

LES RESTAURACIONS VUITCENTISTES DE LES LLOTGES DE MALLORCA I VALÈNCIA: SIMILITUDS I DIFERÈNCIES

Enric Dilmé Bejarano

Universitat

enricdilme@enricdilme.com

Abstract

The Nineteenth-Century Restoration of the Merchants' Exchanges (Llotges) of Mallorca and Valencia: Similarities and Differences

The history of monument restoration offers valuable lessons to those who wish to pursue this architectural discipline further. A case in point is that of the merchants' exchanges (or llotges) of Mallorca and Valencia, two masterpieces of the southern Gothic architectural style as well as two paradigmatic examples of 19th century interventions. Both buildings were restored at about the same time, and the similarities and differences between the approaches taken are particularly interesting for studying some fundamental aspects of the discipline, such as the notions of authenticity, perceptibility, the false historic-false architectural, the patina or the importance of the buildings' use and function.

Keywords

Llotja, Merchants' Exchange, Mallorca, Valencia, Restoration, Authenticity, False Historic Appearance, Architecturally False Appearance, Perceptibility, Patina

Qualsevol que vol apropar-se a la restauració monumental no pot desapropiar les ensenyances que la història de la disciplina ens ofereix. Com l'han entès i com l'han portat a terme els que ens han precedint és quelcom que cal conèixer. Uns exemples paradigmàtics, en plena formació de la disciplina a Espanya, van ser, sense dubte, les intervencions vuitcentistes en les llotges de Mallorca i València. De les discussions, reflexions, encerts o errors d'ambdues intervencions hom en pot extreure magnífiques lliçons¹. Estem parlant de dos edificis excepcionals amb biografies força paral·leles². Malgrat que es construïen amb més de mig segle de diferència³ ambdues van partir de la voluntat de les respectives ciutats i, sobre tot, dels seus mercaders, de disposar d'una sumptuosa seu que incentivés el comerç⁴. Els dos gremis van contractar els arquitectes més destacats de la seva època: Guillem Sagrera (1380-1456) i Pere Compte (ca. 1430-1506). Tots dos, en plena maduresa professional, van excel·lir en bastir dos salons unitaris plens de subtileses constructives. Sagrera va deixar per la posteritat la columna entorxada i l'escala de caragol sense ull que des d'aleshores es va dir caragol de Mallorca. Compte, que tenia la llotja sagreriana de referència, va introduir la volta de rampant rodó en l'arquitectura espanyola.

Pocs anys després que les dues llotges s'acabessin amb terrat, van patir un mateix problema: les filtracions d'aigua. I la solució també va ser la mateixa: superposar una teulada. Ara bé, el procés va ser ben diferent. Mentre la llevantina no va trigar gaire a bastir-la en l'insular hi va haver un intens procés de discussió que es va allargar fins al segle XVII, i es va arribar a la mateixa conclusió⁵.

Ambdós edificis van anar perdent l'ús original, passant a ser emprats com a magatzems o sales d'actes socials. Al deteriorament que aquestes activitats provocaven cal afegir la traumàtica ocupació militar durant la guerra del francès (1808-1814). La llotja valenciana, en esdevenir caserna, va salvar-se de ser transformada segons un dels dos projectes que la subdividia en plantes i estances⁶. Malgrat no patir tal desfiguració, el pas de la tropa no la va deixar indemne, i es va produir la desaparició de les traceries de les finestres així com d'altres elements decoratius.

Per la seva banda, l'homòloga il·lenca va ser convertida en foneria reial i va patir desperfectes en les voltes, el terra i les obertures. Va caldre un decenni per alliberar-la de tot el material militar⁷. En les dècades posteriors les disputes per la titularitat d'ambdós edificis van accentuar l'abandonament i la manca de conservació va agreujar les seves lesions.

Va ser el romanticisme, amb la seva fascinació pel passat, el que va vindicar aquestes joies del gòtic meridional i el que, a finals del segle XIX, va impulsar la seva recuperació. En aquell moment la referència indiscutible en matèria de restauració monumental era Viollet-le-Duc⁸. L'arquitecte francès entenia l'arquitectura medieval com un organisme del qual, a través de l'estudi, se'n podien deduir les regles internes, i deduïdes aquestes, es podia restituir l'esplendor del monument; no tan sols en l'estat inicial sinó millor encara. Aquest ideal va triomfar a Espanya. Ara bé, la teoria de l'arquitecte francès calia portar-la a la pràctica i això no va ser tant fàcil. Al final, com va dir I. González-Varas, «la formulación de una doctrina de la restauración en España se realizó “a pie de obra”, los modos de intervención en los monumentos se debatieron a partir de las controversias surgidas durante los procesos de restauración»⁹.

