III. OTRAS DISPOSICIONES

ADMINISTRACIÓN LOCAL

4166 *Resolución de 18 de febrero de 2025, del Consejo Insular de Mallorca (Illes Balears), referente a la modificación del expediente de declaración como bien de interés cultural de Can Vivot.*

El Pleno del Consejo Insular de Mallorca, en sesión de día 13 de febrero de 2025, adoptó, entre otros, el siguiente acuerdo:

I. Modificar el expediente de la declaración como Bien de Interés Cultural de Can Vivot, con la inclusión de los bienes muebles vinculados al inmueble, de acuerdo con el listado de bienes que figuran en el anexo 1, según la bibliografía especializada que figura en el anexo 2, y según la configuración espacial que se constata en el anexo fotográfico 3, de acuerdo con la descripción literal y gráfica que figuran descritas en el informe técnico de día 16 de enero de 2025, que se adjunta y forma parte integrante del presente acuerdo.

II. Los efectos de este acuerdo son los que genéricamente se establecen a la Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares y la normativa concordante.

III. Notificar este acuerdo a los interesados, al Ayuntamiento de Palma y al Gobierno de las Islas Baleares.

IV. Publicar este acuerdo en el Boletín Oficial de las Islas Baleares y en el Boletín Oficial de Estado y anotarlo en el Registro Insular de Bienes de Interés Cultural de Mallorca y comunicarlo a la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares para que proceda a su anotación en el Registro de Bienes de Interés Cultural de las Islas Baleares y a la vez comunique en el Registro General de Bienes de Interés Cultural del Estado las inscripciones y anotaciones que se realicen.

Palma, 18 de febrero de 2025.–El Secretario de la Comisión Insular de Patrimonio Histórico, Miquel Barceló Llompart.

ANEXO

Descripción (Informe técnico de 16 de enero de 2025)

1. Introducción

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

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

La declaración que incluyó Can Vivot el año 1973 recogía que «La ciudad de Palma conserva toda una serie de palacios construidos y amueblados por la nobleza mallorquina, bajo la influencia italiana, durante los siglos XVI en XVIII. Sobresalen entre

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

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

Aquello que estos documentos ya ponían de manifiesto es que aparte del edificio, uno de los valores más singulares del casal es su contenido. En el casal confluyen múltiples valores, al alojar uno de los conjuntos más significativos de pintura, mobiliario y artes decorativas de Mallorca de época moderna que, junto con el edificio y su patrimonio documental y bibliográfico, constituye uno de los conjuntos del barroco señorial mejor conservados del Estado. De hecho, su biblioteca es una de las más relevantes de Mallorca, con más de 8.000 volúmenes entre los que se encuentran numerosos incunables, así como el archivo, que incluye la documentación sobre la casa y la familia promotora, además de otras fuentes manuscritas relevantes para la historia de Mallorca, y diferentes piezas arqueológicas procedentes del gabinete de los Capuchinos.

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

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

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

– Descripción del tipo de bien.
– Delimitación del bien y de su entorno de protección.
– Pertenencias o accesorios del bien.
– Bienes muebles vinculados al inmueble.
– Memoria histórica del bien.
– Informe detallado sobre el estado de conservación del bien.
– Completa documentación gráfica.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

– Limitaciones específicas que tendrá que observar el propietario, titular de derechos reales o poseedor del bien y criterios básicos que, con carácter específico, tienen que regir las intervenciones sobre el bien.

En este caso, la modificación del expediente de declaración se tramita para completar el apartado de bienes muebles vinculados al casal, y tiene por objeto concretar qué bienes muebles, por significación y vinculación histórica, se tienen que preservar dentro del Monumento con el fin de garantizar la preservación de todos sus valores patrimoniales. La vigente declaración del año 1973 en relación al inmueble y a todos los acabados de lo mismo (inmueble con los acabados decorativos imbricados: desde los artesonados, las carpinterías, las decoraciones escultóricas aplicadas y pinturas murales, así como otros elementos de las artes aplicadas como colgaduras, catalufes, y otros revestimientos de las paredes, techos o pavimentos que forman parte indiscutible de la configuración de los espacios interiores que se incluyeron a la declaración inicial y que tanto ha destacado la historiografía como aparte del ambiente) se completa con la inclusión de la relación exhaustiva de bienes muebles vinculados al inmueble.

