cavitat modelada que suggereix que falta alguna cosa, probablement un altre castell, com en els centres de les altres galeries. Tal com hem dit a la introducció, és molt poc probable que un claustre de la Salamanca lleonesa de cap a l'any 1200 volgués honorar Castella representant el seu emblema, i per tant, s'ha de tractar d'un detall modern.

**pàg. 17****Capitell E22. Caçadors amb porcs senglars**

No obstant això, el fet que el capitell i la motllura es col·loquin simplement contra el pilar en lloc d'estar-hi encaixats és un altre indicador de modernitat, ja que, tal com hem vist en l'exemple de Silos (fig. 3), la tècnica utilitzada en l'època medieval no era aquesta.

**pàg. 17-18****Capitell N23. Grius amb ales esteses**

Les ales surten de l'articulació de l'espatlla, i en aquest punt formen un petit ganxo. Les criatures

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

encreuen les ales les unes amb les altres i es premen les cues formant una “C” allargada del revés. Detalls com ara aquestes “C” girades del revés ens remetent a l'estil art déco del segle XX.

### pàg. 20

#### Capitell N27. Grius confrontats

L'artista de Palamós no esculpeix les fulles amb la mateixa precisió: les irregularitats delaten la mà moderna que hi ha darrere de l'obra. Tal com ja hem dit en diverses ocasions, el tractament de la superfície és més tosc i més tridimensional del que era habitual en l'escultura de cap a l'any 1200.

### pàg. 21

#### Capitell N29. Quadrúpedes amb rèptils enfilats a sobre

Si ens fixem (a Silos) en la pedra de sobre l'àbac, a l'intradós de l'arc, hi podem veure les estries que van deixar les eines de l'escultor medieval. En canvi, la pedra del claustre de Palamós és molt uniforme, i això s'ha d'atribuir més a la tècnica d'acabat que no pas al desgast, ja que la superfície llisa és una constant.

### pàg. 23

#### Capitell N31, Parelles d'ocells enmig d'un entrellaçat vegetal

L'artista de Palamós manté la forma dels capitells de la primera etapa, però en canvi hi representa un motiu de la segona etapa. No es coneixen exemples d'aquest tipus de combinació durant l'edat mitjana, i per tant, hem de parlar d'un senyal de modernitat.

#### Capitell N32. Guerrers d'esquena que munten gaseles

Mentre que l'artista de Silos crea una composició amb una organització geomètrica molt acurada, la geometria de la disposició del capitell de Palamós és irregular: un altre indicador de modernitat.

### pàg. 24

#### Capitell N33. Acant

La composició s'assembla a la dels capitells 18s o 35s (fig. 17a) del claustre superior de Silos, però potser encara es podria establir una comparació més acurada amb els capitells de l'interior de l'església de Moradillo de Sedano. Els capitells de Palamós tenen la base decorada amb un semicercle doble dins el qual hi ha una motllura de dentells. Aquest detall ens remet a l'art déco, i certament es tracta d'un detall molt modern que no trobem en els exemples medievals.

### pàg. 26

#### Capitell O37. Cérvols enmig de la vegetació

Els escultors de Palamós, en canvi, van crear dibuixos variats i aleatoris per a la vegetació que embolcalla els seus cérvols. Aquesta manca d'organització geomètrica és un senyal de producció moderna, ja que els artistes medievals normalment intentaven organitzar les seves obres geomètricament.

### pàg. 28

#### Capitell O39. Centaures enmig de la vegetació

Els escultors de Palamós van utilitzar en diverses ocasions la forma geomètrica dels capitells de la primera etapa del claustre de Silos per produir capitells amb motius decoratius de la segona etapa, cosa que no va passar mai durant l'edat mitjana. Això, juntament amb les proporcions dels capitells i les columnes, així com aquesta plasticitat més gran, ens diu que el claustre de Palamós és modern.



## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

### pàg. 32

#### Conclusió

Si tenim en compte les grans dimensions del conjunt escultòric, del tot inusuals, i la gran quantitat de detalls estranys, per força hem d'arribar a la conclusió que el claustre instal·lat al voltant de la piscina del Mas del Vent és una creació moderna. La uniformitat de l'origen de la pedra, que prové de Salamanca, indica que el conjunt es va produir durant un període de temps delimitat. No hi ha cap prova que cap de les peces (capitells, columnes, pilars arquitectònics, dovelles o motlures) fos creada durant l'edat mitjana.

## 3. *Las galerías claustrales románicas de Mas del Vent (Palamós)*, Gerardo Boto Varela. Document presentat al Congrés de Lisboa de juny de 2013

### pàg. 18-20

#### Conclusiones

Evidencias de distinta naturaleza nos permiten afirmar que el conjunto es antiguo y auténtico; con tantos añadidos como sea necesario, con toda la voluntad de completar lo que falte, pero que es probadamente románico. Esas galerías corresponden al siglo XII en tanto que conjunto, en sus perfiles globales y en los perfiles específicos de los elementos que lo conforman. El cuadrilátero es histórico y no historicista, genuino y no ficticio, por más que contenga (como tantos otros conjuntos) elementos modernos, restaurados, substituidos. Podemos afirmar sin temor a error, y antes de entrar a examinar una por una cada una las piezas, como debe hacerse, que se conservaba completo, como mínimo, un lateral y el arranque de otros dos laterales del cuadrilátero, dado que de otro modo no puede ejecutarse un cuadrado de dimensiones predeterminadas.

[...] Añadamos, por último, que en las galerías claustrales de Mas del Vent se encuentran dos capiteles con sendos motivos iconográficos presentes en edificios del norte de Palencia y de Burgos, específicamente en el pórtico de Rebolledo de la Torre y la iglesia de Vallespinoso de Aguilar. El primero fue dado a conocer por primera vez con una imagen en 1935 y el segundo ya en la década de los años 40.

[...] Nadie podía reproducir las composiciones de esos capiteles porque nadie los había publicado. No pueden ser ni inventados ni plagiados. Esos dos capiteles, con absoluta e irrefutable seguridad, sólo pueden ser auténticos y originales.

### pàg. 19-21

De Byne conocemos fotos sueltas por un lado y por otro las fotos que publicó en el libro "La escultura en los capiteles Españoles" redactado el texto por su mujer Mildred Stapley, 1926. La mayoría de los capiteles de ese libro son románicos y todas las fotos son de Byne. No hay ninguna de la zona del norte de Burgos.

El primero que publicó la existencia de la galería de Rebolledo fue Leopoldo Torres Balbás en un artículo de una página y media sin fotos ni dibujos en 1925. El siguiente artículo es de Huidobro ya a inicios de los años 30, de dos páginas y media. En ese momento se dio a conocer la existencia

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre del Mas del Vent

de unos capiteles que habían estado tapiados hasta 1928 y que por eso se habían conservado tan bien. Y de ahí nos vamos al libro de Gudiol y Gaya de 1948.

Dicho esto, no puedo negar que existan fotos de capiteles de Rebolledo entre 1931 y 1934 (momento en que puedo afirmar que el claustro estaba montado en Ciudad Lineal de Madrid; posteriores a ese año ya no importa), pero hay que demostrar que las tenían Byne y/o Moreno. Y de acuerdo con los fondos que podemos consultar en los lugares más arriba indicados, no era así.

Los capiteles de grifos de Mas del Vent y de Rebolledo comparten hasta en el menor extremo la misma plantilla. Esa extrema familiaridad no se puede extender a ningún otro capitel. Reitero que la pieza de Rebolledo no era conocida por nadie antes de 1935, menos. No existen fotografías de estos dos templos ni en el fondo Moreno del IPH ni en las publicaciones de Byne-Stapley. Ni el fotógrafo del anticuario Ignacio Martínez ni su socio americano estuvieron allí ni en los alrededores; nadie podía reproducir las composiciones de esos capiteles porque nadie los había publicado. No pueden ser ni inventados ni plagiados. Esos dos capiteles, con absoluta e irrefutable seguridad, sólo pueden ser auténticos y originales. Los capiteles en cuestión tienen las mismas proporciones y dimensiones que el resto de los capiteles del conjunto. Si alguien quisiera persistir en la falsedad del conjunto de Mas del Vent tendría que defender que 42 capiteles fueron esculpidos nuevos en 1930 adaptándose en formato y dimensiones a dos que existían y que poseen las notabilísimas dimensiones de 45 cms. x 90 cms. x 40 cms.

El Dr. Gerardo Boto no fa en els seus treballs un estudi capitell per capitell des de la perspectiva de la història de l'art de manera exhaustiva. Sí que fa aquest estudi de dos capitells determinats (els esmentats en les citacions anteriors), en què apunta relacions estilístiques amb altres conjunts escultòrics romànics. Però, al meu entendre, abans d'entrar en qualsevol altre tipus d'hipòtesi, era necessari fer l'estudi de la iconografia, de l'estil, de la forma i del treball de la pedra capitell per capitell. Aquí he reunit, dels estudis de Gerardo Boto, allò més significatiu que afecta l'anàlisi des del punt de vista de l'escultura dels capitells.

En un segon terme, el fet que la publicació de Torres Balbás no reculli fotografies no vol dir que no n'hi haguessin, ja que Balbás estudia els capitells. D'altra banda, cal afegir que es triguen sis anys a muntar, i/o potser construir-se, el claustre a Ciudad Lineal, fins a l'any 1936.

#### 4. Altres comentaris tinguts en compte en els estudis formals d'escultura i d'iconografia

La Dra. Inés Ruiz Montejo, professora titular de la Universitat Complutense de Madrid, especialista en escultura romànica, el valorava com "una poca afortunada invenció extratemporal".

[El claustro] Pretende ser reflejo de la silense, si bien la técnica de la labra se margina totalmente de las de la primera y segunda época de Silos. En su conjunto constituye una recreación de escenas a partir de modelos del claustro burgalés, mezclando indistintamente temas y figuras del primer taller, de finales del siglo XI, con otros del segundo taller, de mediados del siglo XII,

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

reproduciendo de manera ingenua e irreal el bestiario de Silos; así, el resultado viene a ser un conjunto de animales fantásticos que nada tienen que ver con los modelos convencionales de los bestiarios de los siglos XI y XII.

Señalemos que en 1909 se hicieron moldes de los capiteles de Silos y se sacaron vaciados con varias copias. El conjunto, moldes y vaciados, propiedad de la Academia de San Fernando, se encuentra en la actualidad en unos almacenes en Carabanchel, otros en el Museo de Reproducciones Artísticas (actualmente en Valladolid) y algunos ejemplares sueltos en la Escuela de Arquitectura de Madrid y en el propio monasterio de Silos. Entendemos que estas copias pudieron servir de modelos a los tallistas del claustro de Palamós, pues sería utópico pensar en una labor de réplica realizada únicamente sobre dibujos o fotografías.

35

D'altra banda, la Dra. Margarita Ruiz Maldonado, catedràtica d'Història de l'Art de la Universitat de Salamanca, apunta el següent<sup>2</sup>:

### pàg. 2-3

Estudiosa del obispo Cámara (que ocupó la sede salmantina desde 1885 hasta su muerte en 1904), de su faceta de impulsor de las artes. El prelado tuvo una gran preocupación por el patrimonio artístico salmantino, hasta el punto de poder afirmar que ninguna otra personalidad le ha igualado hasta el momento. Hombre culto, sensible, senador del Reino, tenía muy buena relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y, muy especialmente, con don Pedro de Madrazo, su director, a quien consultaba cualquier duda y decisión antes de intervenir en la obra artística (v.gr., la Purísima de Ribera) para que le asesorase y la sometiera a valoración y estudio en las sesiones académicas correspondientes.

Fueron constantes sus llamadas de atención a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Salamanca, de la que él era miembro, ante el serio deterioro que presentaban las catedrales, la nueva y la vieja, consiguiendo obras importantes para su consolidación a lo largo de su episcopado. Luchó –y logró– que fueran declaradas Monumento Nacional en 1887.

Bajo su mandato y con el arquitecto diocesano don Enrique M<sup>a</sup> Repullés y Vargas se recuperó el aspecto medieval del claustro (1902), pieza en uso para ambas catedrales, que había sido “limpio de ornatos y excesos” a partir de 1785 por Jerónimo García de Quiñones y Ramón Calvo, tapiando la casi totalidad de los arcos apuntados originales y arcosolios de los muros. En carta del 17 de septiembre de ese año, el Director de la Real Academia de San Fernando felicita al padre Cámara por el hallazgo “de dos lados del claustro del siglo XII o XIII”. Gómez Moreno hace referencia a la iniciativa del padre Cámara en el *Catálogo Monumental de Salamanca*, redactado en 1904 y editado muchos años más tarde: “*más recientemente, por las iniciativas entusiastas e ilustradas del venerable obispo Fr. Tomás Cámara, han vuelto a la luz todos (arcos sepulcrales o lucillos), recobrando el claustro mucha parte de su carácter y valor primitivos*”.

Tuvo clara la idea de despejar la catedral de las casas que se apoyaban en ella, afeándola, en la zona del Patio Chico, para que luciera en todo su esplendor.

2. Document inclòs en el *Recull de comentaris en relació amb la història de l'art*

## 2. Estudi arquitectònic i artístic del claustre de Mas del Vent

El Padre Cámara era un admirador de cualquier periodo artístico, pero a la hora de elegir un estilo para cualquier obra arquitectónica religiosa de nuevo cuño prefería el medieval. Bajo sus auspicios –y con su empeño económico–, levantó el templo de San Juan de Sahagún en la ciudad, un edificio neomedieval, con estilemas románicos y góticos (1891-1895) y proyectó e inició la construcción neogótica de la basílica teresiana de Alba de Tormes.

Por ello, creo que es difícil pensar, diría que imposible, que el padre Cámara, así era conocido el obispo, tuviera ante sus ojos el claustro románico (los capiteles) cubiertos por el vergel –o maleza– y no hiciera nada para recuperarlo; es más, que lo mantuviera en ese estado ruinoso en su amada catedral, para la que trajo artistas que reparasen las esculturas en mal estado.

El invierno pasado, el profesor Boto impartió una conferencia en el Casino de Salamanca, llena de datos y análisis que, según él y expertos técnicos, demostraban que la piedra era de Villamayor (cantera que produce hasta el día de hoy), y del siglo XII. Tal y como le escuchamos y con los respectivos informes proyectados, convenía. No obstante, me acerqué para indicarle mi extrañeza que tanto al padre Cámara como Gómez Moreno, “con su buen olfato artístico”, no se hubieran percatado de los capiteles del claustro que deberían estar ante sus ojos. Cámara acogió al joven Gómez Moreno con gran amabilidad, dándole todas las facilidades para que recogiera muy bien todas las piezas y obras artísticas salmantinas.

**Opinión ante unas fotos:** Brinda su parecer, limitadísimo, sin duda, por no encontrarse frente a la obra y por no haberla visto directamente, solo por fotografías, lo que es atrevido.

El repertorio del claustro de Palamós es románico. La lucha ecuestre y la caza del jabalí (en Palamós no es propiamente una caza) es iconografía que se da con frecuencia en la segunda mitad del s. XII. El personaje desquijarando al león (Sansón/David) es tema reiterativo. Dragones afrontados, animales superpuestos, aves que se picotean los artejos (en Palamós, las alas), dragones alados, arpías mordidas por aves, aves picando tallos, derivan del repertorio silense y son modelos que se repiten a lo largo del siglo XII por todo el ámbito castellano-leonés.

Es un repertorio medieval, dice, pero la impresión es que los capiteles han podido realizarse modernamente. El jabalí de Palamós está lejos de la representación románica del jabalí de la segunda mitad –o finales– del siglo XII, especialmente a la hora de representar cabeza y crines. Y si se representa el jabalí en el románico es en escena de su caza, con “cliché” repetido sin variaciones: cazador –o cazadores– frente al animal, acompañados de otro hombre –u Hombres– que tocan olifantes, mientras un mastín muerde a la presa por el anca y otro se encarama en la víctima. La imagen del jabalí de Palamós no corresponde a la tradicional del románico, insiste, especialmente en el tipo de cabeza y en las crines, que no se suelen marcar (sí en la de los leones).

La lucha ecuestre le parece una copia del capitel interior de la catedral (envía foto de la lid y otra imagen de Sansón, ambas obras de escultores diferentes, realizadas en dos campañas de la seo con poca diferencia de años).

La talla, los volúmenes de las figuras de Palamós no parecen corresponder al modo de hacer del románico (ver fotos).

## 3. Valoració dels estudis presentats

### 3.1 Estudi dels materials del claustre (geologia i biologia) i de les tècniques de talla de pedra i restauració

De la documentació presentada en l'apartat 2.1 anterior, constatem el següent:

1. El material que constitueix el claustre de Palamós és gres de Villamayor, utilitzat en els monuments de la ciutat de Salamanca. Només es poden trobar dues varietats d'aquest gres en el claustre de Palamós. La irregularitat que presenta la pedra procedeix d'una mala tria dels blocs extrets de la pedrera. Els carreus amb què s'ha construït i esculpit el claustre no són de bona qualitat ni tenen una composició regular, la qual cosa comporta diferències de color en la pedra.
2. L'estudi del treball a les pedreres de Villamayor, i de les tècniques i estris de treball de la pedra utilitzats tradicionalment des del segle XIX i fins a l'actualitat coincideixen amb el treball del claustre de Palamós. D'altra banda, les tècniques i els processos emprats són els mateixos que els de les restauracions fetes a la catedral de Salamanca per l'arquitecte Ricardo García Guereta entre els anys 1918 i 1927.
3. A la pedrera, per separar el bloc, poder-lo lligar i treure'l a l'exterior, els operaris el mouen fent palanca amb perpalines introduïdes en les línies dels talls. D'aquesta manera, les arestes queden marcades a banda i banda per la força de la palanca. Aquestes marques en les vores dels carreus poden interpretar-se com a marques de desmuntatges successius del claustre com a conseqüència d'haver de superar l'adhesió del morter d'unió, si no es fan a la pedrera.
4. En el tall de la pedra, l'acabament de la superfície dels carreus es realitzava amb trinxant, amb talla obliqua, característica que es troba en totes les obres d'estil romànic. El tall de l'escultura i els elements decoratius es feia amb cisell o amb cisell dentat. No s'han localitzat senyals d'aquestes eines en cap element del claustre de Mas del Vent; totes les superfícies estan abrasades amb raspall d'acer, sorrejades a pressió o treballades amb dentelades, processos que res tenen a veure amb la talla de la pedra.
5. Quant a la pedra i la construcció, el claustre de Palamós és homogeni i uniforme. La uniformitat és present en les dimensions dels blocs de pedra, a excepció dels carreus amb motllura de les cantonades. Això ens porta –com veurem més endavant amb altres arguments– a mantenir la uniformitat de tot el claustre, sense excepcions.

### 3. Valoració dels estudis presentats

6. No s'han trobat marques de picapedrer ni formes del tall de la pedra comparables amb l'època medieval. Així doncs, es constata l'absència d'obratge/treball/tall històric de la pedra.
7. Sota les columnes, les bases i el sòcol estan fets d'una única peça, fet gens habitual en l'arquitectura romànica.
8. Les incisions en forma de sageta de les dovelles no poden servir per escolar-hi el morter, ja que a l'edat mitjana aquest material no era líquid. En el romànic es feia servir morter de calç aèria o amarada i sorra en pasta, i l'enduriment es produïa en contacte amb l'aire, de manera que a l'interior de la junta trigaria massa anys a poder fer la funció d'assegurar les dovelles. En canvi, podrien servir per colar-hi una lletada de ciment o morter de ciment, que endureix molt més ràpidament. Aquestes incisions podrien atribuir-se al moment en què es construeix el claustre a Ciudad Lineal.
9. La numeració incisa en la cara interior dels blocs de pedra no es pot datar. El professor Gerardo Boto proposa que la numeració dels carreus, la seva grafia, es correspon, més que no pas amb qualsevol altre període, amb l'escriptura de finals del segle XVIII. Així, es podria dir que l'estil de la cal·ligrafia és com la del segle XVIII, però no es pot assegurar que fos feta en aquella data. D'altra banda, és difícil comparar la grafia escrita sobre paper i la llaurada sobre pedra. "Crida l'atenció, a més, la diversitat de cal·ligrafies que hi ha sobre les pedres, algunes són molt ben traçades i d'altres, molt matusseres, cosa que indica que hi devia haver uns quants operaris, amb diferents nivells de formació, encarregats de fer les incisions."<sup>3</sup>
10. No s'han trobat restes de morters antics; els morters analitzats corresponen a restauracions recents. En aquest punt, l'informe de Marius Vendrell<sup>4</sup> troba un rastre de morter que identifica amb Salamanca, però no presenta cap anàlisi comparativa amb el morter de les restes que encara es conserven d'aquest claustre a Salamanca.
11. No s'han trobat les pàtines habituals en els monuments medievals o renaixentistes. En canvi, sí que s'han trobat pàtines que ens porten a èpoques més recents, els segles XIX i XX, aplicades sovint sobre elements restaurats o sobre pèrdues de material.
12. L'estudi de les mostres preses, amb caràcter exhaustiu, de la capa que d'alguna manera homologava el color dels capitells conclou que alguns dels materials utilitzats, com la barita, només s'utilitzen a partir de finals del segle XIX. S'han identificat, mitjançant l'anàlisi, dos tractaments de protecció/consolidació d'aplicació recent en el monument, els components dels quals són d'ús relativament contemporanis: recobriments en superfície amb morter de guix i morter de calç. El primer, es va aplicar possiblement després de muntar el claustre en el seu emplaçament original. El recobriment de morter de calç probablement va ser aplicat més recentment.

3. Masalles, Alex. *Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós (Girona)*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

4. Vendrell, Marius, i altres. *Claustre de Mas del Vent, Palamós, Girona. Dades analítiques per a la seva cronologia medieval*. Universitat de Barcelona. Patrimoni Consultors.

### 3. Valoració dels estudis presentats

13. No s'han trobat restes de pàtines oxalatades, que acostumen a estar presents en molts monuments romànics i gòtics, com succeeix en els claustres de Silos i de San Juan de la Peña.
14. El conjunt es va tractar amb olis vegetals possiblement durant la dècada de 1950-1960.
15. No s'ha identificat cap capa o pel·lícula que pugui utilitzar-se com a indicador de l'antiguitat dels capitells.
16. L'estudi de les fotos dels capitells de l'Arxiu Moreno ens permet apreciar-ne la integritat, ja que no presenten pèrdues en les parts més delicades, les parts que surten en projecció, fet sorprenent si es tractés de peces amb set segles d'antiguitat. No és gens infreqüent que els capitells d'època romànica presentin pèrdues abundants de fragments en les figuracions.
17. S'identifica una neteja mecànica amb raspalls mecànics. Aquesta neteja, feta potser amb molta intensitat en algun lloc, fa que el dibuix original s'hagi retocat amb una eina punxant, procés que ha donat resultats amb superfícies inferiors a l'original. És el cas, per exemple, de la figura del castell si en comparem fotografies preses a Ciudad Lineal, molt deteriorat, i de l'estat actual a Palamós, refet amb eines tallants.
18. La superfície de molts carreus presenta la textura pròpia del rebaix de la pedra feta amb eines elèctriques o de la imitació de la textura històrica autèntica amb profusió de marques rectilínies aplicades sobre un fons prèviament allisat. Malauradament no queda res de la pell original, ja sigui moderna o antiga.
19. Alguns dels capitells mai no s'han acabat, més enllà d'una mera abozzatura.

De tot plegat, concloem el següent:

1. No hi ha relació entre els fusts i les dimensions dels capitells que encara es conserven en els murs perimetrals del claustre de la catedral vella de Salamanca i els de Palamós. No obstant això, qui va dissenyar el claustre de Palamós coneixia l'obra de la catedral vella de Salamanca.
2. Molts elements del claustre presenten una factura recent, i hi ha capitells que poden catalogar-se com a inacabats.
3. No s'ha identificat cap element o dada que es pugui atribuir clarament al període medieval.
4. Tots els estudis realitzats ens porten, en allò que es refereix a l'estudi de la pedra i els materials del claustre i de la talla de la pedra, a la homogeneïtat total del conjunt. Aquest paràmetre és molt important i el tindrem en compte en l'estudi de la història de l'art.