En algunes d'aquestes discussions es van sentir veus en contra de tot allò que no fos estrictament necessari, rebutjant el que es va dir “restauració esplèndida”¹⁰. Aquesta corrent minoritària no va ser tinguda en compte fins a ben entrat el segle XX tot i que, al continent, ja havia arrelat de la mà de John Ruskin. Com diu I. Ordieres «en general, se puede adelantar que entre los arquitectos hubo más inclinación hacia la primera postura de reintegración total, por causas que parecen obvias, puesto que ellos tuvieron la obligación de intervenir materialmente en el monumento. La segunda opción fue sustentada sobre todo por arqueólogos, historiadores, artistas plásticos y escritores. Unos y otros se atacarán en ocasiones muy duramente, con toda clase de argumentos»¹¹.

En aquest context és on se situen les intervencions a les llotges de Mallorca i València de finals del segle XIX i principis del XX. Les diferències entre ambdues van estar marcades pels seus autors: la Comissió Provincial de Monuments de les Illes Balears¹², per un costat, i els tècnics designats per l'Ajuntament de València, per l'altre. La primera estava formada per un grup de personalitats de la cultura illenca, amb Josep Maria Quadrado¹³ al capdavant, que maldaven pel passat local. Totes les decisions sobre el monument es van prendre després de llargues discussions on, fins i tot, s'avaluaven els resultats. La direcció de les obres va anar a càrrec de l'arquitecte provincial J. Guasp, que va seguir, fil per randa, les indicacions de la Comissió. En el segon cas van ser l'arquitecte

municipal Antonio Ferrer i l'escultor José Aixa els que van portar la restauració, segons el seu parer, al qual només l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles va posar pegues, sense massa èxit. Els matisos d'ambdues intervencions els podem apreciar a través de temes tan bàsics per a la disciplina com ara l'autenticitat, la discernibilitat, el fals històric-fals arquitectònic, la pàtina o la importància de l'ús.

L'autenticitat

La intervenció promoguda per la Comissió de Monuments de les Illes Balears a la llotja de Mallorca va resistir la temptació de seguir un projecte violetià, tot i que dos bel ligerants articles de l'arquitecte català Joan Rubió i Bellver¹⁴ afirmaven que la intervenció projectada quedava curta. Segons ell, s'estava davant un monument inacabat del qual es tenien prou dades per completar-lo, és a dir, bastir un segon pis amb coberta a quatre aiguavessos i pinacles a les torres cantoneres. La discussió que van desfermar els seus articles es va centrar en què era més autèntic: preservar l'obra tal com havia arribat i simplement completar les llacunes, o acabar-la «tal com l'havia somiat en Sagrera»¹⁵. [Fig. 1- 2]

L'explicació tècnica desenvolupada per Rubió i, sobretot, l'impactant fotomuntatge que il·lustrava com s'estava fent i com, segons ell, devia continuar-se, no va fer canviar de parer la Comissió, per a la qual els arguments de Rubió no eren una deducció purament objectiva – entenent com a tal la derivada de l'objecte en sí –, sinó que amagaven una posició ideològica prèvia sobre l'arquitectura i la seva restauració, que es projectava als monuments, independentment de l'edifici i dels seus valors.

Les interessants reflexions de Rubió sobre la llotja aportaven llum sobre la seva història però, com va entendre la Comissió, no obligaven a seguir les pistes del possible edifici inacabat i, menys encara, aplicar solucions allunyades del gòtic meridional, com les defensades per l'arquitecte. Per contra, l'edifici que tenia en ment la Comissió no era l'arquetip sinó aquell real, únic i singular derivat de les vicissituds de la seva història. Com va dit al respecte G. Alomar, «acostumbrados como estamos a ver el paralelepípedo apaisado de la Lonja con su casi áurica proporción, nos resistimos a imaginarla en el estilo de las ‘maisons de ville’ de Flandes, erizadas de agujas»¹⁶. En el cas de la llotja de valenciana, en canvi, les intervencions van ser purament violetianes. L'escultor

Aixa va substituir, el 1893, en el timpà de la portada principal, els atributs de la indústria i el comerç per la figura de la Verge amb el Nen en braços i dos àngels a cada costat, que sostenen la inscripció: «Déu vos salve, Maria plena sou de gràcia». Ara bé, el cas més controvertit va ser el remat merletat de la torre. Tot i que en diversos informes previs l'Acadèmia de Sant Carles s'havia manifestat en contra dels futurs merlets¹⁷ i de qualsevol element l'existència anterior del qual no estigués demostrada, finalment, segons M. J. Ramírez, va donar el seu vistiplau i el remat es va executar¹⁸.