2. Ficha técnica

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

3. Memoria histórica y descriptiva

3.1 Fuentes de estudio.

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

La limitación de acceso a las fuentes, sumada a qué sólo en momentos puntuales se ha tenido acceso directo en los bienes muebles del casal, han condicionado la elaboración del inventario del anexo 1 de este expediente, que se ha redactado tomando como base los inventarios preexistentes y haciendo un vaciado bibliográfico completo, que se ha complementado con el resto de fuentes disponibles. El objetivo ha sido determinar tanto el valor individual de cada pieza como el devenir histórico y artístico que les ha llevado en el casal, el momento de incorporación o cualquier otra información que sea relevante para determinar su posible vinculación con el edificio. Además, en las visitas técnicas realizadas en fecha 3 de abril de 2019, 14 de septiembre de 2020, 5 de noviembre de 2020 y 29 de marzo de 2023 se ha constatado la presencia de los objetos en el edificio, pero por la brevedad de las mismas no se han podido llevar a término estudios individualizados, ni a nivel histórico-artístico ni de conservación, siendo el óptimo que entre la incoación y la declaración se cuente tanto con inventarios del archivo y la biblioteca, como con estudios más detallados de las piezas.

Aquello que no se puede abordar en esta selección –que puede ser objeto de otros expedientes de ampliación en el futuro–, es: la actualización del expediente de BIC del

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

inmueble y sus acabados decorativos, ya protegidos en 1973; la protección de los bienes muebles que no se ha podido constatar que estén dentro del inmueble (algunos de los cuales aparecen en fotografías históricas, como ahora piezas de platería) o de otros no visibles como tejidos u otros bienes que puedan estar almacenados; la protección de los bienes muebles que puedan estar ubicados en dependencias menores del inmueble a las que no se ha accedido, y los que puedan tener valor etnológico o para el conocimiento del funcionamiento del casal, así como otros aspectos que no se hayan podido constatar ni con las visitas ni mediante la bibliografía y que puedan surgir en el futuro.

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

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

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

En cuanto a las pinturas, son numerosas las que han recibido atención individualizada, encontramos desde las abundantes referencias al *San Antonio* de Ribera (PÉREZ y SPINOSA 1992, 374-375; MAYER 1923, 204; FELTON 1971; PÉREZ SÁNCHEZ 1992, 256) o en las pinturas de Guillem Mesquida (CARBONELL 1999), así como las de otros autores que han formado parte de exposiciones temporales (*El retrato en Mallorca* 1984) o que se han publicado en obras de referencia como la *Gran enciclopedia de la pintura y la escultura de las Islas Baleares* (GEPEB). Todo el conjunto

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

de las artes decorativas y pintura de Can Vivot, por lo tanto, presenta un doble valor: el de conjunto, en su disposición como espacio de prestigio preservado durante siglos, con piezas que remiten tanto en la actividad de la familia, una de las más relevantes de Mallorca en los siglos XVII y XVIII, como la historia de Mallorca, además de documentar la actividad comercial y artística de una época de esplendor de la nobleza mallorquina y de la cual quedan muy pocos testigos; pero también como piezas artísticas relevantes dentro de la historia de las artes en Mallorca. Este valor de conjunto se complementa con el vínculo que ofrece con la casa, al haber sido los objetos mayoritariamente encargados o adquiridos para decorarla donde forman un montaje, y al contar el archivo del casal con la documentación que lo refleja (MOREY 1992, 99). Se trata, por lo tanto, de un conjunto singular donde confluyen múltiples valores. Para protegerlos en consonancia, se redactan al final unos criterios de intervención que, por una parte, permiten continuar con los movimientos naturales que se han producido históricamente en los espacios de prestigio del casal, pero al mismo tiempo se garantiza la preservación de los valores patrimoniales de este conjunto tan singular.

3.2 Memoria histórica y descriptiva.

3.2.1 Consideraciones histórico-artísticas.

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

Para el amueblamiento de estos espacios de representación, el gasto en bienes para prepararlos se concebía como una inversión, ya que eran una «plasmación aglutinante de los conceptos de linaje, honor, riqueza y poder» (LE SENNE 1981). De hecho, tener una casa bien construida era una condición *sine qua non* para conseguir privilegios nobiliarios o mantenerse con dignidad dentro de los estamentos privilegiados (MONTANER 1988). Así, la sucesión de espacios que se abrían a los invitados en momentos de celebraciones, muchas de las cuales habían supuesto también la decoración e iluminación de las calles y alrededores del casal, se implantaba con continuidad hacia el patio y al jardín, y hacia los interiores de la planta noble, como son la sala de armas y los *estrados* –una configuración que tomó fuerza en el siglo XVII– a los que se añadían para la organización de cenas o fiestas elementos extras a la decoración habitual como tejidos, cojines o muebles de gran calidad (PERELLÓ 1989). Que Can Vivot fue utilizado en este sentido en momentos de bonanza económica lo constata la documentación de época –como ejemplo, se ha publicado que Joan Sureda i Villalonga se llegó a gastar en una sola fiesta, 10.000 libras (MONTANER 1984, PERELLÓ 1989).