### 3. Valoració dels estudis presentats

#### 3.2 Estudi de l'arquitectura del claustre

De la documentació presentada en l'apartat 2.2 anterior, constatem el següent:

1. Els arcs de Mas del Vent són una rèplica del claustre de San Juan de la Peña, però a escala més gran. Les bases de les columnes són també una còpia de les bases que l'arquitecte Ricardo Magdalena va fer en la restauració de San Juan de la Peña a finals del segle XIX.
2. El banc on es recolza la columnata és excessivament baix, i no té cap entrada que permeti passar a l'interior del jardí claustral, fet que no és habitual ni en el romànic ni en el gòtic.
3. Les bases de les columnes solidàries dels blocs del sòcol estan fetes a partir de blocs de dimensions de 60x130x83 cm per a les bases dobles, i de 60x130x129 cm per a les bases quàdruples. Aquesta característica és del tot inusual en la tecnologia constructiva del romànic.
4. Les impostes no estan preparades per rebre la coberta de les galeries claustrals. Això mateix es pot observar en el claustre de San Juan de la Peña, la restauració del qual va ser obra de l'arquitecte Ricardo Magdalena.
5. Les columnetes sobre les quals descansen els guardapols en el claustre de San Juan de la Peña consten de plint, torus i filet, columneta i capitell de forma troncopiramidal amb collarí i cimaci. La funció constructiva d'aquestes columnetes s'explica com a punt de descàrrega de l'arc mateix amb decoració escacada que formen els carreus del guardapols. A Palamós aquesta funció queda anul·lada, ja que el guardapols està tallat en el mateix bloc de pedra que l'arc i, per tant, les columnetes tenen caràcter decoratiu, d'imitació.
6. Respecte de l'estereotomia, totes les peces del claustre tenen la mateixa dimensió. Els carreus dels angles són homogenis, cosa que no passa en els monuments romànics. No hi ha peces per lligar les diferents parts del claustre; les galeries, els capitells i les bases de les columnes dels extrems de les galeries estan adossades i no encastades al matxó cantonal, com seria normal en el romànic.
7. El professor Gerardo Boto defineix un desplegament de les dovelles amb xambranes, a l'estil del que es troba a Santa Maria de la Vega, i que el mateix Boto considera salmantí.
8. Tots els capitells estan trets de blocs de les mateixes dimensions: els capitells dobles, de blocs de pedra de 47x50x95 cm, i els quàdruples, de blocs de 95x95x50 cm. Aquestes són les mesures habituals per a l'extracció de pedra a les pedreres de Villamayor; així, una mesura estandarditzada des de principis del segle XX era el "carreu romà", les dimensions del qual eren 47x50x95 cm.
9. En l'estudi de Gerardo Boto, s'exposa que el claustre, en l'estat actual, té unes di-



### 3. Valoració dels estudis presentats

mensions de 22,75 m de distància entre els perfils exteriors de les galeries afrontades i una altura anàloga de 4,5 m, dimensions que es corresponen amb múltiples del peu capitolí. En canvi, Merino de Cáceres, després d'un rigorós aixecament planimètric del claustre de Palamós, estableix que s'ha pogut comprovar que la modulació i construcció del claustre s'ha realitzat d'acord amb el sistema mètric decimal. El metre s'adopta a Espanya, com a unitat fonamental de longitud, amb la Llei de 19 de juliol de 1849.

10. Pel que fa al sistema constructiu del claustre no hi ha dubte que les solucions constructives aplicades serien certament sorprenents si es tractés d'una obra d'època romànica. La repetició i l'estandardització de les mesures de quasi de totes les peces, especialment a les arcades i als pilars, fan pensar en un projecte previ en què es va concretar l'estereotomia de tot el claustre.
11. Considerant les premisses anteriors, que indiquen una manera de procedir, veiem que en el claustre de Palamós es confia plenament en el projecte, en el disseny previ de totes i cada una de les peces i no, com es feia a l'edat mitjana, en les proporcions arquitectòniques del conjunt que es va aixecant, peça a peça, en un veritable desenvolupament orgànic. **Tot plegat ens marca una forma de treballar clarament moderna.**
12. Així, constatem que les solucions aplicades en el sistema constructiu són estranyes al romànic, fet que ens porta a pensar en un projecte previ en què es concreta l'estereotomia de tot el claustre i l'estandardització de totes les mesures, cosa que demostra un sistema de construcció modern.

### 3.3 Estudi formal d'escultura i d'iconografia dels capitells

De la documentació presentada en l'apartat 2.3 anterior, constatem el següent:

1. Els capitells són de grans dimensions, poc habituals en els claustres romànics.
2. Durant el segle XII, la precisió de mides que observem en les columnes s'hauria pogut aconseguir en monuments islàmics, però certament no era característica de l'art cristià de l'època.
3. El fet que el capitell i la motllura es col·loquin simplement contra el pilar en lloc d'estar-hi encaixats és un altre indicador de modernitat.
4. La tècnica amb què es treballa la pedra també és diferent de la medieval. En aquesta obra moderna no hi ha marques de les eines utilitzades per esculpir, ni hi ha signes lapidaris de picapedrers.
5. El claustre té un desgast uniforme que no sembla natural. Un claustre és un jardí envoltat per un passadís amb arcs, cobert per una teulada. En aquestes circumstàncies, normalment el desgast és més asimètric, atès que una banda queda més exposada als elements que no pas l'altra.

### 3. Valoració dels estudis presentats

6. Els capitells s'inspiren en el claustre de Santo Domingo de Silos: Silos I i Silos II. Més ben dit, sovint els models són els de Silos I amb l'estil de Silos II. Pel que fa a la datació, la historiografia no ha arribat a un acord. Així, per a Silos I es proposa al voltant de l'any 1000 (J. Yarza, I. Bango i E. Valdez del Alamo), entre 1120 i 1130 (S. Moralejo, P. Klein i Ch. de Charette) i més tardà encara, entre 1130 i 1140 (J. Lacoste). Per a Silos II es proposa entre 1158 i 1170 (E. Valdez del Alamo), i entre 1170 i 1188 (D. Ocon i Ch. de Charette).
7. L'art de la primera etapa de Silos continua sent un fet aïllat, sense paral·lelismes coneguts en l'escultura arquitectònica hispànica, d'aquí la dificultat per fixar-ne la cronologia. Només els temes interpretats pels artistes de la segona etapa de Silos van ser coneguts i es van utilitzar en altres conjunts romànics. Basant-se en aquesta premissa, l'ús de motius de la primera etapa de Silos en els capitells de Palamós fa dubtar, i molt, de la seva autenticitat. En molts casos, els capitells de Palamós són exemples de reinterpretació d'un capitell de la primera etapa utilitzant l'estil més robust de la segona. De vegades l'artista de Palamós manté la forma dels capitells de la primera etapa, però en canvi hi representa un motiu de la segona etapa.
8. Es constata la presència de capitells amb influències de l'escola hispano-tolosana de 1100, i també del repertori d'Auvergne, de finals del segle XI, amb exemples en el Panteón Real de San Isidoro de León i a Mondoñedo.
9. Alguns detalls concrets porten a l'estil del Maestro Mateo del Pòrtic de la Glòria.
10. A Silos predomina el sentit geomètric de la composició, cosa que a Palamós és més irregular.
11. Si entrem en les representacions de les figures d'animals o d'éssers fantàstics, les parts del cos prenen formes molt allunyades del que és habitual en l'edat mitjana. Veiem, per exemple, capitells amb dracs (capitell S4), i els pentinats de les sirenes fan pensar en formes contemporànies de principis del segle XX (capitell S5), segons E. Valdez.
12. Les ales i diferents parts del cos en animals i éssers fantàstics estan tractades com si no formessin part de l'animal, per emplenar un buit de fons, fet que reflecteix que l'escultor no ha entès el que copia (capitell S9).
13. El tractament que reben els elements fitomòrfics també denota aquesta manera de fer.
14. El mateix passa en les figures humanes; observem, per exemple, la representació de Samsó a Silos i a Palamós.
15. Comparant el capitell de Rebolledo de la Torre amb l'equivalent de Palamós, es pot observar, un cop més, aquesta transformació que veiem també entre els capitells de Silos i Palamós: versions maldestres d'una còpia.
16. La relació amb les peces conservades del claustre de Salamanca assenyala la distància entre aquestes peces i Palamós. Vegeu, per exemple, els capitells que es conserven enca-

### 3. Valoració dels estudis presentats

ra avui a les parets del claustre actual i el capitell conservat al Museu Marés (identificat per Gerardo Boto el 2003 com a procedent del claustre de Salamanca); aquests capitells tenen un gran refinament, propi de la influència aquitana, molt lluny de les mostres de Palamós.

17. S'aprecia una diferència d'estil i qualitat amb Silos I i Silos II, en què s'inspira fonamentalment, però de forma contradictòria i maldestre.

18. Constatem, doncs, que el claustre de Palamós presenta una barreja d'estils, de cronologies i d'influències: de Silos I (primera meitat del segle XII); de Silos II (segona meitat del segle XII); en algun cas, d'Auvergne (segle XI); de l'escultura hispano-tolosana (1100), i fins hi tot de l'art del Maestro Mateo (1168-1188) o de l'art de Salamanca d'influència aquitana.

#### 3.4 Valoració global

Definit com a no romànic, a partir dels estudis d'escultura, arquitectura i història de l'art, creiem que el claustre es construeix en els primers anys de la tercera dècada del segle XX al solar de Ciudad Lineal.

A començaments del segle XX es produeix la gran difusió de l'art hispànic als Estats Units. També és el moment de la publicació d'estudis monogràfics d'art i de llibres amb un gran nombre d'il·lustracions per donar a conèixer les obres d'art i els monuments, tant a escala nacional com internacional. És en aquest marc que es difon Silos com a obra cabdal de l'escultura romànica hispànica, amb les publicacions de A. K. Porter (1923 i 1928) i Fray Justo Pérez de Urbel (1930), i amb el llibre, publicat a Madrid l'any 1926, *Las esculturas en los capiteles españoles. Serie de modelos labrados del siglo VI al XVI*, de Mildred Stapley Byne, amb catorze fotografies de Silos.

## 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

### 4.1 El claustre de Mas del Vent (Palamós) i el seu entorn

La majoria dels estudis realitzats, sobretot aquells que han estudiat capitell per capitell i element per element, coincideixen en la uniformitat de realització de tots els elements del claustre, cosa que ens porta a poder parlar d'una realització homogènia i completa. Això ens allunya de la hipòtesi que el claustre s'hagués pogut construir a partir d'elements de claustres d'època romànica fragmentats i conservats, i que en els inicis de la tercera dècada del segle passat haguessin pogut constituir la part original del claustre que es construïa.

En la valoració global que hem fet en l'apartat 3.4 anterior hem definit el claustre com a no romànic, però sí com a recreació dins de l'arquitectura historicista que es fa a principis del segle XX arreu d'Espanya.

La construcció d'un edifici historicista de nova planta està present en l'arquitectura del moment a Espanya i a Catalunya. Pensem, per exemple, en la catedral de l'Almudena de Madrid, que el 1911 inaugura la cripta neoromànica. En tenim molts exemples també a Catalunya, com ara l'edifici central de la Universitat de Barcelona, d'estil neoromànic, de l'arquitecte Elies Rogent, fet entre els anys 1863 i 1893.

A la mateixa Ciudad Lineal de Madrid, prop del recinte on hi havia el claustre, es va construir l'església de Nuestra Señora de la Concepción de Pueblo Nuevo y Ciudad Lineal, d'estil neomudèjar i amb arcs d'influència àrab a la façana. Les obres es van començar el 1901, segons el projecte de l'arquitecte J. Carrasco, i es van acabar el 1924.

Donats els resultats i seguint, en part, la definició d'aquestes possibilitats amb el director de l'IPCE, el Dr. Alfonso Muñoz Cosme<sup>5</sup>, ens hem preguntat el següent sobre la construcció del claustre a partir de 1931 a Ciudad Lineal, Madrid.

#### 1. El claustre formava part d'un edifici construït i enderrocat poc després de la seva construcció?

Ens referim al cas de la Casa Profesa, a Madrid, de la Companyia de Jesús, inaugurada el 1901 després de la tornada de la Companyia a Espanya, atès que l'antiga casa havia estat desamortitzada l'any 1835 i destruïda poc després. El projecte d'ampliació de la Gran Via

5. Muñoz, Alfonso, i altres. *Informe técnico sobre el claustro de Mas del Vent (Palamós, Girona)*. Instituto del Patrimonio Cultural de España

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

madrilenya, iniciat el 1926, l'incendi que va patir la Casa Profesa el primer de maig de 1931 i la dissolució de la Companyia de Jesús a principis de 1932 van comportar que es derruís la casa.

### 2. El claustre fou construït per a l'Exposició Universal de Barcelona o l'Exposición Iberoamericana de Sevilla?

Recordem, per exemple, el cas del Poble Espanyol de Montjuïc, a Barcelona, construït l'any 1929 i concebut com a síntesi de l'arquitectura espanyola. Aquest conjunt tenia 117 edificis, a escala real, que imitaven construccions de totes les províncies espanyoles (Puerta de San Vicente, Àvila; Torre de Utebo, Aragó; Palacio de los Golfines, Càceres; Casa Barreda, Santillana del Mar...), i va ser impulsat per Puig i Cadafalch i els arquitectes F. Folguera i R. Reventós, en col·laboració amb Miquel Utrillo i Xavier Nogués.

### 3. El claustre es va construir per incorporar-lo a un edifici historicista en construcció?

Alguns dels edificis a què s'hagués pogut incorporar, com a exemples més pròxims, podrien ser la catedral de l'Almudena o la basílica d'Atocha, a Madrid; la basílica teresiana d'Alba de Tormes; l'església de la mateixa ciutat de Salamanca de San Juan de Sahagún, construïda per l'arquitecte Joaquin de Vargas l'any 1896 en un estil que recorda la catedral vella de Salamanca.

Hem estudiat, com a edifici amb més possibilitats, el cas de la catedral de l'Almudena de Madrid. El primer arquitecte va ser el marquès de Cubas, amb un projecte acabat el 1881, i amb obres iniciades el 1883. Després va dirigir les obres Miguel de Olabarria, fins a l'any 1904, i les va continuar Enrique Repullés, fins al 1922. És en aquest període quan s'inaugura la cripta neoromànica, el 1911.

La cripta es estilísticamente una mezcla de elementos románicos españoles y franceses, con muchos detalles tomados del Dictionnaire raisonné de Viollet le Duc...

Pedro Navascués Palacio (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, pàg. 213.

A Madrid es construeixen altres esglésies, en estil medieval, en aquest moment, com l'església de San Ignacio (1898), neoromànica, i Las Reparadoras (Navascués Palacio, 1973, pàg. 261).

El resto de la obra de Repullés [...] hacia un neomedievalismo [...] Restauró la iglesia de San Jerónimo de Madrid, la de San Vicente de Ávila, las murallas y conventos de Santa Teresa en Ávila, catedral de Toledo y catedrales Nueva y Vieja de Salamanca.

Pedro Navascués Palacio (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, pàg. 228-295.

Repullés havia modificat el projecte original del marquès de Cubas per incorporar-hi un claustre.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

El señor Repullés añadió un claustro al que se entrará por la calle Bailén.

*La Voz*, 11 d'agost de 1930.

El mateix Repullés escrivia:

Acordada por la Junta la construcción de un claustro (de que carecía el proyecto) adosado al extremo del crucero correspondiente a la calle de Bailén, para ingreso noble al templo, por esta parte del edificio, establecimiento de dependencias y paso de las procesiones rituales, y hecho el correspondiente proyecto, se procedió en la primera quincena de Abril de 1915 a la apertura de zanjas para los cimientos, y se construyeron éstos y el sótano correspondiente, aprovechando para ello el desnivel existente.

E. Repullés y Vargas (1916). *La nueva Catedral de Nuestra señora de la Almudena en Madrid*.

(Agraeixo a Alfonso Muñoz Cosme haver-me facilitat les investigacions sobre l'Almudena.)

Des de 1922 i fins a 1931 les obres les dirigeix Juan Moya Idígoras, col·laborador de Miguel de Olabarria i de Ricardo García Guereta en la construcció del Seminari Conciliar de Madrid.

En aquests anys, Ricardo García Guereta és el restaurador de la catedral de Salamanca i, com veurem més endavant, viu a Ciudad Lineal.

Les obres de l'Almudena s'aturen el 2 de novembre de 1931 (El Siglo Futuro, 3 de novembre de 1931) i no es reprenen fins després de la Guerra Civil, de la mà de l'arquitecte Fernando Chueca, el 1939.

La recerca del projecte del claustre destinat a l'Almudena la va dur a terme l'IPCE i, malauradament, el projecte que es conserva a l'arxiu de Juan Moya Idígoras correspon a un claustre d'estil gòtic que no es va a arribar a fer a l'Almudena.

#### 4. El claustre es va construir per substituir el claustre neoclàssic de la catedral vella de Salamanca per un de neoromànic?

Aquesta via no ha estat prou estudiada a causa de la impossibilitat de consultar part dels fons de l'Arxiu Diocesà de Salamanca i del fet que no s'ha trobat cap document en els arxius consultats a Madrid i Alcalà de Henares. Aquesta seria, doncs, una direcció que no hem exposat fins ara: retornar al seu estat original, per mitjà de l'arquitectura historicista neoromànica, un edifici romànic que havia estat substituït per una arquitectura neoclàssica. D'alguna manera, en el cas de la catedral vella de Salamanca, aquest seria el criteri expressat per l'antic bisbe Cámara (1885-1904), el qual durant el seu mandat de vint anys, fidel a la seva preocupació per recuperar el que era antic, juntament amb l'arquitecte Repullés i Vargas (1845-1922) reformà els arcosolis tapiats del claustre i també algunes de les actuacions fetes amb anterioritat per l'arquitecte Jerónimo García de Quiñones, entre 1785 i 1790, com a conseqüència del terratrèmol de Lisboa, que féu un nou claustre neoclàssic. García Guereta entra a restaurar Salamanca el 1923 per fer les torres i les cobertes.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

### 5. Els claustre es construeix per ser venut en el mercat del col·leccionisme en el marc del comerç d'antiguitats del patrimoni espanyol cap als Estats Units?

Aquest espoli és la base de les grans col·leccions d'art hispànic i del sud de França dels museus i les col·leccions americanes. Aquesta és l'opció que prenem.

#### 4.2 El col·leccionisme i el trànsit d'obres d'art a Espanya

En aquest punt fem una breu referència al marc en què es desenvolupa el col·leccionisme i el trànsit d'obres d'art en els anys en què situem el claustre de Palamós. No pretenem fer un estudi detallat del tema, només volem presentar de forma específica els personatges que d'alguna manera participen en la transacció del claustre: Ignacio Martínez, que té el claustre a Ciudad Lineal de Madrid; Eutiquiano García Calles, que signa el document de compravenda del claustre, i Arthur Byne i la seva relació amb W.R. Hearts, sense presència específica en el tema, però, com és el cas dels dos antiquaris espanyols abans esmentats.

Per fer elaborar les notes següents, hem consultat els fons documentals de l'Institut Amatller (Núria Peiris) i del Museu Marès (Silvia Llonch i Neus Peregrina). Ens hem posat en contacte amb els gremis d'antiquaris d'Espanya, de Catalunya i de Madrid, concretament amb el seu president, el senyor Manuel Riesta, que ens ha facilitat informació, i a la vegada ens hem entrevistat amb els principals antiquaris de Barcelona per demanar-los ajuda, els senyors Manuel Barbié i Artur Ramon, i les senyores Clara Beltran i Nadia Hernández.

També, i de manera fonamental, hem consultat la professora María José Martínez Ruiz, de la Universitat de Valladolid, i el professor José Miguel Merino de Cáceres, de la Universitat Complutense de Madrid.

El periodista José María Sadia, que està preparant una biografia sobre Ignacio Martínez, ha col·laborat amb la redacció d'una síntesi sobre la figura d'aquest antiquari i la seva relació amb la construcció del claustre, personatge decisiu per al tema que ens ocupa i sobre el qual s'ha escrit molt tant a la premsa com en articles científics.

Finalment, hem contactat amb la neta de l'antiquari, l'escriptora que viu a Mèxic i signa les seves obres com a Blanca Mart, i que des de la distància imagina una bella idea del seu avi per al claustre: un claustre museu a Ciudad Lineal.

##### 4.2.1 Ignacio Martínez Hernández

La premsa fonamentalment i també algun treball científic han escrit sobre aquest personatge i Ciudad Lineal. Per no fer un resum a partir de l'hemeroteca hem demanat a José María Sadia, periodista d'investigació que prepara una biografia d'Ignacio Martínez, que resumeixi aquests dos temes, la figura de l'antiquari i la construcció del claustre a Ciudad Lineal. A continuació incorporem, doncs, el text de José María Sadia.<sup>6</sup>

6. Document inclòs en el *Recull de documentació relacionada amb el col·leccionisme i el trànsit d'obres d'art a Espanya*

## 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

## pàg. 11-12

El testimonio de los familiares, la escasa documentación en la que aparece registrada la actividad comercial de Ignacio Martínez y las valoraciones de expertos en Historia y Patrimonio nos ayudan a acercarnos a la figura del prestigioso anticuario Ignacio Martínez, que nació en Zamora en 1888 y falleció en Santa Coloma de Gramanet en 1956.

El origen familiar de Ignacio Martínez Hernández fue determinante en su actividad como anticuario, comerciante y restaurador. A finales del siglo XIX, el artesano Fernando Martínez Pardo, natural de Medina de Rioseco (Valladolid), extendió su actividad a toda la región castellano-leonesa. En un pequeño pueblo de la provincia de Zamora, Fuentelapeña, conoció a Teresa Hernández Viejo, con la que contraería matrimonio poco más tarde. Esta circunstancia llevó a Fernando Martínez a instalar su residencia en Zamora capital, donde inició una intensa y prolífica actividad como anticuario y restaurador.

La familia lo recuerda como “uno de los primeros anticuarios de España”. Sus negocios se dejaron notar en el Obispado de Zamora y en la Catedral, donde acudía de forma asidua para pujar por diferentes obras de arte. Por citar solo algunas, varias arquetas árabes –entre las que se hallaba el Bote de Zamora, que hoy se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, tras una fallida operación de comercio con Estados Unidos– o un relieve románico de grandes dimensiones –el León de la iglesia de San Leonardo– que vendió al Museo Metropolitano de Nueva York, donde hoy se expone al público en el vestíbulo de la sección The Cloisters.

Fernando Martínez y Teresa Hernández concibieron una larga prole de la que Ignacio Martínez era el primogénito. La enfermedad y la desgracia provocaron la temprana muerte de cuatro de los ocho vástagos de la familia zamorana. Junto a Ignacio sobrevivieron María Ángeles, Eugenia y Jerónimo. El temprano fallecimiento de Fernando Martínez –un documento del Archivo Diocesano de Zamora de 1919 refleja que el comerciante no pudo ya completar el pago de la iglesia de San Leonardo de la que había extraído el relieve del León– dejó el liderazgo familiar en manos de Ignacio Martínez, que había aprendido el oficio de anticuario “del mejor maestro”, sostiene la familia.

La actividad comercial de Ignacio Martínez quedó registrada en diferentes documentos e incluso en la prensa de la época: la venta de piezas al Museo Arqueológico Nacional –hoy se puede contemplar la más importante: una pila románica de generosas dimensiones procedente de Mazariegos (Burgos) situada en la planta del MAN dedicada a los reinos cristianos–, la solicitud de permiso de compraventa de objetos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o la adquisición, polémica incluida, de piezas en el monasterio pacense de Calera de León o de un retablo de Nicolás Francés en la alquería leonesa de Valdesandinas, que no llegó a cruzar la frontera con Francia y que hoy forma parte de los fondos del Museo del Prado.

La prosperidad económica lleva a Ignacio Martínez a trasladarse a finales de la década de los años veinte a Madrid, intenso epicentro de negocios de arte. En el año 1928 su residencia figura ya en el número 17 de la calle Ángel Muñoz, en el moderno barrio de Ciudad Lineal, una lujosa vivienda de dos plantas frecuentada por personas del más alto estatus social. A tan solo unos metros, reside Ana Águeda de Martorell, decimocuarta marquesa de la Lapilla, la persona que condicionaría los negocios de Martínez, propietaria de la vivienda alquilada en Ciudad Lineal por el anticuario zamorano, con quien trabó una rápida e intensa relación. Tal es el grado de amistad entre ambos que después del fallecimiento de Ana Águeda de Martorell, ocurrido el 24 de agosto de 1930 en Barcelona, esta lega “todos sus bienes” en estamento al anticuario, asegura la familia Martínez. Entre las propiedades se encuentran “joyas, dinero” y una extensa finca en Ciudad



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

Lineal (la número 5 de la calle Ángel Muñoz), donde solo unos meses más tarde, ya en 1931, se inicia la construcción de un claustro de estilo románico.