Fals històric i fals arquitectònic

La proposta que va fer Rubió per a la llotja de Sagrera va ser vista per la Comissió de Monuments com un intent del que avui anomenariem fals històric, donat que cercava cloure un suposat procés creatiu que no es va materialitzar mai. El resultat hauria estat quelcom nou, res a veure amb l'edifici que els mallorquins coneixien i defensaven. Ara bé, tothom estava d'acord que mentre els resultats dels avatars de la vida de la llotja s'havien de respectar, ja que havien generat elements únics com ara la finestrada superior, les nafres de la seva decadència s'havien de curar per transmetre l'edifici amb les petjades de la història, però no amb les de la malaltia. [Fig. 3]

Per a la Comissió, l'únic que li mancava a la llotja era completar les llacunes existents, per superar el que

podríem anomenar fals arquitectònic¹⁹. Era evident que les traceries de les obertures i del remat superior captaven, més que cap altre element, l'atenció de l'observador pel simple contrast amb el fons i, per tant, sense ells, es tenia una visió distorsionada i incompleta del monument. Per a la Comissió era necessari restituir la capacitat espacial i formal de la llotja amb el retorn de la llum matisada dels finestrals i l'acabament aeri de la porxada, quelcom també volgut per la societat mallorquina, com demostra la quantitat d'articles favorables a la intervenció de la Comissió i contraris a les propostes de Rubió.

Pel que fa a la llotja de Pere Compte, l'Acadèmia de Sant Carles no veia pertinent la introducció d'afegits no comprovats fefaentment tot i que, finalment, donés el vistiplau al remat de la torre. En aquest cas l'idea estava força clara per als restauradors: calia completar i, fins i tot, millorar l'edifici, per la qual cosa el fals històric estava servit. De fet, el mateix criteri violetià es va aplicar, l'any 1902, a la reforma de la pavimentació, de la qual es modificà el traçat amb nous materials que no havien format mai part de la llotja. Com va comentar per aquells anys L. Ferreres «se ha reconstruido utilizando las mismas lozas de mármol de Alcublas, que formaban aquél; pero cambiando la disposición y el trazado, sin sujetarse al estilo, y aún añadiendo materiales nuevos como los mármoles Buixcarró y Macael, sensible 'falsificación' que profundamente lamentamos»²⁰.

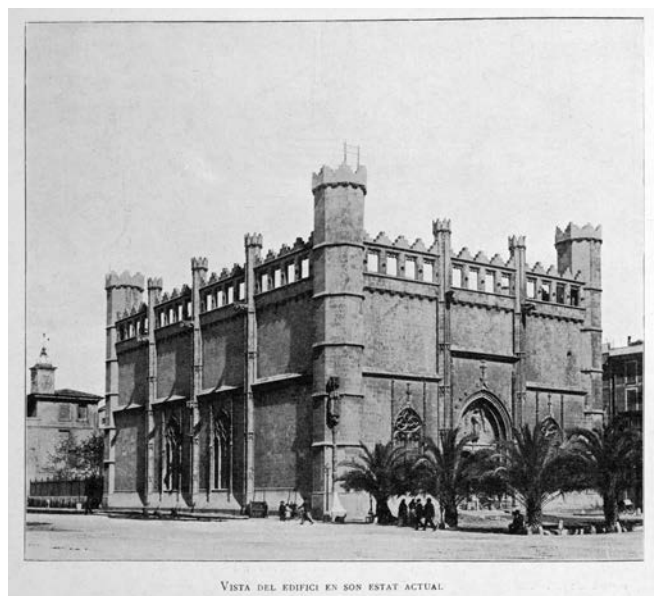


Fig. 1. J. Rubió i Bellver, Vista de la llotja de Mallorca a principi del segle XX, *Il·lustració Catalana III* (1905).

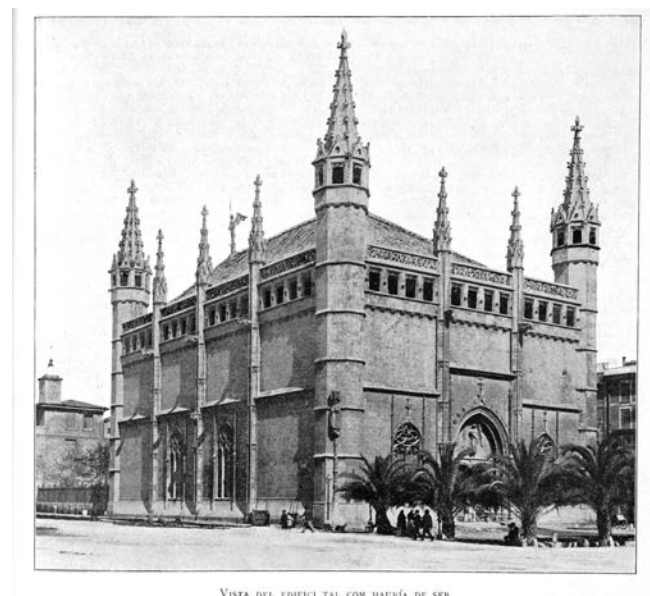


Fig. 2. J. Rubió i Bellver, Proposta de restauració de la llotja de Mallorca, *Il·lustració Catalana III* (1905).