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

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

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

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

Una parte muy relevante de la configuración decorativa de estas salas viene dada por las pinturas murales de Giuseppe Dardarone que se extienden a los techos de seis salas, y que ocupan el friso alto y las vueltas, junto con composiciones estucadas que unen vuelta y muro, y que según Sebastián serían concebidas por una «mente ordenadora», una planificación decorativa dedicada a la exaltación política de los Borbons, un hecho comprensible vista la implicación del promotor con la causa de Felip V, que le valió la concesión del título de Marquès de Vivot el año 1717. Este impulso inicial fue continuado por sus herederos, y sin lugar a dudas conservado con muy pocas variaciones durante siglos. Este informe no tratará sobre estos frescos ni estucos, aunque son elementos de gran valor, dado que ya son protegidos en la declaración del año 1973 y no es el objeto de este expediente.

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

Si bien la familia Sureda no fue coleccionista como tal –tal como afirma Carbonell, en Mallorca son muy contados, destacando figuras como Tomàs de Verí o el Cardenal Despuig–, acudieron a las mismas fuentes de adquisición durante esta época, e igualmente se hicieron con piezas de gran calidad. De hecho, en la mayoría de casales

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

se renovó en esta época el repertorio iconográfico, introduciendo nuevos motivos como ahora perspectivas arquitectónicas, paisajes, naturalezas muertas o representaciones de batallas, la mayoría anónimas. Carbonell en su texto plantea una hipótesis sobre el proceso de adquisición de la pintura de Ribera, la más destacada de Can Vivot, identificando a Antoni Gual i d'Olesa como al posible comitente que lo habría llevado a Mallorca el mismo año que fue fechada, en 1644, planteando el posible paso a Can Vivot a través de la Colección Cotoner ya en el siglo XVII. No fue este el único Ribera que habría llegado a Mallorca, pero si el único que queda.

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

Con respecto a otras piezas que llenan los muros de la mayoría de casales, a menudo en dos o tres registros superpuestos, y también en Can Vivot, las del XVII normalmente son de autoría anónima –con la excepción de las obras Miquel Bestard– hecho que disminuiría hacia el XVIII, con autores como Guillem Mesquida, que cuenta con obras destacadas en el casal. En relación a este autor, Tous el año 1972 apuntaba que de la obra atribuida a Mesquida hay que prestar atención en las piezas de medida reducida, a veces de más calidad que la obra de gran formato, seguramente a causa de la intervención de su taller en estas segundas. En Can Vivot, de Mesquida hay dos conjuntos de obra preparatoria de pequeño formato y la obra final resultante, además de tres representaciones de la Immaculada, entre otros.