El anticuario zamorano dispone de vivienda, espacio y dinero (procedente de operaciones comerciales, un billete de lotería premiado en enero de 1931 en Zamora y la herencia de la marquesa de la que se desconoce su entidad) para iniciar la operación comercial más importante de su vida: la recreación de un claustro para su venta en plena fiebre (sobre todo americana) por el patrimonio medieval español.

Martínez carecía de tienda en Madrid como sí la tenían muchos otros anticuarios de la época, tal era el caso de su hermano pequeño Jerónimo, que se había establecido también en la capital española, en el número 35 de la calle Ribera de Curtidores, en las galerías Conchita Piquer. De la actividad comercial de Jerónimo Martínez nos han llegado facturas y testimonios. Jerónimo, rememora la familia, fue un anticuario de menor entidad que Ignacio, pero más concienzudo y ordenado. El hermano pequeño solía aconsejar a Ignacio que evitara gastar cuanto dinero recibía de sus operaciones, sugerencias a las que Martínez hacía oídos sordos.

Para llevar a cabo la operación de Ciudad Lineal, Martínez confía la tarea de supervisión a Julián Ortiz, extrabajador de la cerámica de Talavera de la Reina de donde procedía y al que había conocido tras sucesivos encargos de restauración de objetos. Martínez contrata a varias decenas de operarios para erigir el claustro, que trabajan en unas naves anejas a la finca de la calle Ángel Muñoz. La construcción avanza a buen ritmo y está prácticamente terminada al inicio de la Guerra Civil, circunstancia que provoca la huida de Martínez a Cataluña. La familia asegura que Ignacio carecía de filiación política, pero sus negocios con el Gobierno republicano de la época debieron de pasarle factura.

El anticuario zamorano abandona Madrid para recalar en Barcelona, aunque antes tendrá que sufrir las incomodidades de una checa (cárceles utilizadas por el bando republicano durante la Guerra Civil para juzgar a sospechosos de militancia en el bando contrario) en la Ciudad Condal, que abandonaría tiempo más tarde visiblemente desmejorado. Martínez se estableció junto a su mujer María Ángela y su único hijo Federico en una casa del Barrio Gótico, en la calle de la Condesa de Sobradiel, donde reanudó su actividad como restaurador y anticuario, trabajando de nuevo para el Estado.

Su categoría pronto fue conocida en la vecina calle de La Paja, repleta entonces de establecimientos de antigüedades. Martínez regresó a Madrid para saber de sus propiedades, aunque allí recibió la recomendación de “quedarse en Barcelona”, donde “nadie lo molestaría”.

La familia Martínez compatibilizaba la vida en la capital condal con una casa de verano en Santa Coloma de Gramanet, que se convertiría en residencia definitiva. Los nietos recuerdan el carácter “afable y protector” del “abuelo”, preocupado por la educación y el bienestar de los nietos; hombre corpulento, de imagen impecable, más hábil con la palabra que con las letras.

En 1956, Ignacio Martínez muere de forma repentina en Santa Coloma, en cuyo cementerio descansan sus restos. Contaba 68 años. Fallecido su único hijo Federico, de su legado familiar pueden dar fe sus nietos Blanca, Mari e Ignacio.

Jose Maria Sadia, periodista

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

Afegim, a continuació, altres dades obtingudes en la visita a diversos arxius.

##### 1. Institut Amatller d'Art Hispànic

En la correspondència de Frederic Marès trobem només una carta a Ignacio Martínez, datada el 1951, que fa referència a la compra per part de Marès del Políptic de Santa Clara.

##### 2. Fons (03) 97.6 66/21312. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Comisión de Valoración y Exportaciones (1927-1932)

Expediente sobre expolios y ventas de obras de arte al extranjero:

- En el escrito que envía el Gobierno Civil de la provincia al Ministerio de Instrucción Pública en Madrid, se menciona a D. Ignacio Martínez, domiciliado en Madrid, Ciudad Lineal, calle de Ángel Muñoz, número 17.
- Venta de diversos objetos religiosos en la diócesis de Astorga.
- Venta de la verja del coro de la Catedral de Valladolid. Es el único expediente de este fondo en el que se menciona al "súbdito norteamericano Mr. Byne".
- 1929. Toledo. Venta de unos artesanados de la casa de la Sociedad "La sin rival", sita en la plaza de los Montalbanes. La investigación llevada a cabo por el Inspector Jefe de Vigilancia de esa provincia revela que el artesanado fue vendido por una comisión del consejo de administración de dicha sociedad a los Sres. Martínez Hermanos, "que tienen casa de antigüedades en Madrid, calle de Cervantes, creemos que en el número 33".
- 1926. Extracción de restos del claustro del Convento de San Bernardo en Sacramenia, Segovia.

50

##### 3. Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid

Guia de Ciudad Lineal en què se cita Ignacio Martínez com a veí del carrer Ángel Muñoz.

##### 4. Archivo fotográfico del Instituto del Patrimonio Cultural de España

Col·lecció de 16 plaques d'enteixinats, taules, capçals...

34 plaques amb els capitells de Palamós

92 plaques: enteixinats, pintures...

Disponible a: [http://www.mcu.es/fototeca\\_patrimonio/search\\_fields.do;jsessionid=DC-9CE8F6CE09C38BE0E96B32C636AB1A?buscador=porCampos](http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do;jsessionid=DC-9CE8F6CE09C38BE0E96B32C636AB1A?buscador=porCampos)

Ignacio Martínez va contractar el fotògraf Vicente Moreno per fer el reportatge fotogràfic del claustre de Ciudad Lineal, capitell per capitell. En la col·lecció de fotografies de la família Moreno –els treballs fets per Vicente i el seu pare Mariano–, hi ha dos altres reportatges amb les mateixes característiques: un sobre el monestir de Santo Domingo de Silos (Burgos) i l'altre sobre San Juan de la Peña, Osca. (Ho veurem més endavant.)

5. Ignacio Martínez va intervenir en la compra del claustre de Calera de León, Extremadura, com consta en el Registre de la Propietat de Badajoz, el dia 25 de juny de 1932. L'operació consistia a desmuntar les voltes gòtiques de les dependències del costat del claustre per vendre-les a Arthur Byne, i situar el claustre a Madrid, a la Ciudad Universitaria. El negoci, però, no es va dur a terme. (Vegeu Manuel López Fernández 2004, "Regionalismo y personalismos: La pugna por derruir o conservar un monumento nacional en Extremadura", Revista de Estudios Extremeños, vol. 60, núm. 1, pàg. 32-52).

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

##### 4.2.2 Eutiquiano García Calles

A continuació presentem les dades i referències documentals que s'han pogut obtenir de l'antiquari Eutiquiano García Calles.

Va néixer a Béjar (Salamanca) i va morir a Madrid l'any 1960. Tenia el seu establiment a la plaça Santa Ana de Madrid. Va comprar la casa l'any 1951 i hi va aixecar tres pisos més, fins a cinc pisos.

Com a hereus seus figuren quatre persones: un dels seus amics íntims, dos empleats seus i la vídua d'un antic empleat, que continuaran el negoci. L'edifici es va vendre l'any 1984, i cinc anys després el va comprar l'antiquari Antonio Serrano. Actualment hi viu el fill d'Antonio Serrano, també antiquari.

L'any 1930 va intentar comprar a l'Ajuntament de Béjar onze taules del retaule de l'Hospital de Sant Gil, però se li va denegar.

A l'Arxiu de Frederic Marès hi figuren diverses cartes i relacions d'objectes, amb la indicació dels preus, adquirits per Marès a García. En total es conserven deu documents que es corresponen amb el període comprès entre els anys 1933 i 1955, tot i que algunes dates es van afegir a posteriori. Així mateix, també s'hi poden trobar alguns rebuts d'objectes del Gabinet (ceràmica, armes, teixits...) i alguna escultura que va adquirir Marès. Es pot establir que la relació va ser força continuada durant els anys cinquanta.

Així mateix, Frederic Marès, en la seva obra *El Mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista* (Museu Frederic Marès de Barcelona, 1977), cita els antiquaris de Madrid que coneix o ha conegut; entre els divuit noms que esmenta, dedica dues pàgines a Eutiquiano García (pàg. 261-262, de l'edició de l'any 2000). El descriu com un home corpulent, i més coneixedor de les joies, els brodats... que no pas de les antiguitats, malgrat que en va posseir de gran qualitat, i com a gran comerciant i importador d'obres de l'estranger, entre la clientela del qual hi havia banquers i ministres.

Eutiquiano García havia estat soci de l'esposa de Franco, Carmen Polo, la qual era clienta assídua seva. L'any 1950, van ser socis en la venda d'un conjunt de peces xineses de marfil modernes.

L'antiquari era molt amic de Manuel Arburúa de Miyar (1902-1981), qui, després de la Guerra Civil, el 1942, va ser nomenat director del Banco Exterior de España, càrrec en què es mantingué fins que l'any 1951 va ser nomenat per Franco ministre de Comerç, i que ocupà fins a l'any 1957, moment en què tornà al Banco Exterior com a president. Arburúa era un gran col·leccionista i tenia una nombrosa col·lecció d'obres d'impressionistes francesos.

Aquestes relacions representaren a Eutiquiano García tenir valisa diplomàtica, cosa que li permetia importar i exportar obres d'art sense problemes. Es parla que una vegada va utilitzar un vaixell de l'armada per portar obres d'art.

Carmen Polo anava sovint a les galeries Piquer de Madrid i amb molta freqüència a la

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

botiga d'antiguitats de Jerónimo Martínez, germà d'Ignacio. Aquest pot ser un camí per establir la relació entre Eutiquiano García i els germans Martínez (recordem que Ignacio estava instal·lat a Barcelona). Eutiquiano García també va conèixer el galerista barceloní Manuel Barbié.

Alguns dels brodats i teixits que van anar a parar al nord-americà Hearst eren fruit dels negocis d'Eutiquiano i l'intermediari de Hearst, Arthur Byne. De la seva relació amb Byne i Hearst, se'n parla a l'obra *La destrucción del patrimonio artistico español. W. R. Hearst: el gran acaparador*, de Martínez Ruiz i Merino de Cáceres.

Eutiquiano participà en la venda del claustre de Ciudad Lineal, l'any 1958; és ell qui figura en el contracte de compravenda. A la seu de la Asociación de Anticuarios de Madrid no hi ha cap tipus de documentació que hi faci referència, però el president de l'Associació, el senyor Manuel Riestra, ens va comunicar per escrit el que recordava d'Eutiquiano García i el claustre de Palamós:

52

Quiero recordar que me comentaron que este negocio se empezó en Galerías Piquer de Madrid –primer centro de anticuarios de España– y Eutiquiano García–muy amigo de mi familia– tomó el encargo de la venta –no estamos seguros de que lo comprara porque no estaba claro quién era su propietario–. El Claustro tenía muchas cuentas que liquidar e Ignacio Martínez había fallecido y por ello Eutiquiano realizó la venta por medio de sus conocidos, se hablaba de don Manuel Arburúa, que al ser ministro de Comercio, facilitaba todo el proceso relacionado con la venta y su comprador era conocido y propuesto, posiblemente, por el Sr.Arburúa.

El Sr. Martínez compró un resto de un claustro incompleto y con muchas piedras rotas – siempre mantuvo en secreto su origen, posiblemente porque a quién se lo compró así lo exigió– y se restauró con piedras que trajeron de varios sitios, similares a la original. Se compuso un claustro a la medida de la superficie de la piscina de la casa en Madrid y el remate final lo hicieron unos canteros de la sierra de Madrid, no recuerdo si de Guadarrama o de Hoyos de Manzanares, repasando y afinando capiteles, basas, columnas, etc. Porque la talla original era muy basta y este cantero consiguió el resultado actual.

Antiguamente estos profesionales de la piedra eran verdaderos artistas y no necesitaban a nadie que los dirigiera, es más, se ofendían si se le rectificaba; ellos captaban la idea que tenían que realizar y así la ejecutaban.

Por tanto, siempre se entendió que este claustro era una “BODA” como decimos los anticuarios, cuando hay elementos que se han añadido y es muy difícil detectarlos siendo la base piedra y cuando todos sus elementos han sido retocados finalmente por una sola persona, guardando la talla de la piedra una unidad, tanto de estilo como de pátina, en toda su composición.

Como verá, ésta es una opinión más de las que supongo Vd. habrá oído, pero lo que sí es cierto es lo que en su día se hablaba sin ningún otro fin. Estoy seguro que Eutiquiano García vendió estas piedras como lo que eran y no como un claustro románico original, aunque así estuviese especificado el documento de venta; a nuestro parecer, el comprador, conocía estos datos.

Los negocios de los anticuarios son “secretos” no se hace público a quién se compró un objeto,

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

ni a quién se vendió y lo único que puede haber es alguna factura –muy raro en esa época– y en este caso un contrato por la cuantía supongo, que tenga su último propietario; como puede suponer por razones obvias. Por tanto, no hay, que conozcamos, ninguna documentación sobre esta venta en ningún sitio y menos en la Asociación de Anticuarios de Madrid.

Així mateix, la figura d'Eutiquiano García s'ha localitzat en les referències de premsa següents:

- *Página ABC*, pàg. 74 de 24-12-59: "Donativos para la Campaña de la Vivienda del necesitado" (donatius rebuts en el Gobierno Civil). Don Eutiquiano García Calles; 2.000 pesetas.

- *La Gaceta de Salamanca del 26 Octubre 2012*: Más de 5.000 fieles arropan a la Virgen del Casañar en la solemne procesión de Béjar. La imagen engalanada de la Virgen, con el manto azul clara regalado por el anticuario Eutiquiano García Calles en 1960.

- *A The International Antiques Yearbook*, 1982, pàg. 698, apareix el seu negoci d'antiquari i fins i tot la seva adreça i telèfon: "Eutiquiano García, S.A., Plaza de Santa Ana, 7, Tel. 2214773. Good stock of antiques" (dada facilitada per la professora María José Martínez Ruiz).

- *A Relação de obres de arte*, Fundação Abril de Lacara, 1974, pàg. 35, apareix una peça de ceràmica oferta per Eutiquiano García, S.A.: "Loza, de M. González Marti. Dim. 22,5 cm. Oferta do Sr. Eutiquiano García Calles" (dada facilitada per la professora María José Martínez Ruiz).

#### 4.2.3 Arthur Byne

(Filadèlfia ?, 1884 - Santa Cruz de Mudela, Ciudad Real, 1935)

El seu nom autèntic era Bein, possiblement d'origen jueu alemany. Arquitecte format a la Universitat de Pennsilvània, completà els estudis a l'American Academy de Roma. El 1910 es casà amb Mildred Stapley (1879-1941), que estudià pintura a París, on conegué Julia Morgan, amb qui més tard col·laborà estretament, i que fou l'arquitecte i fotògrafa de William Randolph Hearst (1863-1951).

Byne i la seva esposa i col·laboradora recorren Espanya durant els anys 1915, 1917 i 1918 fent fins a 2.800 fotografies per a la Hispanic Society, que serviran per il·lustrar els llibres que publiquen, majoritàriament als EUA. Hi ha qui pensa que la veritable autora de les fotografies era Mildred Stapley.

La Hispanic Society of America va ser fundada per Archer Milton Huntington (1870-1955) el 1904. És la principal difusora de la cultura hispana a Amèrica. Actualment compta amb la col·lecció d'art espanyol més gran fora d'Espanya.

Byne sempre va ser considerat a Espanya com una reconeguda autoritat en l'art espanyol.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

Va ajudar a difondre'l per mitjà de les seves publicacions i conferències. El 1927 el general Primo de Rivera concedí a Arthur Byne la Gran Creu del Mèrit Militar i a Mildred Stapley, l'Ordre d'Alfons XII.

Però el matrimoni abandonà aquest començament com a historiadors de l'art, en especial de l'arquitectura i les arts decoratives, en convertir-se en els col·leccionistes i marxants d'art hispànic més importants en la relació comercial amb els EUA, i treballar pels col·leccionistes nord-americans més importants: Hearts, en especial, i Stedeman i Mizner. Aquesta nova activitat fa que l'any 1921 trenquin la relació amb la Hispanic Society.

54

Byne i la seva esposa vivien al carrer Ramón de la Cruz, núm. 3, participaven en la vida social madrilenya i esdevingueren el pont entre els Estats Units i Espanya.

Una anècdota és que Zenobia Camprubí va conèixer el seu espòs, el poeta Juan Ramón Jiménez, quan el matrimoni Byne els van presentar en una conferència a la Residencia de Estudiantes. Aquest fet i les persones que el protagonitzen donen una idea dels ambients intel·lectuals que freqüentaven els Byne. Arthur Byne era considerat un "insigne hispanista", tal com consta en la ressenya que publicà el diari ABC de la seva mort, que es produí en xocar el seu cotxe amb un camió quan es dirigia a Madrid procedent de la zona de Gibraltar, on havia anat a comprar unes catifes antigues.

Mildred Stapley va viure a Madrid fins a la seva mort, l'any 1941, llevat dels anys de la Guerra Civil. Actualment la casa on vivien pertany a l'Ambaixada americana.

En els seus negocis va tenir la col·laboració de Fernando Beloso Ruiz, director del Banco Español de Crédito a Madrid, com succeí amb la compra del monestir cistercenc d'Óvila, La Alcarria.

Arthur Byne va comprar per a Hearst moltes peces d'art hispànic destinades a la residència que el multimilionari tenia a San Simeon, Califòrnia, com ara el monestir de Santa María de Sacramenia, de Segovia, que adquirí el 1925 i que va ser desmuntat peça a peça i enviat als Estats Units. Uns anys després, l'any 1931, va passar el mateix amb el monestir de Santa María de Óvila. El 1927 enviaren a Hearts la col·lecció del Conde de las Almenas; el 1929, la reixa del cor de la catedral de Valladolid (actualment al Metropolitan Museum of Art, Nova York), i el 1930, diverses peces del castell de Benavente. Però també adquiriren per a Hearst fins a vuitanta-tres enteixinats, mobiliari divers, artesanía i innumbrables peces arquitectòniques.

José Miguel Merino de Cáceres i María José Martínez Ruiz, en l'obra *La destrucción del patrimonio artístico español*. W.R. Hearts: "El gran acaparador", han estudiat la figura de William Randolph Hearst (1863-1951) i el gust per l'art espanyol:

El nuevo gusto por lo español: a comienzos del siglo XX, el público norteamericano – entre el que se desarrollaría el principal foco de demanda de antigüedades españolas durante las primeras décadas de dicha centúria– desconocía en gran medida la cultura y las manifestaciones artísticas

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

de nuestro país. Desde luego, el legado romántico de algunos autores como Washington Irving (1783-1859) había acercado la realidad española al mundo anglosajón [...] Durante el siglo XIX, con motivo de la ocupación y despojo provocado por las tropas francesas, posteriormente con las traumáticas disposiciones desamortizadoras y, por último, con la bancarrota de antiguas casas nobiliarias, numerosos mercaderes llegaron a España con el propósito de participar de tan suculento botín.

Merino de Cáceres, J.M.; Martínez Ruiz, M.J. (2012). La destrucción del patrimonio artístico espanyol. W.R. Hearts: "El gran acaparador". Madrid: Cátedra (col·l. Grandes Temas, pàg. 257).

El Spanish Colonial Revival Style. La "Spanish Colonial Architecture" fue un movimiento arquitectónico de carácter romántico que se dió a principios del siglo pasado en los Estados Unidos a partir de California y La Florida como expresión regional en relación con la historia y el medio ambiente, adaptando las formas arquitectónicas de la arquitectura colonial española a las exigencias del nuevo siglo.

[...] se trata de un estilo ecléctico, en el que los toques mediterráneos se combinan para crear un ambiente exótico no exento de armonía; las influencias incluyen aspectos del barroco colonial de los territorios hispanos, mezclados con lo mudejar y lo tardo gótico.

Merino de Cáceres, J.M.; Martínez Ruiz, M.J. (2012). La destrucción del patrimonio artístico espanyol. W.R. Hearts: "El gran acaparador". Madrid: Cátedra (col·l. Grandes Temas, pàg. 276 i seg.).

### 4.3. La construcció del claustre

#### 4.3.1 El paper d'Ingnacio Martínez

A partir, doncs, del marc referencial presentat fins ara, se'ns plantegen un seguit de qüestions, per a la resolució de les quals hem pogut comptar amb la col·laboració de la professora Maria José Martínez Ruiz, gran especialista en aquesta matèria.

Reproduïm, tot seguit, les respostes de la professora Martínez a les preguntes plantejades en relació amb la possible construcció del claustre amb finalitats comercials.

#### **¿Era capaz, y estaba en su lógica y posibilidades, Ignacio Martínez de realizar el claustro ex novo?**

Creo que sí, Ignacio Martínez proviene de una familia de anticuarios, muy bien relacionada con el ámbito eclesiástico, su padre, Fernando Martínez era siempre bien recibido por el cabildo y obispado de Zamora. Nuestro protagonista amplía negocio, de Zamora-Salamanca, pasa a trabajar por toda Castilla y posteriormente, desde Madrid, por toda España. Dadas las operaciones en las cuales hasta ahora le hemos podido documentar, vemos como en algunos casos se trata de grandes transacciones, la venta de obras muy notables que requieren moverse en un circuito comercial de altos vuelos.

La operación del convento de La Calera de León, era una gran transacción internacional y el destino del conjunto era la colección de Hearst, este es el más potente comprador internacional de antigüedades en la década de los años veinte y principios de los 30. Puede que tardara en pagar, pero pagaba muy bien. Si como hemos podido ver en esta operación, Martínez estaba detrás de



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustro de Mas del Vent

Byne, como también hubo de estarlo en otras, como ventas de artesanados...; tales negocios hubieron de reportarle importantes beneficios a Martínez, si es que hablamos del esfuerzo económico que la construcción del claustro hubo de suponer.

Está negociando en un circuito comercial que vende a EE.UU., no es un anticuario o marchante de proyección nacional, pues su nombre aparece tras operaciones de Arthur Byne, y también se relaciona con Raimundo Ruiz, uno de los mayores anticuarios- coleccionistas- marchantes españoles. La familia Ruiz (Pedro, el padre, Luis y Raimundo, hijos, tenían su negocio en EE UU, su ritmo de ventas de antigüedades procedentes de España en Manhattan fue extraordinario en esa misma década de los años veinte y principios de los treinta. El retablo de Nicolás Francés sobre la Vida de la Virgen y San Francisco, hoy en el Museo del Prado, perteneció a Raimundo Ruiz, pero cuando sus tablas tratan de ser exportadas y vendidas, es nuevamente Ignacio Martínez quien aparece en la documentación; de hecho, acaba ofreciendo en distintos lotes las tablas al Estado ante la dificultad para su salida de España.

Recientemente, un investigador de Bruselas me escribía para comentarme que estaba siguiendo la pista de una tabla flamenca que Martínez vendió a Frédéric Marès. Es decir, se movía entre los más potentes coleccionistas y marchantes de proyección internacional. Lo cual, dada la época, suponía importantes réditos, pensemos que Byne con su labor de marchante consiguió hacerse con una gran colección artística y contar con una acomodada residencia en el centro de la capital. La testamentaria de su esposa, Mildred Stapley, deja traslucir el pasado esplendor que vivió la pareja en España durante ese mismo tiempo. Ignacio Martínez estaba en esa órbita, hubo de lucrarse de esa intensa actividad en el periodo más intenso del comercio de antigüedades entre España y Estados Unidos, durante la época dorada del coleccionismo en aquel país y en plena bonanza económica de los años veinte. De otra parte, queda aquella lotería que le tocó en esos años...