Discernibilitat

Tant en el cas de restitució com en la introducció de nous elements calia plantejar-se com fer-ho: per còpia, per analogia o per simple inspiració artística. Avui parlariem de la necessitat de discernir entre l'existent i el nou en aquests tipus d'operacions, quelcom que sembla que en el cas de la llotja de Sagrera es va tantejar, mentre que en la llevantina ni tan sols es va plantejar.

De fet, a la llotja mallorquina es van emprar les tres possibilitats esmentades segons les circumstàncies: si quedaven restes reproduïbles o restituïbles, si hi havia documentació fefaent o si no hi havia res de tot això. Per exemple, en els calats dels finestrals es va procedir a reproduir les parts seriades copiant les restes conservades literalment, però introduint una sorpresa novetat. Si s'aguditzava la vista, hom pot veure que els petits elements escultòrics que rematen el intradós tribulat de les traceries dels finestrals de la façana marítima són molt més antics, potser els originals, si atenem al seu estat de conservació. L'explicació és senzilla: es tracta d'un empelt. Efectivament, en la cara exterior de les dues intersec-

cions dels arcs del trilòbul es poden apreciar, oxidats i amagats per l'ombra, una rosca i el cap del passador que travessa la pedra per anar a sustentar l'antiga peça escultòrica. [Fig. 4-6]

L'operació comentada era més laboriosa que fer tota la traceria nova, sense complicar-se la vida amb la comentada inserció. Però, per contra, no es conservaria la part més significativa de la traceria, és a dir, la part escultòrica. El mateix es pot dir d'alguna figura decorativa sense cap, que deixa a la vista un perfecte trauc cilíndric que fa pensar, de nou, en un previst encaix d'una moderna testa. Hi va haver, doncs, la voluntat de conservar les parts amb més càrrega historicoartística, tot i completar, a més, les llacunes que treien sentit arquitectònic a l'edifici.

Hi ha, però, un tema que queda per resoldre, com és el de les gàrgoles. La dificultat per datar-les ens fa veure que amb elles no es va actuar amb la mateixa delicadesa. De fet, quan un s'apropa, no s'aprecien excessives diferències de conservació entre les situades a la façana marítima, la més castigada, i la resta. Ni tampoc entre la gàrgola vuitcentista de la façana nord i les altres, infinitament més ben preservades



Fig. 3. Comissió de Monuments de les Illes Balears, vista de la façana marítima de la llotja de Mallorca durant el procés d'enderroc de la muralla el 1873, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo-Biblioteca, Fotografías Caja 27/289.

que moltes parts baixes de l'edifici o que gàrgoles contemporànies com les de la catedral. Sembla, per tant, que es van refer però, no sabem com. [Fig. 7-9] Com ens ha suggerit P. Giráldez -que, conjuntament amb M. Vendrell, va realitzar, l'any 2008, un estudi preliminar de l'estat dels materials de construcció de la llotja-, una possible explicació passaria per acceptar que la intervenció vuitcentista, tot aprofitant les bastides, les repassés *in situ*. D'aquesta possibilitat no en tenim cap referència documental, ni a la llotja ni en restauracions contemporànies, i l'única notícia propera que hem trobat és la dels treballs de "reforç" en les gàrgoles de la llotja valenciana durant el segle XIX²¹ sense, però, indicacions explícites de com es podia haver fet el retoc escultòric.

En la reforma de la pavimentació de les dues naus va passar quelcom similar. Mentre que en la llotja de Sagrera es van aprofitar les peces existents i es van completar les llacunes amb pedres noves de la mateixa procedència, en la de Compte es va modificar el traçat i es van introduir altres tipus de pedra per a disgust, novament, de l'Acadèmia de Sant Carles. [Fig. 10]



Fig. 4. Fotografia d'un dels finestrals de la façana migdia de la llotja de Mallorca substituïts a principi del segle XX.



Fig. 5. Fotografia de detall d'un passador que soporta la figura original de l'intradós tribulat d'una de les traceries de la façana migdia de la llotja de Mallorca.



Fig. 6. Fotografia de detall de la mossa feta a una figura del brancal d'una de les obertures de la façana nord de la llotja de Mallorca per insertar una nova testa, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca.