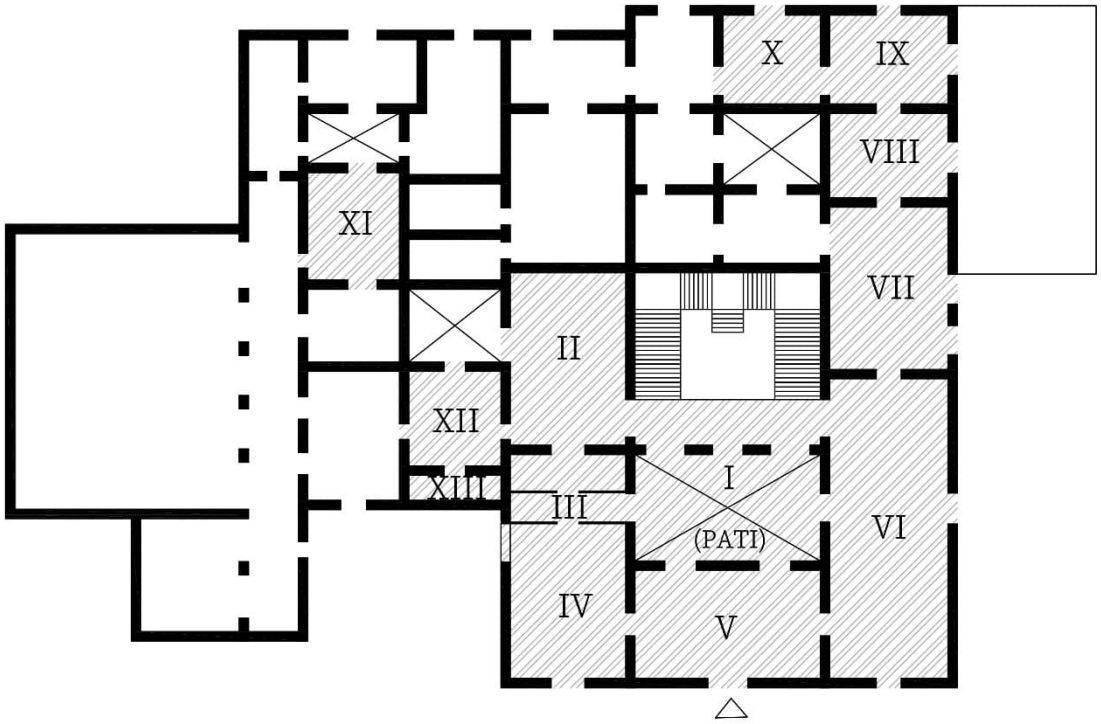
Aparte de poder constatar episodios y autorías puntuales, hace falta tener en cuenta que el estado todavía incipiente de los estudios sobre pintura de época moderna en Mallorca, junto con las colecciones y archivos privados invadidos, deja a oscuras atribuciones y relaciones. En el caso de este casal, el potencial del archivo es alto si se piensa en la posible documentación de las piezas, tanto de su adquisición como autoría.

3.2.2 Descripción de los espacios.

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

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

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es



I. Entrada, recibidor o «sala vieja».

Esta estancia, también llamada «sala vieja», es uno de los dos accesos posibles a la planta noble del casal, desde la escalera del patio principal, para uno de los portales de la logia –el otro portal, situada fachada, da acceso a la sala de Armas.

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

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

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

II. Sala de Adriano.

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

En las paredes encontramos varios grabados, un conjunto de ocho paisajes atribuidos a Gabriel Femenia Maura (Palma, 1688-1752), así como otros de Bartomeu Sureda Miserol (Palma, 1769-1851) y Salvador Torres Sancho (Palma 1799-1882), y de

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

Joan O'Neille Rosiñol (1828-1907). Otras imágenes de temática religiosa del siglo XVII se encuentran en este espacio.

Las imágenes de 1915 que figuran en el Archivo Masía de Barcelona documentan el mobiliario de Adrià Ferran a un espacio diferente al actual, de manera que se ha incluido en estas piezas un nivel de vinculación 2.

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

III. Biblioteca.

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

Del archivo tampoco se tiene ningún instrumento de descripción, solamente referencias aisladas que constan en los estudios publicados, en lo que se ha calificado como uno de los archivos nobiliarios más importantes de la isla (MOREY 1992). Según esta autora, el archivo presenta series continuadas de documentación de entre los siglos XIV al XIX y permite múltiples vías de investigación. Sobre la familia, se han conservado los documentos relativos desde el corso y la mercancía en los siglos XVII y XVIII hasta las cuentas de la explotación agrícola y ganadera de las posesiones de la familia. Todo eso sin olvidar la documentación relativa a las obras artísticas que algunos miembros de la casa promovieron. La autora apunta, además, la relevancia de las fuentes públicas y privadas para el estudio de la historia, vista la limitación de las públicas para entender aspectos que no son oficiales. Además, hay que destacar los manuscritos de diferente temática que son primordiales para el estudio de la historia de Mallorca.

En cuanto al mobiliario, aparte del concebido para contener la propia biblioteca, destacan en este espacio un bufete y un escritorio de mesa de laca japonesa Momoyama, que según las imágenes históricas del casal ha sido ubicado en otros espacios de la planta noble en otros momentos.

A pesar de que actualmente no contamos con instrumentos de descripción que nos permitan una mínima clasificación del contenido de estos fondos, la biblioteca –espacio y diferentes colecciones que la conforman– y el archivo, así como el resto de objetos conservados, quedan incluidos en su totalidad como bienes integrantes de esta declaración.