Por ello, creo perfectamente que entraba en su lógica algo así desde el punto de vista económico. Ahora, el realizar copias y réplicas, también. Con quien trataba, pues hemos podido documentar conexiones con Byne o Ruiz, realizaron réplicas de antigüedades con el propósito de colocarlas en el mercado americano. Hasta ahora hemos podido documentar: artesanados, muebles, fragmentos arquitectónicos, pinturas... Byne, incluso, tuvo que pasar un proceso en los años treinta, ante la administración de aduanas norteamericana, por hacer pasar como antigüedades obras modernas. No sólo era el supuesto engaño, si no la diferente tributación que esto implicaba para las arcas del Estado, y es que las antigüedades, gracias a la Tariff Act, gozaban de un régimen especial de importación, mientras que las modernas manufacturas estaban sujetas a una fuerte presión fiscal por las pesadas tasas arancelarias que debían tributar.

Raimundo Ruiz parece que también realizó falsificaciones o recreaciones de obras históricas con el propósito de colocarlas en el mercado. Puede verse, por ejemplo, el caso de un fragmento de pintura mural que presenté el pasado año en los cursos de Aguilar de Campoo, que recrea, a su manera, uno de los testeros del conjunto mural de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia), hoy en el Museo del Prado (una obra más falsa que Judas).

Bueno y José Miguel tiene un larguísimo listado de pastiches varios de claustros erigidos en EE.UU. de procedencia diversa. Era una práctica, en definitiva, a la que se recurrió en el circuito internacional. Addison Mizner, el arquitecto de Palm Beach que visitó España para hacerse con antigüedades con las que erigir sus mansiones americanas de acuerdo al Spanish Revival Style, acabó impulsando una manufactura que en EE UU se dedicaba a las reproducciones de elementos constructivos diversos de acuerdo a los modelos históricos, dispuso de originales,



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

pero también de reproducciones. Y los anticuarios y marchantes con los que hubo de contactar en Madrid, no podían ser otros que aquellos que estaban volcados con dicho comercio hacia EE.UU., los ya citados.

##### ¿Por qué se realizarían tales reproducciones?

A propósito de Mizner, Byne refiere en una ocasión a su cliente Georges Fox Steedman que el mercado madrileño de antigüedades estaba exhausto tras el paso del arquitecto Addison Mizner, razón por la cual era preciso esperar nuevas remesas después de ese verano... Lo cual, puede ser ilustrativo de la gran demanda existente en ese periodo que tratamos, y las dificultades de satisfacerla en ocasiones.

Y esos no serían los principales problemas llegados a las primeras décadas de los años treinta. Unas nuevas bases teóricas se empiezan a sentar en Instrucción Pública a partir de 1930. Con Elías Tormo como Ministro y Manuel Gómez-Moreno como Director General de Bellas Artes, se amplía ostensiblemente el número de monumentos declarados, el propio Byne argumenta que el ministro de turno pretende declarar cualquier piedra, “incluso del tamaño de una pelota de baseball”, y así va a ser difícil proseguir con sus negocios... A Tormo y Gómez-Moreno les seguirá y profundizará en tal discurso: Ricardo de Orueta, como Director General de Bellas Artes, ya en 1931 con la II República, con aquel gran listado de declaraciones como Monumento Histórico-Artístico ese mismo año. Entonces comenzará a ser más difícil exportar antigüedades, de hecho, ese será el caballo de batalla de Orueta; él afirmó al llegar a la Dirección General de Bellas Artes: “impedir que se nos lleven el tesoro artístico del país, eso me trae aquí” (recuerdo la frase porque acabo de escribir un ensayo sobre Orueta y su actuación frente al despojo artístico, para una exposición que va a haber sobre su figura en el Museo Nacional de Escultura después del verano). Un propósito que se acabaría materializando con la Ley de Tesoro Artístico de 1933 de la cual fue su principal impulsor.

Claro que a partir de entonces sería más difícil sacar del país antigüedades... Las grandes operaciones destinadas a desmantelar monasterios enteros iban a tocar a su fin. Óvila sería el último gran despojo de este tipo.

Que el claustro esté perfectamente fotografiado es importante. Los coleccionistas norteamericanos están comprando a partir de fotografías; Hearst hizo en gran medida su colección así, y el archivo Moreno es realmente ilustrativo. Moreno es el gran estudio de fotografía artística de Madrid, y los principales marchantes, anticuarios, coleccionistas que desean vender, encargan sus fotografías, las necesitan para los catálogos de venta, o en negocios particulares para hacer llegar documentación sobre las obras que se pueden adquirir. Con ellas y breves descripciones se cerraban los negocios.

—Tengo pendiente de escribir un artículo con Isabel Argerich sobre esto, lo hablamos hace tiempo, porque los vínculos entre las fotografías de Moreno y el comercio de antigüedades internacional en esos años es clave—. Fotos de Moreno están en el archivo de la colección Hearst, en catálogos de venta en Manhattan de la colección del conde de las Almenas y de las ventas de Ramimundo Ruiz, Luis Ruiz, etc.

Este claustro, tan singular, es erigido en Ciudad Lineal y se manda fotografiar a Moreno —con una intención, está claro— normalmente los reportajes de claustros eran in situ, el coleccionista debía ver el claustro en las imágenes. Byne envió detalles del de Sacramenia a Hearst, y de otros antes de comprar, es lo habitual.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

Pero en ningún caso he visto que un claustro original se desmonte de su emplazamiento original y se erija en otro, dentro del país, de manera clandestina y en unos años de creciente sensibilidad hacia estos temas, ¿Además, un claustro de semejante entidad? ¿Sin que ninguna Comisión de Monumentos se enterara? ¿Ni el Delegado Provincial? Yo he revisado documentación de todas las Comisiones de Monumentos de las provincias de Castilla y León, y no he encontrado referencia alguna. Sin que ningún historiador, además, de cuantos nos han precedido tuviera noticia alguna del particular

##### ¿A todos se les escapó?

De ser original lo hubieran empaquetado y escondido o sacado del país inmediatamente para evitar problemas, siempre se hizo así. ¿Levantarlo en un solar de Madrid? en el albor de la protección del patrimonio, cuando la salida de tesoros del país es lo que entre 1930-1931 se empieza a combatir? No, esto es menos creíble que una recreación. Aquí todo el mundo sabría que es falso, por foto y en el extranjero, no necesariamente...

##### ¿Cómo era la relación entre Arthur Byne e Ignacio Martínez?

Es difícil una respuesta clara. ¿Conseguidor? ¿Intermediario? ¿Testaferro? ¿Anticuario español del que se sirve para materializar determinadas operaciones? Puede que todo un poco. Byne es un extranjero en España, alcanzaría una notable posición social y tejería una red de relaciones desde su llegada al país. Y esto es muy importante, un extranjero, para poder adentrarse en ciertos lugares precisaba de contactos en cada emplazamiento: anticuarios y comerciantes locales o nacionales de los que servirse, que le informaran de posibles negocios, obras que se podían adquirir, o directamente a los que comprar mercancía.

El negocio de las antigüedades en España en esos años tenía un carácter piramidal. Byne en su caso podía estar arriba y en contacto directo con sus principales clientes norteamericanos, pero bajo él hay toda una red de anticuarios, marchantes, coleccionistas, estudiosos... que le facilitan el trabajo. Como no se conserva documentación del propio Byne, no podemos ver ciertos manejos, pero sí muchas de las cartas que envió a sus clientes, y nos da claras pistas en este sentido. Ignacio Martínez creo que formaría parte de esa red, sería un agente que le sirve, pero al mismo tiempo actúa como su testaferro, pues cierra negocios que él lleva a cabo (y hemos podido justificar a través de las fuentes norteamericanas) pero en los que Byne nunca aparece. El norteamericano se cuidaba mucho de no ser citado en las operaciones en España, se trataba de un negocio clandestino y de tal opacidad dependía en gran medida la buena marcha del mismo. Buena parte de las obras que aparecen consignadas como de Ignacio Martínez en las fotografías del Archivo Moreno, son, en realidad, obras que Arthur Byne vendió a Hearst, esto para mí es muy elocuente. Diversas imágenes con obras de arte retratadas por Moreno, como propiedad de Ignacio Martínez, son idénticas a algunas de las que aparecen en el archivo de W. R. Hearst como obras vendidas por Byne al magnate desde España. Byne hubo de trabajar con Moreno, necesariamente, pero procuró no dejar tampoco especial rastro...

Algo que he podido ver en la investigación que vengo desarrollando sobre otros de los grandes anticuarios de aquel tiempo: Lionel Harris y su hijo Tomás Harris, es lo bien que funcionaba esa red piramidal. En este caso sí estoy manejando documentación generada por ellos, y ahí se ve claramente cómo contaban con una agenda de contactos repartida por todo el país en la que juegan muchos "conseguidores": anticuarios, coleccionistas, estudiosos... –en algún caso se aprecia incluso la competencia existente, pues Harris señala en ocasiones que este o aquel trabaja para el agente de Hearst y él no entra en tal negocio...– Estos personajes, españoles, sientan las bases de este gran negocio internacional que desde arriba manejan: Byne, Harris...

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

con clientes en el exterior. Martínez estaría por debajo de Byne y le serviría para llevar a buen fin ciertos negocios, pero de igual modo podía trabajar para otros o para sí, como lo hacían todos.

María José Martínez Ruiz

D'altra banda, l'article de José María Sadia, que reproduïm tot seguit estableix la narració dels fets.

#### Un claustro románico en Ciudad Lineal: dudas y certezas

*El relato periodístico del "caso Palamós"*

En junio de 2012 los medios de comunicación nacional ponen el foco en el redescubrimiento de un supuesto claustro románico emplazado en una finca privada de la localidad gerundense de Palamós. Historiadores, expertos en Arte, arquitectos y las propias instituciones públicas inician la compleja tarea de investigar los orígenes de la construcción para comprobar si se trata de una obra original perteneciente a un edificio medieval o nos hallamos ante una construcción moderna que recrea el estilo románico. A lo largo de los dos últimos años, el trabajo periodístico ha contribuido a añadir una información valiosa para reconstruir la operación que dio origen al "claustro de Palamós". Claro que los nuevos datos, a su vez, han abierto la puerta a otras tantas dudas. A continuación, el relato periodístico que encadena las certezas y expone las preguntas que aún quedan por resolver acerca de las galerías románicas.

El personaje que explica la operación comercial del claustro de Palamós casi al completo es el anticuario Ignacio Martínez Hernández (Zamora, 1888 – Santa Coloma de Gramanet, 1956). Consagrado a la compraventa de piezas de arte –primero en Castilla y León y más adelante en Madrid–, Ignacio Martínez solía materializar negocios con particulares o la propia Administración por sumas económicas que no llegaban a superar las cien mil pesetas. Una de las operaciones más interesantes fue, por ejemplo, la venta de una pila bautismal procedente de Mazariegos (Burgos) al Museo Arqueológico Nacional, le reportaría sesenta mil pesetas.

El traslado de su residencia a Madrid en la década de los veinte permitió a Ignacio Martínez conocer a una persona capital en sus futuros negocios: el hispanista y marchante de arte americano Arthur Byne (1884-1935). ¿Cómo se acredita la relación entre ambos? El profesor José Miguel Merino de Cáceres ha constatado que las mismas operaciones apadrinadas por Ignacio Martínez en España aparecen a nombre de Arthur Byne en Estados Unidos, con el magnate americano William Randolph Hearst como cliente y destinatario. La identidad de Martínez permitía a Byne realizar negocios con obras de arte en España de forma anónima, tapadera que dejaba intacta su imagen pública de estudioso y protector del patrimonio español.

Ignacio Martínez había heredado el oficio de anticuario de su padre, Fernando Martínez Pardo. El primogénito compartía la actividad de comerciante con sus hermanos Fernando, fallecido a los 38 años, y Jerónimo, el pequeño de la familia. En la década de los veinte, Ignacio y Jerónimo se establecen en Madrid. El primero alquila una vivienda en el barrio de Ciudad Lineal de Madrid (calle Ángel Muñoz, número 17) en la que ya aparece registrado en 1928. Jerónimo, por su parte, abre una tienda de antigüedades en el número 35 de la calle Ribera de Curtidores.

Completamente integrado en la vida de Ciudad Lineal –llegó a liderar la comisión de festejos del

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

barrio–, Martínez establecerá una intensa relación de amistad con Ana Águeda de Martorell, quien –al fallecer en agosto de 1930– le entrega en herencia una finca de grandes dimensiones en el número 5 de la calle Ángel Muñoz.

[Meses después de recibir los terrenos,] ya en 1931, el anticuario Ignacio Martínez inicia la operación comercial más importante de su vida. [El comerciante zamorano] pretende reconstruir o recrear un claustro de estilo románico en la finca que acaba de heredar.

Con tal fin, Ignacio Martínez encarga la tarea de supervisión a Julián Ortiz. [...] El restaurador, natural de Talavera de la Reina, se trasladaría junto a su familia a la finca del barrio madrileño, esta vez no para realizar tareas de restauración, sino para informar de la evolución de los trabajos en la finca.

La recreación o reconstrucción del claustro de estilo románico comenzaría con el recrecido de la valla que separa la propiedad privada de la calle Ángel Muñoz. Este dato prueba que Ignacio Martínez desea ocultar los trabajos que van a llevarse a cabo en el interior. El testimonio de la familia Ortiz aporta un dato clave: a partir de 1931 comenzarán a llegar camiones procedentes de Salamanca con dos tipos de mercancía. Por un lado, piezas ya talladas y, por otro, sillares vírgenes. Una treintena de trabajadores –que llevarán a cabo la construcción del claustro en la finca y en unas naves anejas– levantan un cimiento de grandes dimensiones para iniciar la colocación de zócalos, basas, fustes, capiteles y arcos.

En las fotos conservadas en el Archivo Moreno del Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE), que retratan la obra prácticamente terminada, pueden apreciarse determinadas marcas de erosión en algunas piezas incrustadas en los machones o en los arcos. Dejando a un lado aquellas que pudieron ser castigadas de manera intencionada para semejar la antigüedad de siglos de una supuesta construcción moderna, también aparecen signos de apalancamiento en los zócalos, detalle constatado por el profesor Gerardo Boto.

Este hecho nos llevaría a plantear una primera hipótesis: el claustro comenzó a erigirse en una ubicación anterior a la finca de Ciudad Lineal y lo ya construido –o las piezas ya existentes– se trasladaron a Madrid en 1931 para su conclusión. ¿Por qué la mercancía procede de Salamanca? Porque las piezas ya existentes –originales o no– están fabricadas en piedra arenisca de Villamayor, cuya cantera está ubicada a pocos kilómetros de la capital charra. De la explotación, por encargo, se extrae la cantidad de material necesario para la recreación del claustro. Aunque reconocen el posible carácter “legendario” de la versión familiar, los herederos de Ignacio Martínez escucharon decir en el hogar de Barcelona (tras la Guerra Civil) que las galerías habían sido construidas “sobre algunas piezas heretades”.

La implicación del marchante Arthur Byne en esta operación, aunque posible, no está acreditada. Solo dos argumentos invitan a involucrar a Byne en el negocio. El primero, la financiación de la obra: la compra de las piezas originales (medievales o no), la adquisición de la piedra arenisca virgen en las canteras de Villamayor y la contratación de varias decenas de operarios requerían una cantidad económica importante. ¿Contaba Ignacio Martínez con ese montante? La respuesta a esta pregunta puede residir en la entidad de la herencia recibida de la marquesa Ana Águeda de Martorell: es a su muerte, una vez que Martínez recibe el legado, cuando se inician los trabajos. En todo caso, la hipótesis del inicio de la construcción de las galerías en una etapa anterior a Madrid requiere localizar también un espacio previo a la finca de Ciudad Lineal en Salamanca –de donde procedía la mercancía– o en su entorno. Quizá sea importante en este punto citar el origen zamorano de Martínez.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

Por otro lado, Arthur Byne pudo ser una pieza clave en la comercialización del «producto». En esta operación, la finca de Ciudad Lineal era el «escaparate» en el que el claustro fue recreado con el objetivo principal de crear un catálogo fotográfico que mostrara las virtudes de las galerías. De hecho, rememora la familia Ortiz, los operarios colocaron una fuente y plantaron berenjenas en la zona del prado (por la vistosidad de sus flores moradas) para ofrecer la imagen más seductora posible.

Para dar sentido a la operación, es necesario introducir a un nuevo personaje en la escena. La reconstrucción o recreación del claustro precisa de un experto técnico, de un arquitecto. Aunque no existe una sola prueba que lo certifique, resulta plausible pensar en el arquitecto que dirigió los trabajos de restauración de la Catedral Vieja de Salamanca en la década de los años veinte, Ricardo García-Guereta. El prestigioso diseñador de El Astillero (Cantabria) era vecino de Ignacio Martínez en Ciudad Lineal y trabajaba por entonces con la piedra arenisca de Villamayor en la Seo salmantina. En el diseño de unas galerías de estilo románico, García-Guereta pudo utilizar como modelo el conjunto oscense de San Juan de la Peña, cuyo claustro fue restaurado a finales del siglo XIX por Ricardo Magdalena. La arquitectura de ambos conjuntos –no la talla de los capiteles– muestra llamativas semejanzas.

La construcción del edificio estaba prácticamente finalizada antes de la Guerra Civil. Lo acreditan las fotografías del Archivo Moreno, en las que se observan tres galerías completas y un andamiaje en la cuarta, la única por finalizar. El estallido de la contienda nacional fuerza a Martínez, a su mujer María Ángeles y a su único hijo Federico a dejar Madrid para buscar un lugar más seguro. El destino será Barcelona. Tras el paso por una cárcel republicana, Ignacio Martínez se establece en una casa de la calle de la Condesa de Sobradíel, en el Barrio Gótico de la Ciudad Condal. “La vida se fue reiniciando”, relata la familia Martínez. En el mismo edificio se hallaba la vivienda y un taller de restauración en la planta baja, en el que los Martínez –Ignacio y su hijo Federico– continuaron trabajando para clientes importantes: el Ministerio de Educación Nacional, el Patronato del Alcázar de Segovia, la Inspección General de Museos, la Jefatura del Estado o Patrimonio Nacional, tal y como avalan diferentes cartas de estas instituciones.

Las dificultades económicas en la década de los treinta, la guerra fratricida y posiblemente la muerte de Arthur Byne en accidente de tráfico (si llegó a participar en la operación) postergaron el negocio hasta dejarlo en punto muerto. En la finca de Ciudad Lineal, el cabeza de familia, Julián Ortiz, tuvo que dejar el país al perder la contienda su bando, el republicano. Como muchos otros españoles, Ortiz fue recluido en los campos de trabajo franceses, pero evitó las terribles consecuencias de un eventual viaje a Mauthausen, la cárcel nazi a la que fueron destinados la mayor parte de los españoles “sin patria” en aquel momento.

Finalmente, en 1943 Julián Ortiz es incluido en un destacamento de españoles que regresarán a España. El restaurador se reunirá con su familia en la finca de Ciudad Lineal, en cuyo interior se aprecia una diferencia principal: una de las galerías se ha venido abajo.

¿Regresó el anticuario Ignacio Martínez a Madrid para pasar revista a sus propiedades? En efecto, el testimonio de la familia Ortiz confirma que Martínez volvió a la capital del país en, al menos, una ocasión. Una vez allí, el comerciante zamorano recibió una respuesta severa: “Don Ignacio, todo lo suyo está repartido. Quédese en Barcelona, nadie lo molestará, pero si no, ya sabe. Así están las cosas”, relata la familia Martínez.

Un nuevo y reputado anticuario entra en escena: el bejarano Eutiquiano García Calles. Resulta plausible pensar que Eutiquiano conocía a la familia Martínez. El pequeño de los comerciantes

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

zamoranos, Jerónimo Martínez, regentaba una tienda de antigüedades en las galerías Conchita Piquer. Allí, recibía la visita de una clienta de excepción: Carmen Polo, esposa del general Franco. Es conocido que García Calles tuvo también una estrecha relación de amistad con la mujer del dictador. En el entorno de Eutiquiano todavía recuerdan que el joyero bejarano -que poseía un edificio completo en la plaza de Santa Ana- recibía en su casa “en batín” a Carmen Polo, persona muy aficionada y conocedora de las antigüedades.

Precisamente, la marcha forzada de Ignacio Martínez a Barcelona invita a pensar que sus bienes pudieron ser requisados por el Gobierno franquista. ¿Quién podía ser el destinatario? Un prestigioso comerciante con una excepcional relación con la dictadura: Eutiquiano García Calles. El joyero toma las riendas de la operación y, según testimonian algunos documentos, llega incluso a trasladar algunos capiteles de Ciudad Lineal a la plaza de Santa Ana, posiblemente para su promoción.

Sin embargo, la venta no se concretaría en Madrid, sino en Barcelona, donde Eutiquiano García Calles cuenta con un representante. Dos años después de fallecer Ignacio Martínez, en 1958, su hijo Federico acude junto a Eutiquiano García Calles a la finca de Ciudad Lineal para comunicar a la familia Ortiz la venta del claustro y su inminente desmontaje. Las piezas serían numeradas, embaladas y trasladadas en los camiones de la empresa Mateu & Mateu con destino a la finca Mas del Vent, en Girona, propiedad de Hans Engelhorn. El empresario alemán pagaría casi un millón de pesetas por el conjunto. Si Ignacio Martínez había perdido el control de sus propiedades en Madrid, ¿qué papel desempeña su hijo Federico? Pregunta sin respuesta, hasta la fecha.

Las fotografías aéreas del barrio de Ciudad Lineal, digitalizadas en el programa informático Nomencllos de la Comunidad de Madrid, atestiguan la evolución de la finca a lo largo de las décadas. Después del traslado del claustro a Gerona, la huella de las galerías continúa patente hasta 1975 a través del cimiento que lo sustentaba. La imagen posterior, tomada en 1991, permite observar ya el edificio actual erigido en el número 5 de la calle Ángel Muñoz, el colegio religioso Madre de Dios.

[...] Con el traslado del claustro a Palamós, la familia Ortiz tuvo que abandonar la finca de Ciudad Lineal, que acabó en manos de la orden religiosa propietaria del centro Madre de Dios. Por otro lado, Eutiquiano García Calles fallecía en 1960, tan solo dos años después de rematar la operación de venta del claustro.

Del relato periodístico se desprenden aún preguntas clave sin aparente respuesta: ¿quién inició la construcción del claustro en la etapa anterior a Ciudad Lineal? ¿De dónde procedían las piezas que llegan ya talladas a la finca madrileña? ¿Quién financió la operación comercial? De tratarse de una mera restauración, ¿por qué contrata Martínez a una treintena de operarios durante un tiempo prolongado? ¿Respondía el recrecido de la valla de Ciudad Lineal al interés de los promotores por ocultar una recreación? ¿Para qué cliente fue pensado el conjunto? ¿Quién financió el proyecto? ¿Qué arquitecto diseñó las galerías? Y por último, ¿dónde se hallan los documentos relativos a la operación comercial?”

#### 4.3.2 Dades sobre la construcció del claustre a Ciudad Lineal, Madrid

Incorporem aquí les dades que s’han pogut recopilar referents a la construcció del claustre a Ciudad Lineal (Madrid), la qüestió de les pedreres de Villamayor, l’estudi de la documentació existent i l’estudi de les fotografies de l’arxiu Moreno, com a compendi de la construcció del claustre realitzada per Ignacio Martínez a partir de 1931.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

### 1. El claustre en xifres

Dades extretes de l'*Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós* d'Alex Masalles.

#### Pàg. 29

Volum de pedra necessari per fer-lo: 230 m<sup>3</sup>

parament de l'extradós: 31,2 m<sup>3</sup>

sòcol amb bases: 50,56 m<sup>3</sup>

pilars: 43 m<sup>3</sup>

columnes: 6,6 m<sup>3</sup>

capitells: 11,7 m<sup>3</sup>

impostes: 4,8 m<sup>3</sup>

salmers: 11,2 m<sup>3</sup>

dovelles: 46,7 m<sup>3</sup>

cornisa coronament: 23,7 m<sup>3</sup>

Pes total del claustre: aprox. 391 tones (densitat 1900 kg/m<sup>3</sup>)

[...]

Cost de la pedra (de bona qualitat per ser posada en obra) en l'actualitat (230 m<sup>3</sup> x 400 €/m<sup>3</sup>): 92.000 € (aproximadament 15,3 milions de les antigues pessetes)

Nombre de galeries que es van fabricar: 4

Nombre de galeries muntades a Ciudad Lineal: 4. En una fotografia dels anys cinquanta hi ha una galeria a terra, ja que va caure durant la guerra segons testimoni dels Ortíz.

Nombre de galeries muntades a Palamós: 3 (tot i que ara només n'hi ha 2, i es desconeixen els motius per haver desmuntat la que falta).