Fig. 7. J. de Lauriee, c. 1881-1893, Fotografia de la façana nord de la llotja de Mallorca on s'aprecia la manca de la gàrgola (la més pròxima a la plaça), Arxiu del So i la Imatge de Mallorca

Finalment ens queda comentar la voluntat de tancar els finestrals d'ambdós edificis per afavorir una nova funció que augmentes el seu ús i, de retruc, la seva conservació. Aquí, sí que s'introduïa un nou element que mai no havia existit: els vitralls. La discussió es va centrar en veure a què havien de respondre els tancaments: a l'ús o al "caràcter" de l'edifici. Com que la



Fig. 8-9. Fotografia de la gàrgola introduïda a la façana nord en la restauració noucentista de la llotja de Mallorca; detall de l'encastament de la gàrgola.

llotja mallorquina ja era un museu de pintura, quan es va examinar el tema el dubte va ser com fer compatible l'entrada de llum natural a la sala amb una visió exterior en sintonia amb el monument. Després de moltes voltes es va decidir proposar un vitrall amb la part dels calats feta amb els tres colors bàsics, a l'espera que la seva combinació donés una llum blanca, i la resta amb vidre transparent. La solució no es va portar a terme fins a ben entrat el segle XX, però amb un tancament totalment incolor. [Fig. 11-13]

La pàtina

A mida que avançava el segle XIX la sensibilitat romàntica veia en el to terrós de les fàbriques medievals quelcom que no només donava fe de l'antiguitat del monument sinó que fins i tot el completava. No obstant, la percepció de que aquella mena de tel que cobria els edificis derivava del pas del temps, podia ser molt atractiva, però no era del tot certa. Com han exposat els estudiosos del monuments mallorquins,

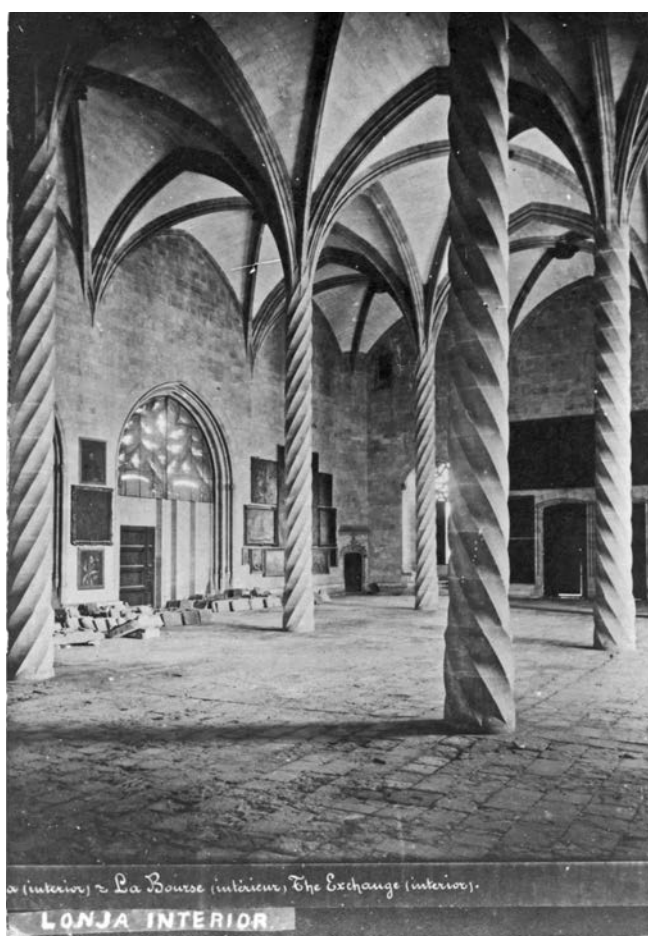


Fig. 10. J. Trujol c. 1905, Fotografia interior de la llotja de Mallorca amb l'emmagatzematge de les peces del paviment a substituir, Arxiu del So i la Imatge de Mallorca.

responia més a un procés intencionat d'acabat, o de protecció de la pedra, que a la simple i atzarosa combinació de precipitacions atmosfèriques, dejeccions biològiques i episodis antròpics que, en tot cas, se superposaven a uns acabats de fons que cobrien tots els paraments.²²

Queda clar, doncs, que el que havia fet l'influx de la

cultura romàntica era virar en rodó la visió dels acabats de la pedra des de la funcional renovació periòdica a la creació d'un tipus d'estètica.²³ Aquesta percepció de vetustat era el que es volia conservar i, en el cas de no poder-ho assolir, reproduir. Com diu E. Parra en el seu estudi sobre la composició química dels acabats dels edificis mallorquins, «la disparidad



Fig. 11 J. Guasp 1888, Dibuix de vitrall per un dels finestrals de la façana migdia de la llotja de Mallorca, ES, Arxiu General del Consell de Mallorca, V-903/3.



Fig. 12 Exemple de vitrall de l'oferta de tancaments per a la llotja de Mallorca feta per l'empresa Maumejena, s.d., ES, Arxiu General del Consell de Mallorca, V-903/13.