### 2. Documentació

Els tècnics de l'IPCE José Luis Municio i Oscar Muñoz han estudiat la documentació recollida en els arxius de Madrid. Concretament han consultat els fons de l'Archivo General de la Administración, l'Archivo de la Villa, el Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid i la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sense que hagin pogut trobar informació que aportí dades sobre el claustre.

A la secció de llicències urbanístiques de l'Archivo de la Villa, entre els expedients relacionats amb el carrer Ángel Muñoz, només hi ha un expedient dels anys setanta: l'expedient 11-174-6, Inv. 766, iniciat el 22 d'octubre de 1973.

### 3. Documentació fotogràfica. Fotografies de l'Archivo Moreno i de l'Archivo de Arqueología

L'estudi dels fons fotogràfics de l'IPCE ha estat a càrrec d'Isabel Argemí.



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

L'**Archivo Moreno**, anomenat al principi Archivo de Arte Español, és un del arxius fotogràfics més importants sobre patrimoni. Va ser creat i constituït per Mariano Moreno (1865-1925) i el seu fill Vicente Moreno (1894-1954) entre 1893 i 1954. Consta de 60.000 plaques negatives de diversos formats en suports de vidre i plàstic que reproduïxen obres d'art i monuments d'art espanyol de tots els territoris, i de manera especial de Madrid. Són obres de gran qualitat i tenen un gran valor artístic i documental. Malauradament les plaques no estan datades. L'Archivo es conserva a l'Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).

Disponible a: <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca.html>

Disponible a: [http://www.mcu.es/fototeca\\_patrimonio/search\\_fields.do;jsessionid=DC-9CE8F6CE09C38BE0E96B32C636AB1A?buscador=porCampos](http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do;jsessionid=DC-9CE8F6CE09C38BE0E96B32C636AB1A?buscador=porCampos)

Segovia, Eduardo; Zaragoza, Teresa (2005). Los Moreno. Fotógrafos de Arte. Madrid: Ministerio de Cultura.

De l'estudi fet per Isabel Argerich, destaquem el següent:

a. De **Ciudad Lineal** las fotos del claustro fueron hechas todas en la misma sesión. Casi todas tienen soporte de nitrato, excepto 6 de capiteles. Las placas de nitrato presentan la misma característica, la base plástica es de color azulado en la mayoría, y en algunas de los capiteles el tono es un poco amarillento. Coincide también el tipo de muescas etc. Ninguna tiene anotado en el lado de la emulsión el nombre de la persona que hizo el encargo (frecuente en la mayoría de las placas del archivo). Hay tres de formato grande (24x30 cm), que corresponden con las vistas generales del claustro, y 33 de los capiteles hechas todas en formato medio (18x24 cm). Las grandes tienen los números 5927\_C a 5929\_C. Las de los capiteles van del 18690\_B al 18718\_B y del 18723\_B al 18727\_B, estas últimas, junto con la nº 18690\_B tienen soporte de vidrio, el resto, como te comento, de nitrato. Los cuatro números entre estos dos grupos de fotografías de capiteles corresponden con cuatro pinturas también propiedad de Martínez. Además de los capiteles y de estas cuatro pinturas hay 20 placas más con diferentes objetos de su propiedad. Respecto a la fecha de toma, de nuevo no hay el menor dato. Por la indumentaria de Martínez, especialmente los zapatos, deben ser de los años 30, pero...

Te comento también que las tres **placas** grandes del Claustro (**letra C**) están dentro de un grupo de placas con todo tipo de bienes, especialmente artesonados, pertenecientes a Martínez y fotografiados por Moreno. Coincide también que en su mayor parte están hechas en soporte de nitrato y pueden haber sido realizadas en un solo encargo. Este tamaño debía de ser bastante caro, así que imagino que Martínez pensaría rentabilizar bien la inversión. Solo una de estas fotografías tiene la anotación Martínez en la emulsión. El grupo de fotografías va de la nº 5894\_C a la 5942\_C. Tienen especial interés las nº 5903\_C, 5910\_C, 5915\_C, 5918\_C y 5924\_C, ya que se aprecia uno de los almacenes en los que guardaba sus compras, el sistema para montar los artesonados y luego poder fotografiarlos o enseñarlos, etc.

b. De Silos hicieron un reportaje amplísimo. Hay 85 placas de los capiteles y 23 de los relieves y vistas del claustro. Me da la impresión que todas han sido hechas en la misma sesión. La numeración va del 11585\_B al 11695\_B y del 14363 al 14378\_B. Estos últimos son todos capiteles dobles que no están en la numeración anterior. El formato de placa es de 18x24 cm y todas son de nitrato, por



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

tanto posteriores a 1915. Fueron publicadas en *Ars Hispanie*, año de edición 1948. Las dos galerías del claustro conservan el pretil hasta media altura, que fue posteriormente eliminado.

c. Las fotografías de **San Juan de la Peña** son menos numerosas. En total hay 20 imágenes del monasterio, iglesia alta y baja, salas y claustro. Todas fueron tomadas después de la restauración, que debió de hacerse a finales de los años 40, pero en dos ocasiones distintas. De un lado, en las nº 10925\_B a 10929\_B todavía se mantenía la crujiá de ladrillo en el lado que conserva menos elementos originales. En el grupo 13681\_B a 13690\_B ya aparecen los fustes y capiteles de ese lado limpios, y hay un alcorque con plantas en todo el perímetro interior del claustro. Son también nitratos formato 18x24. Hay seis fotografías con detalles de los capiteles, del nº 02261\_A al 02266\_A, son nitratos de formato inferior, 13x18 cm, y los ábacos ya están parcial o totalmente sustituidos, por lo que también fueron realizadas después de la restauración.

65

Cal tenir en compte també les aportacions fetes per Àlex Masalles, tècnic del MNAC, en l'*Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós*:

##### pàg. 30

L'anàlisi de les fotografies en blanc i negre de l'arxiu Moreno realitzades cap el 1941 durant l'estada del claustre al solar de Ciutat Lineal de Madrid ens permet constatar una gran uniformitat textural i cromàtica, gairebé sense canvis de to produïts per les escorrenties de l'aigua de pluja, per les pàtines del temps o per l'oxidació del ferro present a la roca. Igualment absent és la pàtina biogènica de líquens i algues que seria d'esperar en un monument exposat a la intempèrie durant segles. Només es pot apreciar a les fotos de Ciutat Lineal un lleuger enfosquiment sota les juntes de les peces de la cornisa.

Això ens pot portar a pensar en una possible neteja del monument abans que es fessin les fotos o que el monument sigui de factura recent. [...]

Les fotos mostren també l'estat de conservació força uniforme dels capitells que, a pesar de presentar una certa erosió superficial general, conserven encara tots els detalls del modelat, en contrast amb l'estat erosionat actual. Aquest fet, juntament amb l'absència de pèrdues de parts en projecció, fa pensar en un possible envelliment i erosió artificial de les superfícies [en posterioritat a les fotografies].

##### pàg. 39

A les fotos en blanc i negre de l'arxiu Moreno crida l'atenció la blancor de la pedra de tots els capitells i de l'arquitectura. Els capitells semblen conservar en aquest moment tots els detalls de la talla, totes les decoracions incises, les plomes, etc. Però no sembla haver-hi cap pàtina d'oxalats o policromia.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

#### 4. Pedreres de Villamayor

S'ha contactat amb les dues empreses de Villamayor de Armuña (Salamanca) següents:

- Sanchon Redondo, S.L.  
Sr. Carlos Sanchón i Sr. Ignacio Sanchón  
Camino Alto de Villamayor, 53  
37185 Villamayor de Armuña, Salamanca  
Mov. 658 247 460 / Tel. 923289586  
<http://www.piedradesalamanca.com>

- Canteras Regias de Villamayor  
Sr. Antonio Áreas  
C. Villalba, 22  
Pol. Ind. Los Villares  
37184 Los Villares de La Reina, Salamanca  
Tel. 923 26 99 39 / Fax: 923 26 99 39  
[canterasregias@pinacal.es](mailto:canterasregias@pinacal.es)

José María Sadia ha fet les visites a les pedreres i les entrevistes amb els responsables, de les quals s'ha extret la informació següent:

“[...] Para ayudar a entender cómo pudo llevarse a cabo el negocio, contamos con la declaración y valoraciones del exempresario cantero de Villamayor Ignacio Sanchón Diego y del ingeniero Antonio Áreas, que llegó a la localidad de la Armuña a finales de los años setenta para adaptar esta actividad a la Ley de Minas.

En el primer caso, Ignacio Sanchón Diego pertenece a una de las principales familias de canteros de Villamayor, heredero del oficio de su abuelo Antonio y de su padre López Sanchón. Nacido en 1931, Ignacio Sanchón se inició desde muy joven en las tareas artesanales de la piedra junto a sus hermanos Eloy y Justino. Sus recuerdos de niñez se remontan al inicio de la Guerra Civil española (1936).

En cuanto a Antonio Áreas, destaca la experiencia profesional y el conocimiento de este ingeniero de Minas natural de Galicia, que ejerce para el Estado la dirección facultativa de la explotación de las canteras de Villamayor. Estudioso del recurso de la piedra y responsable de la musealización de las zonas de extracción más antiguas del municipio, Áreas llegó a mediar con responsables de la Unión Europea en un proyecto de protección de las canteras tras la visita de distintos funcionarios de Bruselas con motivo de la Capitalidad Cultural de Salamanca en el año 2002.

La mayor parte de los argumentos esgrimidos por ambos conocedores de la piedra de Villamayor son coincidentes y permiten extraer las siguientes conclusiones:

- En los años treinta, la extracción de la arenisca era completamente manual. Los canteros utilizaban la pica (un pico con dos filos) para hacer un surco y «cortar» los bloques de material con una maza. El manipulado a principios de siglo se realizaba de forma completamente artesanal. En los años treinta, se utilizaban ya las primeras grúas manuales de hierro, a las

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

que, décadas más tarde, se adaptarían motores de gasóleo. El transporte se llevaba a cabo en carros, que a partir de la década de los treinta comenzaron a ser sustituidos por camiones.

- La extracción se realizaba en bloques, la medida universal utilizada era el sillar romano (1,80x0,60x0,50 metros).
- Tres sillares componen un metro cúbico de piedra arenisca. En la construcción del claustro (si hablamos del total de las galerías), se precisaban hasta 200 m<sup>3</sup>, lo que supone unos 600 sillares.
- Un metro cúbico de arenisca de Villamayor en bruto tiene hoy un precio de 150 euros. La piedra del claustro podría costar en la actualidad unos 30.000 euros. El veterano cantero Ignacio Sanchón insiste en que la piedra de Villamayor «no es cara» y que «nunca lo fue». En particular, en las primeras décadas del siglo XX. El cálculo más temprano que recuerda le permite aseverar que, en los años cincuenta, el metro cúbico podía comercializarse a 35 pesetas.
- La extracción de la piedra estaba en manos de las diferentes familias de canteros (los Sanchón o los Zarzoso, por ejemplo) o era realizada directamente por compañías de Salamanca para sus propias obras en la ciudad, como es el caso de los empresarios Antonio Fernández o Martín Cuba. El gremio de los canteros, explica Antonio Áreas, siempre fue «hermético» y «celoso de su actividad», dado que «querían preservar su oficio y el derecho de extracción».
- La regularización de las canteras trajo los primeros documentos escritos a la zona de Villamayor en los años setenta. Históricamente, la arenisca se extraía bajo demanda: el comprador realizaba un encargo que pagaba, generalmente, de manera semanal, en función de la cantidad de piedra extraída. Según el testimonio de Ignacio Sanchón, los acuerdos para la compra de material eran «generalmente verbales», por lo que no quedaba registro escrito de estas operaciones. En algunos casos, cuando la extracción se realizaba para empresas de Salamanca, utilizaban papeles en los que apuntaban las cantidades de material extraídas para calcular la cantidad adeudada a los canteros.
- Un carro tirado por caballos podía llegar a transportar hasta un metro cúbico de arenisca, que equivale a 2200 kilos de mercancía. Una estructura con bueyes podía elevar esa cantidad al metro cúbico y medio. Los primeros camiones de la época, de la marca Ford, podían transportar hasta doce toneladas, lo que facilitaría de forma evidente el transporte de la piedra a Madrid.
- El transporte a Madrid desde Salamanca, unos 250 kilómetros, podría suponer la cuarta parte del valor de la piedra, según el señor Áreas.
- Suponiendo que la empresa que transportó la mercancía de Salamanca a Madrid (tallada o en bruto) tuviera dos camiones de 12 toneladas, necesitaría 17 días para completar el encargo. En mi opinión, nada extraordinario.
- El cantero Ignacio Sanchón no puede dar testimonio de la compra de material para la construcción de un claustro en Madrid en el año 1931, aunque la hipotética cantidad adquirida (hasta 200 metros cúbicos de arenisca) era «una operación habitual» dentro del elevado volumen de extracción de piedra en Villamayor.

De las aportaciones de ambas personas se deduce que la compra de la materia prima necesaria para el claustro (tanto para completar piezas ya labradas como para construir las galerías al

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

completo) no era una operació singular, sino “habitual”. El funcionament de la extracció en els anys trenta feia que els tratos fossin “verbals”, el que impedeix tenir registre documental. La extracció se feia per encàrrec i se pagava periòdicament en funció del material entregat.

Del testimoni de Ignacio Sanchón Diego se desprèn, a més, una interessant conclusió. La quantitat necessària per a la reconstrucció o recreació del claustre requeria de “molts mesos de treball, potser anys”. Sanchón Diego apunta que en les primeres dècades del segle XX, la quantitat diària extraïda de les canteres no arribava al metre cúbic. Cal tenir en compte que els canterers de l'època se limitaven a extreure el recurs que radicava en la superfície (per falta de maquinària per aprofundir en l'explotació) i, precisament, “la pedra que està a dalt és la més dura i la que més esforç comporta la seva extracció”. A més, resulta lògic suposar que els canterers treballaven per diversos clients de manera simultània.

Això pot ser la principal raó de que l'obra de Ciutat Lineal començava el 1931 i s'allargava fins al principi de la Guerra Civil (1936), quan les galeries estaven pràcticament acabades. Segons aquesta hipòtesi, l'obra avançava en funció de l'extracció de la pedra, dels terminis condicionaven la posterior talla i la col·locació de les peces en el claustre.

D'altra banda, tècnics de l'IPCE i Alex Masalles, del MNAC, han visitat l'empresa Zarzoso Mendo C.B, dedicada a l'extracció, elaboració i comercialització de pedra arenosa de Villamayor. Els resultats obtinguts en les entrevistes fetes a Vicente Zarzoso, director de l'empresa, i Honorio Astudillo, escultor veterà, són pràcticament els mateixos que els exposats en el text anterior, només cal afegir-hi les aportacions que presentem a continuació:

- A més de la pedra arenosa de Villamayor, n'hi ha de Ciudad Rodrigo (més gris) i de Zamora (més ocre) que s'assemblen força. De tota manera, es pot dir que la majoria de blocs del claustre de Palamós són de Villamayor i, d'acord amb l'opinió de Vicente Zarzoso, d'una qualitat mitjana a molt inferior, amb la presència, fins i tot, d'alguns blocs procedents de material de rebuig.
- Ni el pare de Vicente Zarzoso (de 73 anys) ni Honorio Astudillo, escultor veterà que ha treballat durant molts anys a les obres de la catedral de Salamanca, havien sentit parlar, de joves, de cap claustre romànic fet *ex novo* a Salamanca.
- Honorio Astudillo comenta que a principi de segle hi havia molts picapedrers preparats i amb prou capacitat creativa per reproduir qualsevol estil.
- Vicente Zarzoso presenta les tècniques de treball de la pedra de Villamayor i demostra amb quina facilitat se'n pot allisar la superfície fregant amb un tros de pedra o amb un raspall de làmines de metall per anivellar les cares planes.

En aquest mateix sentit, Alex Masalles, en l'*Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós*, estudia el sistema d'explotació de la pedra de Villamayor.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

### 5. El projecte

La construcció del claustre a Ciudad Lineal requeria l'existència d'algú que fes el projecte, un coneixedor de l'art romànic, un arquitecte possiblement.

En l'estudi de la documentació de Madrid que ha realitzat l'IPCE dels fons de l'Archivo General de la Administración, l'Archivo de la Villa, el Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid i la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no s'ha trobat cap document que aportí dades sobre el claustre. Per tant, el que s'exposa a continuació és una suposició que, ara com ara, no es pot demostrar: calia un projecte arquitectònic per construir el claustre. De totes maneres, l'existència d'aquest projecte és necessària tant si es defensa l'autenticitat romànica pel claustre, com si se'n defensa la construcció a principis del segle XX com a recreació històrica.

Així, s'ha exposat la relació de veïnatge que hi havia entre l'arquitecte gallec Ricardo García Guereta (1861-1936) i Ignacio Martínez, tots dos residents a Ciudad Lineal en els mateixos anys.

García Guereta, de l'escola de Madrid, va dirigir les obres de restauració de la catedral de Salamanca a partir de 1925. A la catedral vella va fer la reparació de la Torre del Gallo entre 1925 i 1927; després s'encarregà de les cobertes i les capelles claustrals, i de la coberta de l'absis o capella major, que es trobava en un estat molt delicat com a conseqüència de la construcció de la catedral nova, i finalment treballà en les cobertes de tota la catedral (vegeu Josemaría de Campos Setién, 2011. "Semblanza del arquitecto Ricardo García Guereta (1861-1936)". *Boletín de la Real Academia de bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 46, pàg. 113-126).

García Guereta també havia treballat al Palau Episcopal d'Astorga, on continuà l'obra inacabada que havia dissenyat Antoni Gaudí. Col·laborà amb l'arquitecte Miguel de Olabarria en les obres de la catedral de l'Almudena de Madrid des de 1899 i fins a l'any 1904. Enrique María Repullés y Vargas agafa la direcció de l'obra fins a l'any 1922. El 1911 s'inaugura la cripta neoromànica de la catedral de Madrid, iniciada ja en l'etapa de Olabarria, moment en què s'esculpien els nombrosos capitells d'aquesta cripta. Repullés serà substituït per Juan Moya Idígoras, que també havia treballat amb García Guereta.

L'any 1925, García Guereta, juntament amb els arquitectes Rafael Bergamín i Luis Blanco, es presenta, sense èxit, al concurs pel Palau Nacional de Montjuïc, a Barcelona, per substituir el projecte de Puig i Cadafalch no continuat per la dictadura de Primo de Ribera. També treballa a l'Aragó, on dirigeix la restauració de la torre mudèjar de San Martín, a la ciutat de Terol.

García Guereta va ser, segons Merino de Cáceres, deixeble de l'arquitecte Ricardo Magdalena (1849-1910), que va treballar principalment a l'Aragó i va restaurar el claustre de San Juan de la Peña a finals del segle XIX.

Sense poder demostrar res, atès que no hi ha documentació explícita, tot apunta que l'arquitecte que es necessitava per muntar el claustre a Ciudad Lineal era García Guereta, suposició que es reforça amb la relació establerta per la família Ortíz, que apunta que les pedres venien de Salamanca i amb els obrers contractats per muntar el claustre. La construcció del claustre va durar cinc anys, fins a l'any 1936.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

Amb tot, encara hi ha qüestions pendents de resoldre, com ara per què es va utilitzar pedra de Villamayor, a tants quilòmetres de distància de Madrid? Les raons poden ser diverses, podríem apuntar la relació d'Ignacio Martínez amb García Guereta, o les relacions que García Guereta establí amb proveïdors i equips de treballadors de la pedra que s'havien perfeccionat en la restauració de la catedral vella de Salamanca a partir de l'any 1925 quan assumí la restauració del temple, o la facilitat de treball que oferia la pedra de Villamayor i les seves qualitats estètiques.

De moment, no hem sabut trobar, però, l'arxiu de García Guereta, mort l'any 1936.

#### 4.4 L'adquisició del claustre i la instal·lació a Mas del Vent

En aquest apartat presentem la reconstrucció dels processos d'adquisició, trasllat i instal·lació del claustre al Mas del Vent, Palamós.

Per establir la reconstrucció dels fets hem partit de les fonts següents:

- Documentació de la compra del claustre per part de Hans Engelhorn, proporcionada per Explotaciones Agrícolas y Forestales Brugarol, S.A. de la mà de Carlos Merino i Josep Comas. Aquesta documentació ens ha permès resseguir els viatges fets a Madrid amb motiu de l'adquisició i la preparació del trasllat del claustre.
- Memòria oral de testimonis de l'època, aportada per Joan Gallart, fill del paleta encarregat de la instal·lació i el manteniment del claustre a Mas del Vent.
- Documentació de l'Arxiu Municipal de Palamós.
- Valoracions fetes en l'*Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós*, d'Alex Masalles.

##### 4.4.1 Documentació de la compra del claustre

**22 de juliol 1958.** Viatgen de Palamós a Madrid Carolin Engelhorn, Fritz Schwandt, Joan Reig i Joan Gallart. A Madrid visiten a Eutiquiano García Calles (antiquari i propietari del claustre), Julio García Martín (representant de BSA, l'empresa Boehringer Mannheim, SA), Helmut Schlunk (director de l'Institut Arqueològic Alemany) i Erich Boehringer (Ambaixada de la República Federal d'Alemanya).

**23 de juliol de 1958.** Es formalitza el contracte de compravenda. El signen Ambrosio Bartolomé del Pardo, de Barcelona, en representació d'Eutiquiano García Calles, i Hans Engelhorn, comprador. El contracte se signa a Barcelona i després el signa Eutiquiano García a Madrid.

**27 de juliol de 1958.** Es modifica algun terme del contracte de venda; concretament, es modifica el preu i la forma de pagament. Es concreten 900.000 pessetes com a preu final, i es fixa el termini de pagament fins al 3 d'agost. Signen el document Hans Engelhorn, Eutiquiano García Calles i Ambrosio Bartolomé del Pardo.

**7 d'agost de 1958.** Eutiquiano García Calles comunica, per carta, a Hans Engelhorn que el pagament s'ha d'efectuar amb xec per l'import concertat i que l'ha de tramitar per carta certificada.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

**23 d'agost de 1958.** L'empresa de transport Mateu & Mateu envia una carta a Hans Engelhorn per concretar i concertar el projecte de desmuntatge, trasllat i muntatge a Palamós del claustre:

- Desmuntatge del claustre a Madrid, on es procedeix a carregar els camions.
- Trasllat amb el transport adequat amb garanties de la màxima seguretat per a les peces.
- Descàrrega i muntatge amb la cura necessària al lloc de destinació:
  - Coordinació i supervisió: Mateu & Mateu
  - Desmuntatge:
    - Maquinària: firma Sancho y López S.L. de Madrid
    - Transport: Mateu & Mateu
  - Descàrrega i muntatge: Cooperación de Electric Trucks S.A. de Barcelona (material i màquines per a la col·locació)

71

Les partides pressupostàries concertades es fixen en els imports següents:

- Sancho y López, S.L.: 200.000 PTA
- Mateu & Mateu, transport de Madrid (Ciudad Lineal) a Mas del Vent: 900 PTA/tona
- Electric Trucks S.A., de Barcelona, descàrrega i muntatge: jornada de 8 hores per 450 PTA + 200 PTA de dietes diàries per al personal desplaçat. Recàrrec del 50% pel còmput horari superior a les 8 hores.

**5 de setembre de 1958.** Joan Reig, mestre d'obres de Palamós i empresari encarregat de la restitució del claustre al Mas del Vent, avança per carta al propietari Hans Engelhorn que "el dilluns 7 de setembre del 1958 començarem l'excavació en fonaments, talla d'algun arbre i trasllat del pal de l'electricitat..."

**Octubre.** En la documentació figuren les persones següents:

- Helmut Schlunk, director del Deutsches Archäologisches Institut a Madrid.
- Maria Teschendorff, secretària personal de Hans Engelhorn.
- Salvador Muñoz Mezquita, aparellador d'Eutiquiano García Calles.
- Andrés Hernández i José Bosch Mercader, representants de Mateu & Mateu a Madrid i Barcelona, respectivament.
- Ángel Sancho, representant de l'empresa de desmuntatge Sancho y López S.L.

**1 d'octubre de 1958.** Se signa a Palamós el contracte de transport entre Hans Engelhorn i l'empresa Mateu & Mateu, representada per José Bosch Mercader. Es tanca l'import de 800 pessetes per tona de càrrega. Es fa un esment concret al fet que hi ha peces soltes i trencades.

**10 d'octubre de 1958.** Es rectifica el contracte signat a principis d'octubre; s'estableix que el pagament de la totalitat es farà quan estigui tot el material al Mas del Vent, incloses les pedres soltes i trencades.



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

**Del 18 d'octubre al 24 d'octubre de 1958.** Fritz Schwandt i Joan Reig viatgen a Madrid. Es reuneixen amb Andrés Hernández (de la firma Mateu & Mateu), Ángel Sancho (de l'empresa Sancho y López), Eutiquiano García Callés i Julio García Martín (representant de BSA). L'objectiu del viatge és calcular el pes aproximat de les pedres del claustre, prendre mesures prèvies al trasllat, tractar sobre el tipus d'àbacs [sic] dels capitells del claustre i de l'encadenament i numeració de les pedres. La firma Sancho y López són especialistes en el tractament i la talla de pedra de Salamanca. L'empresa té molta mà d'obra i solvència contrastada. S'efectua una visita a l'empresa que permet garantir els recanvis necessaris per refer el que calgui amb pedra autèntica de Salamanca. Ángel Sancho és expert en el tractament d'aquest tipus de pedra.

72

Es produeixen una sèrie de contactes en el marc d'aquest viatge:

- Fritz Schwandt i Andrés Hernández, el 23 d'octubre a les 10 h. Reunió al carrer Ángel Muñoz, lloc on hi havia el claustre. En aquesta visita es constata que algunes parts dels claustre estan degradades.
- Fritz Schwandt es reuneix a casa d'Eutiquiano García Calles el mateix dia a les 12 hores.
- Erich Boehringer presenta Helmut Schlunk, de l'Institut Arqueològic Alemany de Madrid, a Fritz Schwandt, donat l'interès d'Schlunk a conèixer el claustre, directament a Madrid o un cop instal·lat a Mas del Vent. Fritz, en nom de Hans Engelhorn, el convida a visitar la finca a Palamós i a conèixer personalment Hans Engelhorn.
- Maria Teschendorff, secretària de Hans Engelhorn, envia una carta a Ángel Sancho, per ordre de Fritz Schwandt, amb els plànols del muntatge del claustre. Els plànols es fan extensius també a Joan Reig.
- Hans Engelhorn ratifica l'acord a què han arribat a Madrid Ángel Sancho i Fritz Schwandt. Fritz Schwandt envia una carta a Salvador Muñoz Mezquita, aparellador d'Eutiquiano García Calles, en què es ratifiquen els acords presos a Madrid a casa d'Eutiquiano García Calles. Maria Teschendorff envia els plànols també a Ángel Sancho i aprofiten per parlar del nombre de camions que acabaran assegurant la totalitat del transport. Es preveu que el darrer enviament es faci a finals d'octubre.

**27 de novembre de 1958.** El transport s'endarrereix. L'empresa Sancho y López envia una carta a Joan Reig en relació amb com estan anant els treballs de muntatge, especialment pel que fa a la grua en la destinació. Andrés Hernández assenyala que l'Eingangstor (estructura de la porta d'entrada) al carrer Ángel Muñoz s'ha d'ampliar, cal treure una columna de ferro que impedeix el pas dels camions. Tot i així, en el primer enviament hi va la pedra de les cornises i la part alta. Les cimbres també estan preparades i les envien en el primer viatge.

**10 de desembre de 1958.** Carta de l'empresa Sancho y López a Joan Reig, en què s'especifica la relació de pedres del claustre enviades en tres cotxes. Entre elles hi ha nou capitells que tenia a casa seva Eutiquiano García (encara en queden cinc per recollir). S'hi afegeix:

En el último coche enviado iban 41 piedras, fueron las primeras hiladas de la pilastra que tiene que empezar a colocar. El próximo coche, que está avisado para mañana día 11, le enviaremos



#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

los zócalos o basamentos de apoyo de las columnas, marcadas con BA. En paquete aparte, también mandamos el plano debidamente numeradas todas sus piedras. Como verá la numeración está por la cara interior del claustro, según nos presenta el alzado de los dibujos. Se ha empezado por la pilastra que determinamos, en la fachada paralela a la calle.

**14 de desembre de 1958.** Se succeeix un creuament de cartes entre l'empresa Sancho y López, Joan Reig i Mateu & Mateu, en les quals es concreta quan arribaran els camions i el tonatge de cadascun.

73

**9 de gener de 1959.** Factura de Mateu & Mateu a Hans Engelhorn per dos trasllats de pedra de Madrid a Palamós per valor total de 23.016 pessetes.

**10 de gener de 1959.** Petició de l'empresa Sancho y López a María Teschendorff. Factura per tasques de desmuntatge per valor de 75.000 pessetes.

**13 de gener de 1959.** Carta de Mateu & Mateu a Hans Engelhorn, amb còpia a Franz Dischler (director de BSA) per facturar quinzenalment.

**17 de gener de 1959.** Carta de Hans Engelhorn a l'empresa Sancho y López en què s'envia un taló per 75.000 pessetes.

**22 de gener de 1959.** Factura de Sancho y López, "Por trabajos y madera en apeo. Ciudad Lineal", de 27.680 pessetes.

**19 de febrer de 1959.** Factura d'Esteban y Bartolomé, S.A. de camions amb fusta.

**20 de febrer de 1959.** Carta de Joan Reig a Franz Dischler, en què envia fotografies del claustre i l'informe de les obres del muntatge.

**23 de febrer de 1959.** Factura de Sancho y López a Hans Engelhorn, per treballs realitzats per armar la fusta del claustre al carrer Ángel Muñoz, i per la fusta mateixa. L'import és de 27.680 pessetes.

**23 de febrer de 1959.** Carta de Franz Dischler a Joan Reig, en què li dóna les gràcies per les fotos i demana que pressioni transports Mateu & Mateu per accelerar el trasllat de les pedres i perquè el transport finalitzi a finals del mes de març.

**23 de febrer de 1959.** José Bosch Mercader (Mateu & Mateu) visita la seu de l'empresa Boehringer Mannheim al carrer Copèrnic. El motiu és exposar que les pluges del mes de febrer han impedit l'arribada de camions. Cal esperar la millora de les condicions dels camins. Proposa que les pedres es quedin a Madrid fins a mitjan abril. El termini proposat és el dia 23 d'abril.

**2 de març de 1959.** Factura de Mateu & Mateu a Hans Engelhorn pel transport de 37.359 quilos de pedra, els dies 1 i 14 de març, per 29.887,20 pessetes.

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

**18 de març de 1959.** Carta de Franz Dischler a Joan Reig en resposta a la carta d'aquest pel muntatge del claustre. Reclama que acabi el trasllat des de Ciudad Lineal de les pedres que escara queden soltes abans del 15 d'abril de 1959, data límit; si no es fa així, Hans Engelhorn perdria la propietat de les pedres d'acord amb les estipulacions del contracte de compra. Joan Reig informava que ja està muntada una galeria del claustre. Es traslladen les ordres a Mateu & Mateu per traslladar totes les pedres que queden a Madrid.

**24 de març de 1959.** Carta de María Teschendorff a l'empresa Sancho y López (empresa de desmuntatge) per informar del pagament de 57.679 pessetes, esmenta quatre pagaments de 5.000 pessetes cadascun.

**14 de novembre de 1959.** Carta de Hans Engelhorn a l'empresa Sancho y López, en què demana les plaques de cobriment del claustre, ja que és a punt d'inaugurar-se.

**29 de juliol de 1960.** Esteban y Bartolomé S.A reclama, després de la mort d'Àngel Engelhorn, la comissió per la compra dels arcs de pedra, el 10% del cost del claustre (900.000 pessetes).

De març a novembre de 1959, període que correspon plenament al muntatge a Mas del Vent de Palamós, no tenim documentació.

És notable que Eutiquiano García guardés dotze capitells a casa seva. Aquest factor comporta incidir, encara més, en la recerca de les característiques unitàries del claustre. Les analítiques i l'estudi de la talla de pedra confirmen l'homologació del claustre com una unitat. Potser Eutiquiano García els tenia a casa seva per vendre.

Hem investigat la presència de Helmut Schlunk en la documentació, que vol visitar el claustre, però no hi ha constància que ho pogués fer. Ens hem posat en contacte amb la Dra. Dirce Marzoli, directora del Deutsches Archäologisches Institut (DAI), i a l'Institut no hi ha constància de documentació de H. Schlunk relacionada amb aquest tema. A través seu hem contactat amb el professor Theodor Hauschild, que ens ha dit que Helmut Schlunk no va esmentar mai aquest claustre en tots els anys de treball conjunt. Tampoc sabia res del claustre el seu deixeble, Achim Arbeiter, que des de 1988 és professor de la Universitat de Göttingen.

##### 4.4.2 Memòria oral de testimonis de l'època

Del testimoni de Joan Gallart Fornós, fill del paleta encarregat de muntar i mantenir el claustre a Palamós, hem obtingut la informació que recollim a continuació, procedent de la memòria oral del seu pare i d'altres testimonis de l'època, que ens parla de la ubicació definitiva del claustre a Mas del Vent l'any 1959 fins a l'actualitat.

No hi ha constatació documental de per què el claustre és ubicat al lloc que ocupa actualment i que, molt probablement, va decidir el mateix propietari, Hans Engelhorn. El testimoni de les persones que treballaven a la finca en aquella època serveix per arribar a la conclusió que des de l'antic Mas, abans de la restauració actual, es podia observar en plenitud des de la cara nord amb

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

una lleugera inclinació cap a l'est, una visió frontal de tota l'ala nord, i també des de les terrasses del Mas abans de la remodelació actual. Albert Deulofeu Savalls, cunyat del paleta i testimoni coetani de l'època, apunta que la superfície on es va ubicar el claustre era lleugerament ondulada, fet que en millorava la visibilitat des del Mas.

Els testimonis recorden que es va practicar una bona fonamentació (aproximadament de 120 cm, no igualada, donada la lleu inclinació del sòl), ja que el subsòl era de gresa, material amb poca fermesa i porositat i amb molta fragilitat. Així mateix, recorden una coberta lleugerament arquejada, remolinada i pintada amb productes antihumitat per evitar la degradació de la capçalera de les pedres de la part superior. Els testimonis no poden concretar si sota del remolinat del sostre hi ha plaques, tal com reclamava Hans Engelhorn per carta a l'empresa Sancho y López el novembre de 1959 per tal que servissin d'aïllament o preservació de la superfície semiplana superior. Els testimonis entrevistats comenten que el claustre mai no va tenir l'estructura perfectament closa amb arcs i voltes; concretament, l'ala sud va quedar inacabada. La intervenció contrastada de l'empresa Sancho y López, especialistes en talla de pedra de Salamanca, podria ser un indicador del que els testimonis comenten: algun dels elements incorporats al claustre (sense que especifiquin si eren columnes o capitells) tenien una textura, un color i un degradat diferents de la resta. Una interpretació possible és que es tractés d'elements recreats amb l'objectiu d'assolir la subjecció necessària de peces originàriament disperses.

Recorden també que per remuntar les pedres i poder ubicar els blocs en els llocs més alts, aproximadament tres metres, es va haver de construir una grua de mides adaptades que va comportar modificar un petit camió de l'empresa de transport Mateu & Mateu. Se'n va treure la caixa del bolquet i es va adaptar una barra rígida d'uns cinc metres amb cúrria al xassis del vehicle, amb un cabrestant enrotllable d'acer. Va ser necessari adaptar la grua per qüestions de maniobrabilitat, ja que l'espai per a la càrrega de les peces era molt reduït i requeria un vehicle de mides més petites de les habituals en l'època.

L'obra es va realitzar –i així s'ha contrastat amb professionals del ram de la construcció d'aquella època– seguint els esquemes habituals de construcció d'obres exteriors a mitjan segle XX. Així doncs, s'aixecaven bastides amb taulons de fusta, lligats amb cordes creuades, i se sostenien els pesos de càrrega amb cablejat d'acer i un ganxo (testimoni d'això són les fotografies que completen el dossier fotogràfic de l'informe). La col·locació pedra a pedra va ser una feina lenta, que va comportar molt d'esforç físic i un alt grau de precisió, ja que les peces estaven numerades i s'havien d'estendre per identificar cada peça en relació amb el lloc que havia d'ocupar, i evidentment, no eren objectes que es poguessin moure fàcilment a mà. Les voltes dels arcs es van ordenar a partir de les motlures de fusta construïdes expressament per tal d'anar encaixant el trencaclosques de cada pedra a la volta individual i original sobre els plafons de cada arc. L'estructura que s'anava reconstruint s'estintolava amb pals ben drets fixats al terra o als encaixos de la pedra amb manyocs de guix.

La datació de les fotografies cedides pel SAMP reflecteix que la reconstrucció es va portar a terme del febrer a l'abril de 1959, fet que es pot constatar amb les factures de les despeses. Fins a finals de l'any 1959 no es va donar per definitivament acabat el muntatge.

En la relació d'expedients consultats a Governació i Obres de l'Ajuntament de Palamós sobre la finca de Mas del Vent, expedients de 1953 a 1998, no apareix cap permís d'obra vinculat a actuacions directes del claustre. Només en un avantprojecte urbanístic de la finca de l'any 1973 hi

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

figuren diversos plànols, però tampoc hi ha constància que aquest projecte s'acabés executant ni de quina manera, en cas que s'hagués arribat a fer.

En els documents sembla que es fa referència a una estructura que podria ser el claustre de Mas del Vent. Això demostraria la no-intervenció en el claustre durant els quinze anys següents al muntatge i que la degradació que ha patit al llarg del temps, que ha provocat la caiguda d'arcs i columnes, especialment de l'ala oest i sud, no va ser objecte de cap actuació per part de la propietat.

Joan Gallart recorda que el seu pare comentava que quan hi havia alguna esquerda o petit defecte en el claustre, s'actuava d'acord amb els criteris de reformes i feines de paleta. La caiguda circumstancial de pedres tampoc no va ser objecte de reconstrucció per part dels propietaris; les pedres simplement s'amuntegaven prop del lloc on havien caigut per evitar que envaïssin els espais de circulació de la finca. Les cares que s'han preservat més íntegres fins a l'actualitat són la nord i la de llevant.

#### 4.4.3 Documentació de l'Ajuntament de Palamós

S'ha consultat la relació d'expedients de Governació i Obres de Mas del Vent-Brugarola.<sup>7</sup>

Aquests expedients segueixen una cronologia que va de 1953, amb la construcció d'unes quadres per a cavalls, fins a l'any 1998, en què es fa la reforma de la coberta, passant per 1963, any en què es construeixen dos habitatges, i 1973, data de l'avantprojecte urbanístic de la finca en què es recull una estructura que podria ser el claustre.

Es conserven també les imatges de construcció del claustre de Mas del Vent de l'any 1959, corresponents al Fons Serrat, un total de disset fotografies que aporten moltes dades per a l'estudi del claustre i la seva instal·lació al Mas.

#### 4.4.4 Altra documentació sobre el claustre des de la seva instal·lació fins a l'actualitat

L'any 1966, ja difunt Hans Engelhorn, la seva vídua, Carolin Wimmer, fa una consulta a Carmen Gómez Moreno, en aquelles dates *assistant curator* del Departament d'Art Medieval del Metropolitan Museum of Art. La consulta no es fa directament, sinó per mitjà d'un amic comú que resideix a Dublín. La carta de Carmen Gómez Moreno amb capçalera del Metropolitan Museum of Art, datada el 9 de febrer de 1966, diu el següent:

[...] Some details looked to me rather puzzling and I showed the photograph to Mr. Rorimer. He thought that they could be from a cloister he knew that had been built somewhere near Madrid years ago and that was a fake. I sent them to my father and, unfortunately, his opinion is the same as Mr. Rorimer's. He is almost sure that the cloister is one that he saw when it was being made in Madrid and that they put it up somewhere in the vicinity but he does not remember the exact location.

7. Documentació inclosa en el *Recull de documentació sobre l'adquisició del claustre i la seva instal·lació a Mas del Vent, Palamós*

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

##### 4.4.5 Comparació del claustre actual amb el muntatge de Ciudad Lineal

Alex Masalles, en el seu *Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós (Girona)*, fa una comparació del muntatge del claustre a Ciudad Lineal i a Mas del Vent, tenint en compte la situació actual del claustre i l'aspecte que oferia i que es pot observar en les fotografies del Fons Serrat<sup>8</sup>, i les imatges corresponents a les fotografies de l'Arxiu Moreno corresponents a Ciudad Lineal.

##### El muntatge a Palamós. Actualitat

###### pàg. 32-34

La primera galeria que es va muntar a Palamós va ser la galeria est (foto 13229-227 TIF de l'arxiu de Palamós).

Les fotos mostren com uns 5 capitells que estaven muntats en una certa ubicació en un primer muntatge, es canvien de lloc en el muntatge definitiu, tal com el podem veure avui.

De la galeria Oest que va estar totalment muntada a Palamós hem pogut deduir l'ordenació parcial dels capitells, que era (de nord a sud): O34 (al pilar), ?, O35, O41?, O37, O39 (quàdruple), O38, E15, E13, E21 i ? (al pilar). Tres d'aquests capitells es troben actualment muntats a la galeria est.

En total són cinc els capitells que es van muntar primer en una ubicació i que van canviar de lloc. Aquest canvis van ser:

A la galeria Est: On hi ha ara el E15 hi havia el S3; On hi ha ara el E21 hi havia el N31

A la galeria Nord: On hi ha ara el N26 hi havia el N32; On hi ha ara el N25 hi havia el N30; On hi ha ara el N24 hi havia el S7.

Desconeixem els motius pels quals es van produir aquest canvis però molt probablement van implicar el desmuntatge de dues galeries, a no ser que amb puntals es descarreguessin els arcs i es canviessin així els capitells.

Fent suposicions, podria ser que si la tercera galeria s'hagués esfondrat, la trencadissa de peces hauria fet impossible el tornar a remuntar-la sense una restauració a fons. D'aquesta manera van quedar els fragments de dos galeries escampats per la finca i fent d'empedrat de la piscina o de graons d'escala.

###### pàg. 38

Essent aquest tipus de pedra (pedra de Villamayor, un gres arcòsic) força alterable pels agents ambientals i atmosfèrics, com és possible que a les fotos Moreno de Madrid el detall es vegi molt ben conservat després de set o vuit segles i, en canvi avui dia presenti un agreujament tan important del seu estat de conservació transcorreguts només vuitanta-dos anys?

###### pàg. 129

##### Qüestió pendent de resposta

Per què no es va seguir el mateix ordre dels capitells a Madrid en el muntatge fet a Palamós? No van servir els números incisos?

8. Fotografies incloses en el *Recull de documentació sobre l'adquisició del claustre i la seva instal·lació a Mas del Vent, Palamós*

## 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

## pàg. 124-128

## Detalls del procés d'elaboració i de la talla de pedra:

- La pedra amb la qual s'ha fet el claustre presenta qualitats molt diverses, barrejant blocs de bona qualitat amb d'altres de molt mala qualitat.
- El desgast de la pedra és molt semblant, quasi uniforme a tots els capitells, fins i tot estan erosionats per les cares internes que normalment acostumen a conservar tot el detall de les marques de les eines de talla al ser zones aixoplugades. Se sap que quan es volia envellir una pedra de forma artificial per a que semblés antiga, s'aplicava sulfamat o altre àcid per a menjar la pedra i desgastar-la, desdibuixant en part els detalls. Després es neutralitzava amb aigua o amb una base com ara el llegiu. Finalment se li donava oli (per exemple de màquina) amb fems de cavall o vaca.
- A les columnes s'ha fet servir pedra amb tres textures cristal·lines diferents tot i que segons els resultats analítics d'en Màrius Vendrell es tractaria sempre de pedra de Villamayor.
- Crida l'atenció l'absència de marques d'eina de talla força generalitzada que dificulta el poder treure conclusions basades en aquest factor.
- Pel que fa a marques d'eina, aquestes es poden localitzar quasi de forma exclusiva als carreus i a les dovelles.
- En els capitells no es troben les traces de les eines que els van tallar, molt probablement degut al retrocés general més o menys profund sofert per l'erosió de la pedra.
  1. Marques de talla. Les localitzem fonamentalment a les cares interiors dels blocs de pedra només visibles a les peces desmuntades i als plans interiors de peces muntades visibles degut a les pèrdues de matèria dels blocs adjacents.
  2. Marques de imitació. Aquestes marques les trobem a les cares visibles de la majoria de peces tant muntades com desmuntades.
  3. Marques de reelaboració (retallat). Les trobem als capitells quasi sempre amb forma de incisions lineals, més o menys profundes. Carreuat i detalls del castell.
- Marques d'eina visibles sobre la pedra del claustre:
  1. Aixà (no es feia servir durant el romànic; al seu lloc es feia servir el tallant de cop més collat i molt ordenat);
  2. Serra;
  3. Punxó;
  4. Línies paral·leles com de carril, pedra o paper de vidre.
- Es pot observar un tall de serra que separa cada un dels daus de l'escacat de moltes dovelles, que podria ser original del procés d'execució.
- Pel que fa a la textura del treball del tallant o escoda als carreus d'imposta hi hauria dues possibilitats. O bé es va treballar primer amb tallant i posteriorment s'ha realitzat un aplanament amb abrasió deixant la superfície llisa i quedant només alguns cops del tallant visibles per ésser més fondos. O es va obtenir primer una cara ben llisa i posteriorment es farien uns cops de tallant de manera que hi ha certa distància aleatòria entre ells (això implica una intenció d'imitar aquest tipus de talla).

#### 4. Estudi del marc historicocultural del claustre de Mas del Vent

- Semblaria que s'ha imitat la textura deixada per les eines antigues, sobre tot el tallant, amb la intenció de que semblí tallat realment a ma. En veritat el pla es va deixar llis (pot ser amb carril) i després es van donar quatre cops d'eina (amb escoda).
- A l'escacat dels cimacis i dels guardapols s'alternen 4 fileres de rectangles alternats positiu-negatiu. Tant a les dovelles dels ronyons com a les claus hi ha un màxim de 7 i un mínim de 6 daus positius a l'escacat dins l'amplada total. Aquest valors s'alternen de forma idèntica a tots els arcs, la qual cosa ens remet a un grau inequívoc de seriació.
- A la dovella abandonada per terra i numerada amb el 7, es poden encara veure clarament les marques d'un trinxant de 8 dents planes. [...]
- La presa de mides portada a terme ens ha permès comprovar que tant als collarins dels capitells com a les caixes quadrades fetes als extrems superiors de les columnes, les mides varien segons dos grups que podrien correspondre a dues mans diferents que van treballar en l'execució del claustre. [...]
- No s'ha trobat restes de morter en cap de les perforacions quadrades de l'extrem superior de les columnes. Per altre banda les dues úniques perforacions rodones presenten morter amb l'empremta d'una tija cilíndrica. Desconeixem si era de ferro o de fusta.
- Blocs del sòcol corregut amb estats de conservació molt diferents: alguns molt desgastats i d'altres molt definits. En canvi a les fotos de l'Arxiu Moreno es poden veure les arestes de les motlures ben definides i senceres (ben tensades). A més es pot veure un canvi de color alternant, la raó del qual desconeixem. [...]
- L'interior dels capitells dobles, tot i que estan treballats, presenten representacions literalment escapçades per la intersecció dels dos plans inclinats interiors del volum. Aquesta manera de fer queda molt lluny del pensament artístic i de l'ofici escultòric del romànic. [...]
- El cas del capítell C29 de la galeria Nord, que és una còpia del de Silos amb el mateix tema, on per falta de coneixements d'iconografia romànica els dragonets que piquen l'esquena dels felins i que tenen pota horitzontal trencada, s'han convertit en "engendres" sense sentit, amb aletes de peix al coll i a més no surten de l'alè dels felins com a Silos.

D'altra banda, l'any 2001 la propietat encarrega un estudi per a la restauració del claustre a la restauradora Lucrecia Ruiz-Villar, de l'empresa de restauració INSITU, que estava intervenint en la façana de la catedral de Girona en aquells moments. No hem pogut aconseguir el projecte de restauració, que ens hagués proporcionat la visió que n'hagués pogut tenir un tècnic l'any 2001.