Fig. 13. Tres versions de vitralls per les traceries de la façana migdia de la llotja de Mallorca, s.d., ES, Arxiu General del Consell de Mallorca, V-903/22.

en la cronología de las superficies estudiadas hace pensar en un tipo de protección que se ha usado desde tiempos ancestrales, o la alternativa más plausible, que son intervenciones relativamente recientes (siglo XIX en adelante) aplicadas sobre la piedra previamente limpia, libre de su anterior pátina o policromía descostrada».²⁴

Ara bé, el problema que es va presentar en totes dues intervencions va ser com treure l'engrut acumulat a la fàbrica, i tot apunta que es van emprar elements tant de percussió com abrasius o dissolvents, que deixaven la pedra nua, com acabada de col·locar, quelcom que portava al rebuig ciutadà. Per aquest motiu s'acabava embetumant no pas per conservar la pedra, com tradicionalment es feia, sinó per assolir una imatge homogènia d'edifici antic.

En el cas de llotja mallorquina també es va llevar l'eixalbat de les voltes, deixant només el lliscat dels timpans de les façanes. Aquest fet fa pensar que, a l'exterior, o no es va actuar de forma tan intensa com a l'interior o l'adherència entre el revestiment i la base era prou elevada com per optar per la seva conservació. Cal dir, en el cas de les voltes, que les plementeries presentaren, des d'aleshores, un superfície gravada, que pot ser vista com els senyals de la martellina. No obstant, l'homogeneïtat de les marques fa pensar més en un treball per augmentar l'adherència del lliscat en la fase de construcció de la llotja, que en els efectes del replicat de l'eixalbat en la restauració vuitcentista. De fet, la mateixa superfície gravada apareix en el timpà de la façana principal, tot i que el revestiment va ser eliminat en la dècada dels vuitanta del segle passat, cosa que avalaria la idea de que té els seus orígens en les fases inicials de l'edifici.

Curiosament, la utilització de líquids dissolvents i elements abrasius era vista en aquella època com quelcom millor que la utilització d'elements de percussió.²⁵ Va ser un cop vist el resultat final que, en el cas balear, es va posar en dubte la intervenció. L'arquitecte B. Ferrà, un dels membres més actius de la Comissió, va escriure un eloqüent article on comentava que «las paredes de la Lonja se han rasurado con ácido clorhídrico, raspadores metálicos y piel de liza. Y se han empleado ácido, sin cercionarse previamente de si endurecería o corroería la piedra, y se alteraría, con sus combinaciones químicas, su estado molecular o sus superficies; y se ha empleado papel de lija en las figuras y follajes de los portallitos

inferiores, hojas crespas por la gradina, ya no volverán a servir de modelo a escultores y tallistas». Finalment Ferrà acabava recordant que un arquitecte britànic que havia visitat la llotja li havia comentat que hagués estat millor «quitar o sacudir el polvo con fuelles, algodón y estopa».²⁶

En la llotja valenciana també es va fer servir la martellina per treure la capa de calç que cobria les voltes, columnes i adorns de la sala columnària. En aquest cas l'opinió pública valenciana també es va posicionar en contra d'aquesta forma d'actuar pels mateixos motius que l'illenca: per l'aspecte nou que adquiria l'edifici.²⁷

La importància de l'ús

Una de les preocupacions més importants dels impulsors de les restauracions en ambdues llotges va ser augmentar el seu valor d'ús davant una utilització esporàdica i, a voltes, poc respectuosa, que feia patir per la seva integritat i, també, pel seu decòrum. Si quan es van pensar els edificis cercaven satisfer les necessitats d'utilitat i representativitat dels mercaders de la Baixa Edat Mitjana, ara, extingides les necessitats originals, calia procedir a la inversa, és a dir, donar una nova funció que estigués a l'alçada d'aquells venerables contenidors i que, alhora, augmentés el seu ús i, amb ell, el seu manteniment.

Eren conscients que tenien a favor un apreciable estat de conservació sense greus deficiències, així com una funcional i neutra organització espacial. A més, l'adaptació dels edificis públics als usos contemporanis anava guanyant terreny a Espanya i, com diu J. Hernando, les intervencions en el patrimoni estaven superant el restringit marc dels edificis religiosos per obrir-se a tot tipus de tipologies.²⁸

En el cas del monument mallorquí, ja el 1877, abans que s'enderroqués la murada, la subcomissió creada per la Junta Provincial d'Agricultura, Indústria i Comerç de Balears -en aquells temps propietària de l'edifici- va deixar ben clar que calia «sacar la Lonja de la condición de almacén y restituir su carácter propio de edificio monumental solo utilizable para fines como mínimo análogos [...] como exposiciones periódicas o permanentes del país».²⁹ L'any següent, arran de la circular de l'Academia de San Fernando que demanava la màxima implicació de les comissions provincials per evitar la pèrdua del patrimoni cultural moble,³⁰ es va pensar a formar un museu d'antiguitats a la llotja. A tal efecte, aquest cop fou la pròpia