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

La documentació generada abans d'iniciar aquest informe identificava el claustre de Palamós com el claustre de la catedral vella de Salamanca. Així doncs, s'ha dut a terme un estudi detallat del claustre de Salamanca que inclou els aspectes següents:

La documentació conservada.

- L'anàlisi geològica i biològica dels materials de les restes que se'n conserven, i de les tècniques de talla de pedra utilitzades.
- L'estil del claustre, a través de les diferents referències trobades en textos d'historiadors de l'art, viatgers, etc.

El resultat d'aquest estudi s'ha comparat amb els resultats obtinguts en els estudis realitzats al claustre de Palamós.

### 5.1 Documentació conservada

Per a l'estudi del claustre de la catedral vella de Salamanca s'ha consultat la documentació següent:

- Els fons de l'Archivo Capitular i de l'Archivo Diocesano.
- Els fons de la Biblioteca i l'Hemeroteca de la Universitat de Salamanca.
- Tres testimonis d'importància rellevant:
  - L'Expedición Artística a Salamanca de 1853 de l'Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, en què no hi ha cap referència a les restes del claustre romànic.
  - El Catálogo Monumental de Manuel Gómez Moreno, de 1903.
  - Els articles que fan referència al claustre de la catedral vella de Salamanca de la premsa de l'època: *La Ilustración Artística* (Barcelona, 5 de març de 1883); *El Lábaro* (Salamanca, 5 d'octubre de 1901, 22 d'agost de 1902, 3 de setembre de 1902, 22 de setembre de 1902, 23 de desembre de 1902 i 30 de setembre de 1904); *La Basílica Teresiana* (15 de febrer de 1902, 15 de setembre de 1902, 15 d'octubre de 1902 i 15 de desembre de 1902), i *El Noticiero Salmantino* (14 de novembre de 1904).
- L'obra restauradora de Repullés y Vargas, de 1902, duta a terme sota la direcció del bisbe Cámara (1885-1904), que destacà per la seva sensibilitat envers el patrimoni cultural i que inicià la protecció de les restes de la catedral vella, enderrocà les cases de l'entorn i salvaguardà els sepulcres i arcs del claustre vell. (Estudis de Margarita Ruíz Maldonado)
- La intervenció arqueològica feta en el mur de l'arxiu de la catedral el desembre de 2008.



## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

A continuació reproduïm les conclusions presentades en l'Informe documental sobre el claustro de la Catedral de Salamanca de Mariano Casas Hernández.

### pàg. 30-32

#### Conclusiones

Los documentos evidencian que solamente la crujía de occidente del claustro románico de la catedral había sufrido tal colapso que se encontraba en peligro de ruina. Por tanto, la sugerencia realizada por el Maestro Eustaquio Román de **desmontarla con cuidado para volverla a montar se refiere única y exclusivamente a esta crujía y a ninguna otra parte del claustro**. Más aún cuando en su informe se añade que de las restantes crujías se desmonten sólo las armaduras de los tejados y artesonados, habiéndose de construir en el lugar de estos últimos cuatro cañones de ladrillo y yeso.

El primer informe que realiza el Maestro Román se basa en la premisa de la mayor economía posible, muy comprensible tras las costosas obras que el Cabildo se vio obligado a llevar a cabo en el cimborrio del templo nuevo y la torre de las campanas (entre otras). Por ello en un primer momento se piensa solamente en desmontar lo que precisa de intervención y volverlo a montar. En ningún caso aparece la necesidad de una obra íntegramente nueva. Por tanto, consideramos que también hay que dejar al margen las consideraciones de tipo estético o de valorar un modo constructivo por encima de otro en la resolución tomada por el Cabildo.

En la reunión capitular en la que se procede a la lectura del informe del maestro Román (cabildo ordinario de febrero de 1783) hace acto de aparición una conveniencia que finalmente resultará de gran relevancia: que se viese si podrían construirse sobre la Palia, y no siendo el coste excesivo, **las oficinas de la contaduría y del archivo**. Semejante posibilidad constructiva de los referidos lugares será la que finalmente determine la elección del Cabildo y ninguna otra.

En la conformidad que da Quiñones al trabajo de Román se incorpora una razón que también pesará en el definitivo parecer capitular: ninguno de los dos podía asegurar que no apareciesen otras necesidades de reparos cuando se acometiesen las obras, de la misma manera que ocurre en las casas viejas. Es importante la utilización del término "reparos", razón que abunda en que se intentaba solucionar el problema acometiendo la obra mínima necesaria para salvar la construcción. El Cabildo determina que ambos realicen el plan de la obra conforme lo expuesto.

Tras la entrega por parte de Quiñones del plan de la obra y una vez revisado por Román, el 7 de abril de 1783, el Cabildo por razones económicas suspende toda obra proyectada y **ordena apuntalar lo que amenaza ruina**. En esta ocasión se expone por primera vez que la opción del reparo y construcción de las salas del archivo y contaduría sobre la palia resultaría casi tan costosa como hacer obra nueva, además de no quedar igualado. Como argumento a favor de los escasos recursos en ese momento de la fábrica queda constancia de solicitar recomendaciones a la Ciudad, Universidad y Patronos de las capillas del claustro para que ayudasen a solicitar las vacantes a fin de conseguir los fondos necesarios.

**La resolución definitiva del asunto ha de demorarse hasta 1785.** El 11 de febrero se retoma, pidiéndose por parte del Cabildo los informes y proyectos elaborados en 1783.

El 7 de marzo de 1785 el Cabildo determina que se dé comienzo a las obras del claustro confor-

## 5. La hipótesis del claustre de Salamanca

me a una traza de obra nueva presentada por Quiñones, principiándose por la crujía que se encuentra apuntalada. Las razones que determinan semejante decisión son la amenaza de ruina de lo conservado y la necesidad (atención) indispensable que había de las oficinas de contaduría y archivo. Conviene señalar que en este sentido el Cabildo no cambia de parecer, como se ha venido repitiendo en la historiografía al uso, como si se diera una valoración de la experiencia estética o como si lo que estuviera en juego fueran planteamientos teóricos que pivotaran sobre la perpetuación de un antiguo claustro o la novedad de una obra moderna. **No hay ninguna toma de decisión hasta este instante**, en el que se decide llevar a cabo las trazas recientes de Quiñones. Recuérdese que la última decisión al respecto fue la de apuntalar la crujía que amenazaba ruina, nada más. Por tanto, el Cabildo no cambia de parecer, porque no hay ningún otro antes, sino que simplemente ante unas circunstancias y necesidades concretas decide si hacer lo que se cree es un reparo inútil, o afrontar la construcción de un nuevo claustro que solucione los problemas contemplados y los ocultos, y a la par ofrezca nuevos servicios a las necesidades propuestas.

El Cabildo ordena respetar los antiguos sepulcros y empotrarlos en los arcosolios que se habían de revocar para perpetua memoria de la antigüedad de la Iglesia.

Conocemos por el acta capitular del 21 de marzo de 1787 que los lienzos de las crujías claustrales se demolían en la intervención, no se desmontaban: llegaba el caso de demoler los dos lienzos q(ue) faltaban hacer del claustro de la Iglesia Vieja para lo qual estaba prevenida lo mas de la piedra nezesaria.

La Dra. Margarita Ruiz Maldonado estudia l'obra del bisbe Cámara (1885-1904) i la seva labor durant vint anys a l'episcopat. Se'n desprèn la preocupació pel patrimoni cultural i per l'art, i una gran sensibilitat. Deixa lliure els entorns de la catedral, enderroca les cases del voltant, treu els afegits de l'arquitecte García de Quiñones, amb Repullés al capdavant, com a arquitecte de la catedral.

La Dra. Margarita Ruiz Maldonado també estudia la correspondència de Manuel Gómez Moreno, sense obtenir, però, cap resultat sobre el claustre.

### pàg. 32

El silencio de Manuel Gómez Moreno en su visita al conjunto catedralicio para realizar el catálogo monumental no da noticia alguna de capitel o resto significativo en el vergel. Extraña mucho que de haberse encontrado en dicho lugar el antiguo claustro don Manuel lo hubiera obviado y no le hubiera dedicado un espacio en su obra, más aún tras verificar que estaba al tanto de los arcosolios descubiertos en la empresa que capitaneó el Padre Cámara. De igual manera la única referencia a las antiguas arcadas que realiza es la hipótesis de enlazarlas con las que aún se conservan en la iglesia de Santa María de la Vega.

Coetáneamente a don Manuel, se está desarrollando en el claustro la campaña con criterio arqueologicista capitaneada por el obispo Cámara y dirigida por Repullés y Vargas. En esta campaña se van realizando una serie de descubrimientos que sacan a la luz los arcosolios de las pandas del este y del sur. Las ponderaciones de los capiteles que salen a la luz y de los restos encontrados es de gran alcance dentro y fuera del Cabildo, e incluso genera muchas noticias de prensa escrita. Resulta muy extraño que se valore y pondere de tal manera lo que se descubre y

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

se omitan restos de tan gran importancia como debieran de ser los del claustro románico, en el caso de haber subsistido en el vergel. Por lo tanto, estas omisiones por parte del arquitecto, de un obispo particularmente sensibilizado con la cuestión artística y especialmente los testimonios de la antigüedad, y la expectación del equipo y público del momento hacen evidente que en ése instante no existían restos de relevancia en el vergel, y por tanto, no podemos afirmar que en ése mismo lugar se encuentre, ni mucho menos, el claustro antiguo desmontado.

Desde los años finales del siglo XIX existe una preocupación notoria por parte del Cabildo por el adecentamiento del claustro y la limpieza del mismo, retirando los elementos que se habían ido acumulando en sus espacios y capillas a fin de poder ofrecer un aspecto de los mismos de mayor decencia y desahago a los inteligentes que los visitaban.

El 16 de agosto de 1923 el Cabildo permite que se venda la piedra acumulada en el jardín del claustro, pero poco después, el 15 de octubre del mismo año, acuerda que no se venda, por el poco precio ofrecido, y se utilice en las obras que se han de hacer en la misma claustro. Esta noticia creemos que se refiere a la piedra acumulada en el vergel procedente de los desmontes y obras llevadas a cabo en la empresa “restauradora” de principios de siglo XX en el mismo claustro y que no se refiere a los restos del claustro antiguo, que ya no se encontraban, como se ha demostrado, en ése lugar.

Hasta el presente no ha aparecido ninguna noticia o documento relativos a venta alguna del antiguo claustro de la catedral o de sus despojos.

En el 2008 se llevó a cabo la adecuación de la sala del archivo en la que se custodia las obras musicales. En una cata que se abrió en la pared tras retirar el aparejo apareció material escultórico policromado reutilizado en la construcción de la misma. Probablemente más elementos procedentes del viejo claustro formen parte de los muros que se levantaron tanto en el piso superior, como en la misma escalera de acceso que se hizo en la antesacristía.

En aquest mateix sentit, introduïm documentació relacionada amb el tema que no figura en les conclusions de Mariano Casas, atès que procedeix del Fondo (03) 51/11286 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Madrid.

Expediente de obras de reparación y restauración en la Catedral Vieja de Salamanca. Proyecto de D. Enrique M<sup>o</sup> Repullés y Vargas (1913).

Tras el fallecimiento de Repullés y Vargas, se nombra en la vacante a Ricardo García Guereta “arquitecto director de las obras de conservación de la Catedral Vieja de Salamanca” por Real Orden de 5 de octubre de 1922.

Proyecto de obras de consolidación y saneamiento de la Sala Capitular antigua, capilla del claustro y capillas absidiales de la Catedral Vieja de Salamanca, redactado por Ricardo García Guereta (obras necesarias para consolidar y sanear los muros de la fachada de las partes arriba indicadas)

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

### 5.2 Estudi dels materials de les restes escultòriques conservades al claustre de Salamanca

Ens remetem, d'una banda, a l'*Informe técnico sobre el claustro de Mas del vent (Palamós, Girona)* fet per l'IPCE, en què s'inclou l'estudi de les restes escultòriques que encara es conserven del claustre de la catedral vella de Salamanca, des del punt de vista de la constitució i dels tractaments superficials de la pedra.

#### pàg. 142

[...] no puede establecerse ninguna relación, ni morfológica ni analítica, con los restos superficiales de los antiguos claustros de la Catedral Vieja y de Sta. María de la Vega de Salamanca.

#### pàg. 140-141

Los resultados analíticos obtenidos en los análisis de las muestras del **Antiguo Claustro de la Catedral Vieja de Salamanca** no muestran evidencias ni fundamentos comparativos con el Claustro de Palamós. En particular, las muestras tomadas de los capiteles conservados del antiguo Claustro mostraron una decoración pictórica basada en diferentes revocos de cal y/o yeso con texturas compactas y bien definidas, decoradas con óxidos de hierro (de ocre a rojos) y un espesor de 10-40 µm. [Morteros de yeso y morteros de cal con carga mineral de baritina, además de morteros de cal dolomíticos en zonas aparentemente intervenidas.] La composición y disposición de las capas pictóricas sugieren que las decoraciones observables corresponden a intervenciones históricas acaecidas entre el S.XVIII-XX. [El material pétreo parece corresponder a una roca arenisca arcósica, con una alta proporción de feldespatos, biotitas, moscovita y presencia de un cemento fibroso de paligorskita. En su conjunto se corresponde con las características mineralógicas de las areniscas de Villamayor.] Por otro lado, la ausencia aparente de decoración pictórica en el **Claustro de Santa María de la Vega**, junto a la identificación de un mortero y aceites secantes, sugieren también otro origen diferente al Claustro de Palamós. [Los materiales identificados se basan fundamentalmente en un mortero de cal aplicado directamente sobre la arenisca de Villamayor. Dado el carácter generalista y atemporal de los materiales no pueden ser relacionados con ninguna fecha concreta ni permitir una correlación coherente y fundamentada con los datos obtenidos del Claustro de Palamós.]

Por último, el contenido en materia orgánica identificado en el claustro de Palamós no puede ser relacionado con las muestras tomadas en los monumentos citados de Salamanca, ya que su composición química es diferente. En concreto, los aceites vegetales no secantes identificadas en el monumento de Palamós no están presentes en ninguno de los dos monumentos de Salamanca; asimismo los restos proteicos identificados en ellos son de diferente naturaleza.

D'altra banda, convé destacar la referència que sobre aquesta qüestió s'inclou en l'*Informe técnico sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós (Girona)*, realitzat per Àlex Masalles Rivera, tècnic del MNAC.

#### pàg. 182-183

Tot i que el claustre està construït amb pedra de Villamayor i per aquest motiu s'ha parlat de la seva procedència salmantina, i en concret, de la catedral vella de Santa Maria, no s'ha trobat cap

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

coincidència ni entre les dimensions dels capitells i els fusts encara presents als murs perimetrals de l'actual claustre, ni entre els estils escultòrics, si bé és cert que qui va concebre el claustre de Palamós coneixia de primera ma tots els trets més característics de l'obra de la catedral.

Sense entrar en detalls, a Palamós es pot parlar d'un estil escultòric d'estil romànic però no d'època romànica. El tractament dels volums presenta un aspecte arrodonit, pesant, poc definit i en certa manera superficial. Res més lluny de la intensitat, coherència i concreció de les formes romàniques, ja siguin aquestes més rústiques o més sublimes com seria el cas de la catedral de Salamanca. Es diria que alguns dels temes no han estat mai acabats més enllà d'una mera abozzatura.

### 5.3 Estudi de la bibliografia i altra documentació

S'han estudiat el testimonis literaris de viatgers, tant internacionals com del país, que parlen de Salamanca; les guies artístiques i els estudis fets sobre la catedral vella de finals del segle XIX i principis del segle XX, i una part significativa de la bibliografia específica sobre la catedral de Salamanca.

#### 5.3.1 Historiadors de l'art

En les referències que se citen tot seguit no hi ha cap descripció del claustre de la catedral vella, ni se citen possibles restes que es conservin en les estructures que es mantenen, en cada un dels moments sobre els quals els historiadors fan els seus estudis.

Les referències es presenten per ordre cronològic:

- Falcón, Modesto (1867). *Salamanca artística y monumental*. Salamanca: Est. Tip. de Telesforo Oliva (pàg. 92): “[...] Está desguarnecida y ocupada por materiales de construcción”.
- Falcón, Modesto (1868). *Guía de Salamanca*. Edición facsímil de Salamanca: Est. Tip. de Telesforo Oliva. València, 1992.
- Gómez Moreno, Manuel (1902). *Catálogo Monumental de Salamanca*. [Fa referència que potser correspongui a les restes del claustre de Santa María de la Vega.]
- Tormo y Monzó, Elías (1931). *Salamanca: las catedrales*.
- Camón Aznar, José (1932). *Guía de Salamanca*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gudiol Ricart, J.; Gaya Nuño, J. A. (1948). *Arquitectura y escultura románicas*. ARS HISPANIAE (vol. V). Madrid: Editorial Plus Ultra.
- García Boiza, Antonio (1937). *Inventario de los castillos, murallas, puentes, monasterios, ermitas, lugares pintorescos o de recuerdo histórico, así como de la riqueza mobiliaria, artística o histórica de las corporaciones o de los particulares de que se pueda tener noticia en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Imprenta provincial.
- García Boiza, Antonio (ed. 1949). *Salamanca monumental*. Madrid: Editorial Plus-Ultra.
- Chueca Goitia, Fernando (1951). *La Catedral Nueva de Salamanca*. Historia documental de su construcción. Salamanca.
- Camón Aznar, José (1958). “Etapas constructivas de la Catedral Vieja de Salamanca”. Goya, XXIII.

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

- Gaya Nuño, Juan Antonio (1961). *La Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Navascues Palacio, Pedro (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del s. XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños. [A la pàgina 263 s'esmenta a Ricardo García Guereeta, Salamanca; i a la pàgina 288 es recull que Enrique Maria Repullés restaura les catedrals vella i nova de Salamanca.]
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1978). *Las Catedrales de Salamanca*.
- Pradalier, Henri (1978). *La sculpture monumentale à la Catedrale Vieja de Salamanca*. Tesi doctoral sobre història de l'art i arqueologia, sota la direcció de Marcel Durliat. Toulouse 2.
- Portal Monge, M. Reyes (1987). *La Catedral Vieja de Salamanca y sus dependencias*. Tesi doctoral, Universitat de Salamanca. [No s'ha pogut consultar.]
- Carrero Santamaría, Eduardo (2004). *La Catedral vieja de Salamanca: vida capitular y arquitectura en la edad media*. Seminario de arte medieval, 4. Múrcia.
- Esteban Chapapría, Julián; García Cuetos, María Pilar (2007). *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la primera zona monumental*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.

### 5.3.2 Arquitectes restauradors de la catedral de Salamanca

Hem tingut en compte els arquitectes que a principis del segle XX treballen en la restauració de la catedral de Salamanca, Ricardo García Guereeta i Enrique María Repullés y Vargas, i que trobem també a Madrid en l'arquitectura del primer terç de segle XX.

Així mateix hem inclòs en l'estudi la informació sobre els arquitectes Andrés García de Quiñones i Luís Moya Blanco.

El claustre de la catedral vella no apareix citat en cap dels estudis que esmentem a continuació sobre els arquitectes esmentats que treballen en la restauració de la catedral, ni en els textos consultats dels arquitectes mateixos.

Les referències es presenten per ordre alfabètic:

- Cabello y Lapiedra, Luis María (Madrid, 1863 - † Madrid, 1936) (1922). "Excmo. Sr. D. Enrique M. Repullés y Vargas". *Arquitectura y Construcción*, pàg. 89-119.
- Campos Setién, Josemaría de (2011). "Semblanza del arquitecto Ricardo García Guereeta (1861-1936)". *Boletín de la Real Academia de bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 46, pàg. 113-126.
- Chueca Goitia, Fernando (1er semestre 1951). "El Gran arquitecto Luís Moya Blanco", *Anales y boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 3ª ep., vol. 1, núm. 1., pàg. 29-34. Madrid.
- Martín Sánchez, Julio (2000-2001). "La contribución de Enrique María Repullés y Vargas al surgimiento de la arquitectura neomudéjar madrileña: La Iglesia de San Matías en Hortaliza". *Imafronte*, núm. 15, pàg. 145-166.
- Muro, Blanca (1911). "La arquitectura religiosa madrileña de Repullés y Vargas". *Cuadernos de Historia y Arte*, 30 de mayo de 1911, pàg. 211-212.
- Navascues Palacio, Pedro (1973). *Arquitectura y arquitectos madrileños del s. XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Rodríguez García de Ceballos, Alfonso (1968). "Noticias sobre el arquitecto Andrés García



## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

de Quiñones”. *Archivo español de arte*. Madrid: CSIC. Departamento de Hª del Arte Diego Velázquez, Centro de Estudios Históricos, [1940]-0004-0428, núm. 161, gener-març de 1968, pàg. 35-43.

- Rodríguez García de Ceballos, Alfonso (1968). “La Arquitectura de Andrés García de Quiñones”. *Archivo español de arte*. Madrid: CSIC. Departamento de Hª del Arte Diego Velázquez, Centro de Estudios Históricos, [1940]-0004-0428, núm. 162-163, abril-setembre de 1968, pàg. 105-130, 6 làm.

- Diversos autors (1906). “Apuntes biográficos del arquitecto D. Enrique Mª Repullés y Vargas”. *La construcción moderna*, 15 de juliol de 1906, pàg. 266. Madrid.

### 5.3.3 Viatgers

En cap dels escrits i textos consultats se citen restes del claustre ni la seva presència en cap lloc de la catedral, ni a l’interior del claustre nou, malgrat que sí que es fa referència a la seva desaparició a causa del terratrèmol de Lisboa de 1755, que el malmet.

Les referències que citen Salamanca o que n’esmenten la visita es presenten per ordre alfabètic:

- Alarcón, Pedro Antonio de (1907). *Viajes por España*.

- Andersen, Hans Christian (1805-1875) (ed. 2004). *Viaje por España*. Madrid: Alianza. Traducció del danès, epíleg i notes de Marisa Rey. Viatge el 1862, del 4 de setembre al 23 de desembre. Primera edició danesa de 1863.

- Araujo y Gómez, Fernando (1857-1915) (1884). *La reina del Tórmes: guía histórico-descriptivo de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Imp. y Lit. de Jacinto Hidalgo.

- Borrow, George (ed. 2003). *La Biblia en España o Viajes, aventuras y prisiones de un inglés en su intento de difundir las Escrituras por la Península*. Madrid: Alianza (cap. 20). Introducció, notes i traducció de Manuel Azaña. Edició original de 1842.

- García Mercadal, J. (ed. 1999). *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Recopilació, traducció, pròleg i notes de J. García Mercadal, prefaci d’Agustín García Simón.

- Laborde, Alexandre comte de (1773-1842) (ed. 1980). *Itinerario descriptivo de las provincias de España*. València: París-València. Traducció lliure del que publicà en francès Alexandro Laborde.

- Piferrer, Pablo [F. Pi i Margall, J.M. Quadrado, et al.]. *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc.* Barcelona: Impr. de Joaquín Verdager (1839-1865, 12 vol.). Làmines dibuixades del natural, litografiades per F. J. Parcerisa i acompanyades amb text per P. Piferrer.

- Ponz, Antonio (1725-1792) (ed. 1988). *Viaje de España*. Madrid : Aguilar. Tom XII del Viaje a España, 1783: carta VI, “De la iglesia vieja y del claustro inmediato”, 31 a 34. pàg. 644-646.

- Quadrado, José María (1819-1896) (ed. 1979). *Salamanca, Ávila y Segovia*. Barcelona: El Albir. Aquesta obra va ser impresa a Barcelona, a l’Establecimiento Tipográfico Editorial de Daniel Cortezo y Cia, carrer d’Ausiàs March, núm. 95 i 97, l’any 1884.

- Vicente Bajo, Juan Antonio (1901). *Religión y arte: guía descriptiva de los principales monumentos arquitectónicos de Salamanca*. Salamanca: Imp. de Calatrava.

- Villanueva, Jaime. *Viage literario á las iglesias de España*. El publica amb algunes observa-

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

cions Joaquin Lorenzo Villanueva entre 1803 i 1852. Dels toms I a V a Madrid, a la Imprenta Real entre 1803 i 1821. En els toms VI a X apareix com a autor Jaime Villanueva, i van ser impresos a València, a l'Olivereta, l'any 1821. I els toms XI a XXII, a Madrid, a la Imprenta Real de la Academia de la Historia, entre 1850 i 1852.

- Villar y Macías, M. (ed. 1973-1975). *Historia de Salamanca*. Salamanca: Graficesa, 3 vol. Primera edició original de 1887.

### 5.3.4 Fons fotogràfics

En relació amb la hipòtesi que assenyala la procedència salmantina del claustre, s'ha consultat la documentació següent:

- Lenaghan, Patrick; Mata Pérez, Luis Miguel (2003). *Salamanca en los fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- L'obra de fotògrafs com Casiano Alguacil (1836-1914), Cándido Ansede (1889-1970), Venancio Gombau (1861-1929), Georgiana Goddard King (1871-1939), Arthur Byne (1884-1935) i Ruth Matilda Anderson (1893-1983) en institucions americanes com la Hispanic Society i el Metropolitan Museum.
- La documentació dels fons de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i de l'Arxiu Mas, estudi a càrrec de Núria Peirís.

Concretament, s'ha consultat la correspondència de Josep Gudiol amb W.W.S. Cook, M. Gómez Moreno, Francisco Javier Sánchez Cantón i l'Instituto Diego Velázquez; així com la correspondència d'Adolf i Pelai Mas (Arxiu Mas) durant la campanya fotogràfica de Salamanca, en què expliquen que a Salamanca s'han vist amb l'arquitecte García Guereta. També s'han revisat els llistats de fotografies (del dia 10 d'agost de 1928) i les fotografies fetes a Salamanca. D'un total de 900 fotografies, 600 corresponen a la ciutat i al voltant de 160, a la catedral. No hi ha rastre del claustre de la catedral vella, i tampoc hi ha referències al claustre romànic en tota la correspondència vinculada a la campanya fotogràfica de Salamanca.

### 5.4 Aspectes arquitectònics

L'anàlisi dels aspectes arquitectònics s'ha basat en les aportacions i comentaris fets per José Miguel Merino de Cáceres i Gerardo Boto en els seus respectius informes.

#### 1. *El misterioso claustro de Palamós*, de José Miguel Merino de Cáceres

Sobre el claustre de la catedral de Salamanca, en comparació amb el de Mas del Vent diu el següent:

#### pàg. 17-18

En la imagen que antecede establecemos el análisis compositivo del claustro de Palamós y su posible ubicación en la Catedral Vieja de de Salamanca, comparándolo con el hipotético salmantino original. En la imagen 23 vemos la traza del claustro actual de la catedral, construido por García de Quiñones y configurado perfectamente según señala Villard de Honnecourt en su "Carnet",



## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

de hacia 1220 (el trazado geométrico establece la misma superficie para el “prado” que para los corredores). Si en el mismo espacio claustral (el perímetro original románico no fue modificado en la obra de Quiñones, solo el cerramiento del prado), intentamos introducir las galerías del claustro de Palamós (fig. 25), vemos la incoherencia del trazado, con unos corredores estrechísimos, que impedirían el funcionamiento adecuado del claustro como espacio procesional.

[...] En resumen, estimo que el claustro es una recreación de uno medieval, un pastiche diseñado por un arquitecto que tenía conocimientos básicos de la arquitectura medieval, pero que incurrió en errores metrológicos, compositivos y constructivos, y ejecutado por hábiles escultores que, sin embargo, desconocían el lenguaje iconográfico medieval.

2. *Las galerías claustrales románicas de Mas del Vent (Palamós)*, de Gerardo Boto. Document presentat en el Congrés de Lisboa de juny de 2013.

Els estudis de Gerardo Boto tracten el tema del claustre de Palamós des de tots els vessants. En l'estudi documental, que hem situat en el primer punt d'aquest treball sobre Salamanca, hem contradit la interpretació que fa Gerardo Boto prenent com a punt de suport les actes de 1783.

A les pàgines 1 a 14, Boto reconstrueix la planta i l'alçat del claustre romànic de la catedral vella de Salamanca, tenint en compte no tan sols la documentació sinó les dimensions de les bigues conservades al Museo Catedralicio.

### pàg. 5

[...] Reitero que la unidad de medida del claustro de Salamanca lo da la longitud de los pasillos claustrales: 29,70 ms son 100 pies capitolinos de 0,297 ms. Esta unidad de medida se confirma en las dimensiones de los arcosolios funerarios de las galerías E y S o en las ventanas bíforas y anchura de la antigua sala capitular.

Aporta la prospecció feta per mitjà de georadar l'abril de 2013 per encàrrec de Templa (Taller d'Estudis Medievals), que dóna com a resultat la presència de restes de murs que no coincideixen amb les galeries actuals. Recolzant-se en part de la documentació i en aquests estudis, defineix la situació del claustre romànic de la catedral vella de Salamanca, que coincideix amb les mesures del claustre de Mas del Vent de Palamós, i que estudia a les pàgines 14 a 18 del document.

Al marge de les mesures i de la documentació, en du a terme l'estudi des del punt de vista de la història de l'art, com veurem més endavant.

Dels estudis a què ens hem referit fins ara, hem extret les parts dedicades al possible origen salmantí del claustre de Mas del Vent. Ja hem vist, en els punts que tracten els estudis d'història de l'art, quin és l'estil dels capitells de Palamós en comparació amb les mostres escultòriques que es conserven encara al claustre de la catedral de Salamanca.

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

### 5.5 Història de l'art

De l'estudi es conclou que l'escultura dels capitells del claustre de Mas del Vent no s'identifica amb les mostres escultòriques que encara es conserven del claustre de la catedral vella de Salamanca, tant des del punt de vista de la tècnica escultòrica com de l'estil.

En aquest sentit, hem considerat les aportacions fetes en els treballs de Gerardo Boto i Manuel Antonio Castiñeiras González.

1. *Las galerías claustrales románicas de Mas del Vent (Palamós)*, de Gerardo Boto. Document presentat al Congrés de Lisboa de juny de 2013.

#### pàg. 18

##### Conclusiones

Evidencias de distinta naturaleza nos permiten afirmar que el conjunto es antiguo y auténtico; con tantos añadidos como sea necesario, con toda la voluntad de completar lo que falte, pero que es probadamente románico. Esas galerías corresponden al siglo XII en tanto que conjunto, en sus perfiles globales y en los perfiles específicos de los elementos que lo conforman. El cuadrilátero es histórico y no historicista, genuino y no ficticio, por más que contenga (como tantos otros conjuntos) elementos modernos, restaurados, substituidos.

A continuació Boto estudia dos capitells de Palamós i els compara amb dos capitells del pòrtic de Rebolledo de la Torre (Palència) i de l'església de Vallespinoso de Aguilar (Burgos). En la comparació d'aquests capitells veiem que es manifesten diferències clares en la manera de fer la talla i en l'estil de Palamós en relació amb els capitells romànics que imiten (com ja hem vist amb anterioritat).

2. *Análisis de los 44 capiteles (y sus soportes) del claustro de Mas del Vent en Palamós, desde el punto de vista de la historia del arte*, Manuel Antonio Castiñeiras González

#### pàg. 92

Por último, detalles como el Castillo heráldico invalidan la tesis de una procedencia salmantina. [...] [En ese momento Salamanca era del Reino de León y además una sede sufragánea de la iglesia Compostelana. La unión no se produce hasta 1230.] Eso quiere decir que no funciona desde un punto de vista de la geografía artística [...] la piedra de Salamanca tendría que tener un "León" como emblema [y su repertorio estilístico-iconográfico tendría que ser de Aquitania], como toda la escultura de Salamanca, o al menos con ciertas citas a la tradición compostelana y de Aguilar, como se observa en las dependencias y puertas del claustro de la Catedral Vieja (Hernado Garrido 2010). [Nada de eso aparece en Palamós.]

De hecho, no deja de resultar sintomático que un capitel del Museu F. Marès de Barcelona, que en la publicación de G. Boto de 2003 (p. 381-382, 384, fig. 304) identificaba como posible resto del Claustro de Salamanca, no haya sido traído hasta ahora al debate. Dicho capitel presenta una elegante estructura cilíndrica, con caballeros adosados a la cesta, en una talla neta y delicada,

## 5. La hipòtesi del claustre de Salamanca

acorde con el estilo de influencia aquitana, y que nada tiene que ver con el “barroquismo vulgar” de Palamós.

Hem presentat l'anàlisi de la hipòtesi de Salamanca en un apartat diferenciat del dictamen sobre el claustre de Palamós, pel fet que en els estudis realitzats en els darrers tres anys aquesta hipòtesi ha adquirit una gran importància en relació amb la identificació de la procedència del claustre de Mas del Vent.

Vull agrair a la catedral i a la diòcesi de Salamanca les facilitats donades per consultar els materials i arxius. Així mateix, vull agrair la col·laboració al Dr. Jesús S. Terradillos García, degà de la catedral; al Dr. Ramón Martín Gallego, delegat del Patrimoni Diocesà de Salamanca, i al Dr. Enrique Mesonero, de la Delegació Diocesana de Patrimoni.

També, i d'una manera especial, vull expressar el meu agraïment al Dr. José María Martínez Frías, catedràtic d'Història de l'Art de la Universitat de Salamanca, per l'ajut dispensat en tot moment durant el treball fet a Salamanca. I finalment, també vull agrair al Dr. Mariano Casas la feina de documentació que ha realitzat.

## 6. Conclusions

Malgrat ser un claustre construït amb pedra de Villamayor, la mateixa pedra amb què es van fer molts dels edificis històrics de la ciutat de Salamanca, en el nostre cas aquesta pedra ha estat tallada i treballada seguint procediments i utilitzant estris comuns a finals del segle XIX i el segle XX, i no a la manera com es feia en època romànica. Aquestes tècniques i estris són els mateixos que els que trobem en la manera de treballar la pedra en les restauracions de la catedral de Salamanca que porta a terme l'arquitecte Ricardo García Guereta des de l'any 1918 i fins al 1927.

Es pot afirmar que el claustre és homogeni i uniforme. Fet d'un sol cop, és a dir, no està constituït per parts diferenciades sota cap aspecte, tampoc en el cronològic. El claustre tampoc té marques de picapedrer, habituals en les obres medievals, ni de morters antics, ni pàtines com les que es troben en monuments medievals. En canvi, sí que hi ha pàtines els components químics de les quals, un cop analitzats, ens porten a èpoques més recents, els segles XIX i XX. No s'ha identificat cap capa o pel·lícula que pugui utilitzar-se com a indicador de l'antiguitat dels capitells, però sí que s'ha identificat una neteja mecànica amb raspalls metàl·lics i zones puntuals refetes, a la vegada que s'ha pogut detectar que alguns capitells estan inacabats. En resum, **no s'ha identificat cap element o dada que es pugui atribuir clarament al període medieval.**

En les fotografies del claustre i de tots els capitells de l'arxiu Moreno (1893-1954), fetes en l'emplaçament a Ciudad Lineal, podem apreciar la integritat de tots els elements, fet sorprenent si es tractés de peces amb set segles d'antiguitat, ja que no és gens infreqüent que els capitells d'època romànica presentin pèrdues abundants de fragments en les figuracions. A més, un claustre és un jardí envoltat per un passadís amb arcs cobert per una teulada, i normalment el desgast és asimètric, ja que una banda queda més exposada als elements ambientals que no pas l'altra. Cal afegir que el banc on es recolza la columnata és excessivament baix, i no té cap entrada per passar a l'interior del jardí claustral, fet que no és habitual ni en el romànic ni en el gòtic.

Els arcs de Mas del Vent són una rèplica del claustre de San Juan de la Peña (Osca). Quant a les impostes de Palamós, el límit de la construcció per sobre dels arcs, no estan preparades per rebre la coberta de les galeries claustrals; és el mateix que passa a la restauració de San Juan de la Peña sota la roca. Les bases de les columnes són també una còpia de les bases que l'arquitecte Ricardo Magdalena va fer en la restauració de San Juan de la Peña a finals del segle XIX. A Palamós, les bases formen un sol bloc amb el pilar que les suporta, cosa no habitual en l'art romànic.

## 6. Conclusions

La modulació i construcció del claustre s'ha realitzat d'acord amb el sistema mètric decimal; no s'ha seguit cap altre sistema de mesura antic.

La numeració incisa en la cara interior dels blocs de pedra és difícil de datar i possiblement correspon al muntatge a Ciudad Lineal i/o a Palamós.

Sembla que el claustre es construeix seguint un projecte previ en què es concreta l'estereotomia de tot el claustre, i amb l'estandardització de totes les mesures, fet que demostra una manera de construir moderna, estranya al romànic.

Els capitells s'inspiren en el claustre de Santo Domingo de Silos: Silos I (primera meitat del segle XII) i Silos II (segona meitat del segle XII). Més ben dit, sovint s'utilitzen els models de Silos I amb l'estil de Silos II. En la historiografia de l'escultura romànica, l'art de la primera etapa de Silos continua sent un fet aïllat, sense paral·lelismes coneguts en l'escultura arquitectònica hispànica, a diferència de la segona etapa, que va tenir continuadors en altres conjunts romànics. Basant-nos en aquesta premissa, l'ús de motius de la primera etapa de Silos en els capitells de Palamós fa dubtar, i molt, de la seva autenticitat.

Al marge de Silos, hi ha capitells a Palamós amb influències de l'escola hispanotolosana de 1100, i també del repertori d'Auvergne, de finals del segle XI, amb exemples en el Panteón Real de San Isidoro de León i a Mondoñedo. Fins i tot, alguns detalls concrets ens porten a l'estil del Maestro Mateo al Pòrtic de la Glòria.

Així doncs, a Palamós hi ha una barreja d'estils, de cronologies i d'influències: Silos I (primera meitat del segle XII), Silos II (segona meitat del segle XII), en algun cas influència d'Auvergne (segle XI), de l'escultura hispanotolosana (1100), i fins i tot de l'art del Maestro Mateo (1168-1188) o de l'art de Salamanca mateix d'influència aquitana.

En relació amb el claustre de Salamanca, els capitells que es conserven encara avui a les parets del claustre actual i el capitell conservat al Museu Marès (identificat per Gerardo Boto el 2003 com a procedent del claustre de Salamanca) es caracteritzen per un gran refinament, propi de la influència aquitana; Palamós s'allunya molt d'aquest refinament salmantí.

Definit com a no romànic, a partir dels estudis del treball de la pedra i de l'escultura, de l'arquitectura i la història de l'art, creiem que el claustre es construeix a principis de la tercera dècada del segle XX al solar de Ciudad Lineal, període que es correspon amb el moment de la gran difusió de l'art hispànic, i del comerç i espoli d'aquest art cap als Estats Units d'Amèrica.

Després d'aquestes conclusions, per situar el claustre de Palamós en el seu context, en l'informe plantegem el marc referencial del comerç de l'art i els antiquaris que participen en la venda del claustre; la situació del claustre a Ciudad Lineal; la seva venda, i el trasllat i la instal·lació a Mas del Vent de Palamós.

Partint, doncs, que som davant d'un claustre construït a principis del segle XX seguint l'estil romànic, ens plantegem per què es va construir i en quin context. Ens trobem en un mo-

## 6. Conclusions

ment clar de predomini de l'arquitectura historicista a Espanya, que s'estén des de finals del segle XIX fins a les primeres dècades del segle XX. A Catalunya, tenim l'exemple de l'edifici neoromànic de la Universitat de Barcelona, de l'arquitecte Elies Rogent, acabat el 1893. A Madrid, pot servir d'exemple la cripta neoromànica de la catedral de l'Almudena, inaugurada el 1911. Al mateix barri de Ciudad Lineal, on hi havia el claustre, es construeix l'església de Nuestra Señora de la Concepción, d'estil neomudèjar i amb arcs d'influència islàmica a la façana, construcció que finalitza l'any 1924.

En aquest marc, ens preguntem si el claustre, avui a Mas del Vent, pertanyia a un edifici contemporani que després va ser enderrocat, seria el cas de l'ampliació de la Gran Vía madrilenya i la Casa Profesa dels jesuïtes, acabada els primers anys del segle XX i enderrocada als anys 1930. O si es va construir per completar un edifici existent, com seria el cas de la basílica de l'Almudena, catedral de Madrid, en procés de construcció en aquell moment (l'any 1911 se'n va inaugurar la cripta neoromànica), el projecte, a càrrec de l'arquitecte Enrique Repullés y Vargas, incorporava un claustre, els fonaments del qual s'iniciaren el 1915 però la construcció del qual no continuà. Des de l'any 1922 i fins al 1931, les obres de l'Almudena les va dirigir l'arquitecte Juan Moya Idígoras, col·laborador de Ricardo García Guereta en la construcció del Seminario Conciliar de Madrid.

A partir de 1923, Ricardo García Guereta fou el restaurador de la catedral de Salamanca. Visqué a Ciudad Lineal. No hem pogut trobar, però, la documentació de l'arquitecte García Guereta, mort el 1936.

Aquests camins, malauradament estroncats, ens haguessin pogut definir el claustre com a part d'un edifici en construcció en aquell moment, sigui a Madrid o a Salamanca mateix. L'opció que definim, però, i que coincideix amb l'emplaçament del claustre a Ciudad Lineal sota la tutela de l'antiquari Ignacio Martínez és la d'una construcció destinada a ser venuda en el mercat de les antiguitats i el col·leccionisme dels Estats Units.

A partir d'aquest moment aquest informe estudia les persones vinculades al claustre: l'antiquari Ignacio Martínez, que fa construir el claustre a Ciudad Lineal; Eutiquiano García Calles, que signa com a venedor el contracte de compravenda amb el propietari de Mas del vent, Hans Engelhorn, el juliol de 1958, i Arthur Byne, estudiós i traficant d'obres d'art d'Espanya cap als Estats Units d'Amèrica i que treballa per als principals col·leccionistes americans, entre els quals destaca W.R. Hearts.

En el moment en què el claustre comença a construir-se a Ciudad Lineal, l'any 1931, gran part del patrimoni cultural hispànic que sortirà d'Espanya ja ha sortit. El descontrol que possibilitava l'espoli del patrimoni del territori i la fugida cap als Estats Units ja s'ha dut a terme (pensem, per exemple, en el Metropolitan Museum de Nova York). Però a partir de 1930 comença un període de regulació i control del patrimoni artístic. Elías Tormo és nomenat ministre de Cultura, i Gómez Moreno, director general de Bellas Artes, i s'impulsa la declaració de monuments historicoartístics. El 1931, amb la II República, Ricardo de Orueta és nomenat director general de Bellas Artes i continua i intensifica en gran mesura el control del patrimoni cultural. El 1933 s'aprova la Ley del Tesoro Artístico. En aquest marc serà molt més difícil treure obres d'art d'Espanya, i el desmuntatge de monuments sencers,

## 6. Conclusions

claustres, monestirs, etc., que es feia fins al moment ja no serà possible. Després de la Guerra Civil, alguns antiquaris com Eutiquiano García tindran relació amb alts càrrecs del règim franquista i amb membres de la mateixa família del dictador, fet que els beneficiarà en els seus negocis sobre el patrimoni.

Hem estudiat la construcció del claustre a Ciudad Lineal, seguint el conjunt de fotografies que es conserven a la seu de l'Instituto del Patrimonio Cultural de España, a l'arxiu Moreno. Hem analitzat el món de les pedreres de Villamayor per analitzar els materials de què està fet el claustre de Mas del Vent. Hem plantejat la hipòtesi de l'arquitecte García Guereta com a possible constructor del claustre a Ciudad Lineal.

95

Hem presentat la documentació que ressegueix els passos de l'adquisició del claustre per Hans Engelhorn i la seva instal·lació a Mas del Vent, Palamós. I hem comparat el claustre actual amb el claustre mateix quan estava instal·lat a Ciudad Lineal. És en aquest punt on situem l'estudi del procés de la talla de la pedra, ja que partim de la realitat dels capitells de Mas del Vent i no de fotografies, com passa amb Ciudad Lineal.

A continuació, en l'informe incloem l'estudi monogràfic de Salamanca. La documentació generada a partir de 2012, procedent tant d'estudis científics com de ressenyes en premsa, que identificava el claustre de Mas del Vent amb el claustre de la catedral vella de Salamanca, ha fet que ens ocupem d'aquest tema de manera particular. Així, amb la voluntat de trobar un document que ens parlés de la conservació de les restes del claustre de la catedral vella, hem estudiat de manera rigorosa la documentació de l'Archivo Capitular i de l'Archivo Diocesano, i el fons de la Biblioteca i l'Hemeroteca de la Universitat de Salamanca, i també hem revisat la premsa de l'època i la documentació de l'Expedición Artística a Salamanca de 1853 de l'Escuela Especial de Arquitectura de Madrid. Hem estudiat els materials de les restes escultòriques que encara es conserven al claustre de la catedral romànica de Salamanca, i hem buscat notícies del claustre de l'època romànica als textos d'historiadors de l'art i arquitectes restauradors de la catedral, sense èxit. Tampoc no hem trobat citades les restes del claustre romànic pels viatgers que des de finals del segle XVIII i fins a principis del XX han visitat la ciutat. Hem buscat en els arxius fotogràfics imatges antigues que poguessin presentar les restes d'aquest claustre. I finalment, hem fet els estudis comparatius entre el claustre de Palamós i les restes conservades del claustre romànic de Salamanca, tant des del punt de vista de l'arquitectura com de la història de l'art.

Tot plegat, per determinar el que ja havíem posat de manifest a partir dels estudis de materials, d'arquitectura i d'història de l'art del claustre de Palamós, a partir dels quals identificàvem el claustre com a no romànic i construït a principis del segle XX. L'estudi de Salamanca corrobora, doncs, les nostres tesis sobre el claustre de Mas del Vent.

## 7. Relació d'informes tècnics emprats per a l'elaboració del dictamen

El text complet dels informes tècnics citats en aquest dictamen i que es detallen a continuació es pot consultar al repositori digital de documents del Departament de Cultura (<http://hdl.handle.net/10687/109960>).

**Boto, Gerardo.** *Las galerías claustrales románicas de Mas del Vent* (Palamós). Universitat de Girona. Document presentat al Congrés de Lisboa celebrat el juny de 2013 (en premsa).

**Casas, Mariano.** *Informe documental sobre el claustro de la catedral de Salamanca.*

**Castiñeiras, Manuel Antonio** (2014). *Análisis de los 44 capiteles (y sus soportes) del Claustro de Mas del Vent en Palamós, desde el punto de vista de el la historia del arte.* Universitat Autònoma de Barcelona.

**Masalles, Alex** (2014). *Informe tècnic sobre el claustre d'estil romànic situat als jardins del Mas del Vent a Palamós (Girona).* Museu Nacional d'Art de Catalunya.

**Merino de Cáceres, José Miguel.** *El misterioso claustro de Palamós.* Universidad Politécnica de Madrid.

**Muñoz, Alfonso; Argerich, Isabel; Laborde, Anna; Municio, José Luis; Muñoz, Óscar; Navarro, José Vicente; Pérez, Pedro Pablo; Romero, Julia; Ruiz Mónica.** *Informe técnico sobre el claustro de Mas del vent (Palamós, Girona).* Instituto del Patrimonio Cultural de España.

**Sadia, José María.** *Un claustro románico en Ciudad Lineal: dudas y certezas.*

**Valdez del Álamo, Elizabeth.** *Opinion on the Cloister at Palamós.*

**Vendrell, Màrius; Giráldez, Pilar; Boularand, Sarah; Senouci, Sabrina; Vadillo, Andrés; Merino, Lorena** (2014). *Claustre de Mas del Vent, Palamós, Girona. Dades analítiques per a la seva cronologia medieval.* Patrimoni Consultors. Universitat de Barcelona.

Recull de comentaris tinguts en compte en relació amb la història de l'art.

Recull de documentació relacionada amb el col·leccionisme i el trànsit d'obres d'art a Espanya.

Recull de documentació sobre l'adquisició del claustre i la seva instal·lació a Mas del Vent, Palamós.

Recull de documentació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic i de l'Arxiu Mas, a càrrec de Núria Peirís.



**Edició:** Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Subdirecció General del Patrimoni Arquitectònic, Arqueològic i Paleontològic, 2014

**Correcció lingüística:** Míriam Salvatierra

**Maquetació:** Xavier Solé / Disseny Visual

**Llicència CC:**



Aquesta obra es publica sota una llicència Reconeixement – Sense Obra Derivada (by-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública, inclòs l'ús comercial però no la generació d'obres derivades i sempre i quan s'esmenti l'autoria.

**Dipòsit legal:** B 17143-2015