Comissió Provincial de Monuments la que va demanar la cessió, com a mínim de la sala de contractació, en benefici del béns i del mateix edifici.³¹ Tot seguit, arran del perill de ruïna que corria el convent de Sant Francesc - que allotjava el museu de pintura- la Diputació va acordar el trasllat de la pinacoteca a la llotja, «donde ya hay el museo arqueológico».³² La Junta d'Agricultura, Indústria i Comerç es va alegrar de la decisió, entre altres coses, perquè així «se contribuirá a dar a conocer el magnífico edificio de la Lonja».³³ S'apuntava el que va ser un dels requisits que s'exigia al nou ús: fomentar el coneixement del monument. En aquesta mateixa direcció, ben aviat la comissió provincial encarregada de la restauració va demanar que, tot i estar en obres, la llotja s'obris al públic i es fixés un horari de visita.³⁴ En definitiva, la recerca d'un ús compatible i a l'alçada de la llotja va anar acompanyada de la voluntat de difusió del monument com a estratègia de salvaguarda, ja que com va deixar clar Quadrado, «su destino de museo de pinturas y arqueología, en que ha substituido de cuatro años acá al amenazado salón de la biblioteca de San Francisco, como para impedir que

se le confiera otro menos artístico le ha dado ocasión de recibir más frecuentes visitas y de acreditar, cualquiera sea el valor de los objetos recogidos, que la concha es todavía más preciosa que la perla que contiene».³⁵

La mateixa preocupació es va tenir a la llotja de València. Només cal recordar com es va comentar que «trátase de un monumento conocido y para gloria de Valencia figura entre los primeros de su clase. Esta extraordinaria y capital consideración, impone como hecho esencial, el atender, por todos los medios posibles, a la buena e íntegra conservación de tan hermosísima fábrica arquitectónica [...] cuando llegue ese anhelado día [l'acabament de les obres de restauració] será ocasión oportuna de estudiar, y abordar, el problema del destino que deba darse al edificio, sin olvidar entonces que ese destino ha de acomodarse por completo a la índole artística del monumento».³⁶ Es va plantejar, com en la seva homòloga mallorquina, transformar-la en la seu d'una exposició permanent, però la proposta no va reeixir i es va fer servir, només ocasionalment, per a manifestacions temporals.³⁷

¹ E. DILMÉ, *La restauració històrica de la llotja de Palma de Mallorca (1866-1905), Lliçons d'una intervenció vuitcentista*, 2013, tesi doctoral inèdita, Universitat Politècnica de Catalunya.

² Segons diu P. NAVASCUÉS, *La restauración monumental como proceso histórico: El caso español, 1800-1950*, in «Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos», Madrid 1987, p. 285: «las biografías de los edificios son las que constituyen la trama de la historia de la arquitectura [...] Ahora bien, de estas biografías no sólo interesa su mundo de relaciones con el medio, sino también lo que en ellas hay de intimidad, de historia interna, en una palabra de su ser en el tiempo».

³ La llotja de Mallorca es basteix bàsicament entre 1421 i 1446 mentre que la valenciana entre 1483 i 1498.

⁴ Com va recollir A. Frau de l'Arxiu del Col·legi de la Mercaderia, en donar el vistiplau a la creació del seu gremi el rei també va permetre la construcció de la seva llotja que «ennoblezca su profesión y la ciudad de Mallorca» (A. FRAU, *La Lonja de Palma*, in «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», vol. I, 25 de juliol de 1895, p. 2). Per la seva banda, l'encàrrec que van fer els seus homòlegs valencians a Pere Compte deia que «volen que se fasa molt magnífica e bella, a tota honor e decoració de la dita ciutat» (A. ZARAGOZÁ, M. GOMÉZ-FERRER, *Pere Compte, Arquitecto*, Valencia 2007, p. 78).

⁵ E. DILMÉ, *Terrat o teulada? Les visures sobre la coberta de la llotja de Palma, 1681-1699*, in J. DOMENGE, J. VIDAL, ed., *Visurar l'arquitectura gòtica: inspeccions, consells i reunions de mestres d'obra (s. XIV-XVIII)*, Palermo 2017, pp. 297-311.

⁶ Primer va ser el projecte d'Antonio de Montañu de la Perille, el 1724, i després el de Carlos Desnaux, el 1794. Ambdós enginyers tenien l'encàrrec d'hostatjar un o dos batallons a la llotja.

⁷ À. APARICIO, *Sa Llonja. Una fundació de canons durant la guerra de la independència*, Palma de Mallorca 2008, pp. 764-776.

⁸ El treball de Viollet-le-Duc va tenir un gran predicament a Espanya. La seva visió de la restauració monumental va adquirir rang oficial quan el 1868 l'Academia de San Fernando el va distingir amb el títol d'acadèmic d'honor.

⁹ I. GONZÁLEZ-VARAS, *Las teorías restauratorias en España durante la segunda mitad del siglo XIX*, in J. ESTEBAN, L. PALAIA, ed., *Actas del II Seminario de Teoría e Historia de la Restauración en España (1884-1900)*, València 1977, p. 177.

¹⁰ S. MORA, *La restauración arquitectónica en España (1840-1936). Teoría i práctica*, in *Tratado de rehabilitación*, vol. I, Madrid 1999, pp. 60-65.

¹¹ I. ORDIERES, *Historia de la Restauración monumental en España (1835-1939)*, Madrid 1995, pp. 18-157.

¹² La Comissió balear ha estat considerada una de les més actives de l'estat. Segons M. Almagro-Gorbea és la comunitat que envia una major documentació en relació a la seva superfície a la Real Academia de la Historia. M. ALMAGRO-GORBEA, *El archivo de la*

Comisión de Antigüedades: una visión de conjunto, in *250 años de Arqueología y Patrimonio*, Madrid 2003, pp. 209-216.

¹³ Josep M^a Quadrado era un dels intel·lectuals espanyols més reputats de l'època. Va ser president de la Comissió balear i de la «Subcomisión para entender en las obras de restauración de la lonja».

¹⁴ J. RUBIÓ I BELLVER, *El coronament de la Llotja*, in «Diario de Mallorca», 27 de juliol de 1904; *Lo coronament de la Llotja de Ciutat de Mallorca*, in «Il·lustració Catalana», any III, 1905, pp. 407-409.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona 1970, p. 124.

¹⁷ V. ROIG, L. SEMPÈRE, *Destrucción, conciencia de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Valencia en el siglo XX: El ejemplo de los monumentos góticos*, in «Ars Longa», vol. 12, 2003, pp. 94-95.

¹⁸ M. J. RAMÍREZ, *Sobre las intervenciones en la Lonja de Valencia, su conservación, sus conservadores*, in S. LARA, ed., *La lonja, un monumento del II para el III milenio*, València 2000, pp. 115-133.

¹⁹ Per A. González «cabe conceptuar así los elementos constructivos cuya esencia haya sido gratuitamente desnaturalizada (como esos muros de 'piedra vista', despojados de sus revestimientos en aras a un absurdo pintoresquismo historicista) y la mayoría de 'lagunas', las interrupciones o faltas materiales» (A. GONZÁLEZ, *La restauración Objetiva*, in «Memòria del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, 1993-1998», vol. I, Barcelona 1999, pp. 21-24).

²⁰ C. BLÁZQUEZ, *La cultura del patrimonio arquitectónico, del ámbito internacional al ámbito local: El caso valenciano (1844-1975)*, vol. III, tesi doctoral, Universitat de València, pp. 73-78, 141-143.

²¹ M. J. RAMÍREZ, *Sobre les intervencions...*, cit., p. 124.

²² J. M. CABRERA, *La pàtina com a llenguatge de la pell en el patrimoni construït. Primeres referències a la Santa Església catedral de Mallorca*, in *Pàtines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma de Mallorca, 2011, p. 12.

²³ I. ROJAS, *Valor documental de la pàtina en conservació i restauració*, in *Pàtines...*, cit., p. 122.

²⁴ E. PARRA, *Composició química de les pàtines de diversos edificis de Palma*, in *Pàtines...*, cit., p. 85.

²⁵ És així per exemple en el dictamen de l'Acadèmia de Sant Carles sobre l'actuació que s'havia de fer a la Torre dels Serrans el 1893, un dictamen on es demanava «limpiar aquellos paramentos exteriores que se hallan enjalbegados, empleando las lejías u otro procedimiento propio para disolver la capa superpuesta a la piedra, sin alterar la naturaleza ni la superficie de ésta, con el fin de conservar en lo posible la pátina del tiempo que el empleo de la martellina destruye» (J. A. DORDA, *Les Torres de Serrans*, in «Archivo de Arte Valenciano», vol. I, 1915, p. 9).

²⁶ B. FERRÀ, *Restaurar o reparar?*, in «El Isleño», 11 de juny de 1894.

²⁷ V. ROIG, L. SEMPÈRE, *Destrucción, conciencia de conservación...*, cit., p. 93.

²⁸ J. HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid 1995, p. 286.

²⁹ Arxiu General Consell de Mallorca (AGCM), *Expedient referent a l'estat de conservació, ús i situació de l'edifici de la Llotja de Palma (1877-1880)*, doc. 1, 3 de desembre de 1877.

³⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 31 de juliol de 1878, vol. I, f. 31.

³¹ *Ídem*, f. 32.

³² *Ídem*, doc. 7, 20 de novembre de 1879.

³³ *Ídem*, doc. 8, 14 de juny de 1880.

³⁴ *Ídem*, *Sol·licitud de la Comissió especial de les obres de l'edifici de la Llotja d'una subvenció*, doc. 1, 28 de març de 1887.

³⁵ J. M^a. QUADRADO, *Islas Baleares in España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, Mallorca 2004, p. 864.

³⁶ C. BLÁZQUEZ, *La cultura...*, cit., p. 77.

³⁷ V. ROIG, L. SEMPÈRE, *Destrucción, conciencia de conservación...*, cit., p. 92.