IV. Sala de música o de los tapices.

En esta sala hay cinco grandes tapices flamencos realizados en lana y seda a la segunda mitad del siglo XVII, acoplados a los ángulos con los siguientes temas: El sacrificio de Apolo en un altar llameante, Minerva descendiendo para aconsejar a un General, La llegada de los turcos a puerto y El sacrificio de un ciervo en un altar con Diana salvadora descendiendo. De un quinto tapiz, se aprovecharon los dos extremos para ajustarles a ambos lados de la ventana balcón que da en la calle entre la pareja de

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

arquillas y de esta manera completar el efecto decorativo. Los muros son cubiertos de un revestimiento vegetal de color marrón, que completa el envolvente de la sala que no queda cubierto por tapices y pinturas.

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

Alineado con la pared y delante de la chimenea se distribuye una sillería de madera de nogal estilo Luis XIII, de finales del siglo XVII, tapizado en seda amarilla.

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

En las imágenes más antiguas que se han podido documentar de la casa, las del Archivo Mas, la sala aparece con una disposición muy parecida al actual. Vista la naturaleza de los tapices y su relevancia en el espacio, se propone un nivel de vinculación 1, así como también para las dos arquillas, los espejos y las lámparas.

V. Sala de armas.

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

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

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

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

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

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

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

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

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

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

Como muebles destacados, dos consolas italianas del siglo XVIII, situadas debajo de las dos primeras pinturas; una arquilla napolitana del siglo XVII-inicios del XVIII, y un arca de novia del mismo siglo. También destaca una alfombra Ushak.

También se encuentra en estos espacios una silla de nogal de estilo Carles III, con las patas cabriolet, otra sillería compuesto por 22 sillas de brazos y un sofá, muy tapizado en terciopelo rojo.

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

VII. Segundo estrado.

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

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

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

VIII. Tercer estrado o sala de las Cornucopias.

Este espacio, que también recibe el nombre de los apliques o cornucopias que lo iluminan, tiene los muros forrados de colgadura roja, y en los que cuelgan: Seis cornucopias con marcos de talla dorada con calados que contienen placas de vidrio pintadas con personajes mitológicos, que parecen ser modelos diseñados por el arquitecto Filippo Juvarra (Mesina, 1678 - Madrid, 1736) quien trabajó para el rey Felipe V; otras cuatro hechas de madera dorada, con el marco en forma de medallón cortado con motivos vegetales, con un vidrio gravado con un pájaro sobre un árbol en el centro; y

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

una pareja también con los marcos de madera dorada cortada con motivos vegetales, con el centro conformado por placas en forma de medallón de vidrio pintado con escenas de caza. Se propone un nivel 1 de vinculación dado que son relevantes en la configuración del espacio.

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

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

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

IX. Alcoba real.

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

La otra pieza destacada es el brasero de plata repujada y cincelada, obra del argentero polaco Georg Friedrichsen, de Dantzig, documentada en el siglo XVIII, hecho en la tradición estilística manierista. También hay un fregadero de agua bendita de plata –considerada como una obra maestra de la orfebrería mallorquina del siglo XVIII– que representa a la Purísima Concepció en su gloria celestial.

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

X. Comedor.

La configuración actual de esta estancia es fruto de una modernización llevada a cabo en 1923 y que comportó la instalación de *arrimadillos* de madera en todo su perímetro. No obstante, y dado que es característico en los casales señoriales contar con pinturas de naturalezas muertas en los comedores, se ha incluido estas pinturas vinculadas al espacio.

Se trata de un conjunto de seis pinturas atribuidas al Maestro de las Naturalezas Muertas, correspondiendo a la segunda mitad del siglo XVII que representan composiciones diferentes con frutas, flores, hortalizas y otros productos, según las estaciones del año; de hecho, es considerado como el conjunto más completo de este autor.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

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

XI. Antecapilla o «Sala de la Capilla».

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

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

XII. Capilla.

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

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

XIII. Piezas ubicadas en otras dependencias.

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

También se ha incluido un tocador que, a pesar de no ser parte del mobiliario de los espacios públicos de representación del Casal, han sido incorporados en la actividad desarrollada en el casal y presenta un valor excepcional.

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

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

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, establece al artículo 27 que «Los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español podrán ser declarados de interés cultural. Tendrán tal consideración, en todo caso, los

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

bienes muebles contenidos en un inmueble que haya sido objeto de dicha declaración y que ésta los reconozca como parte esencial de su historia».

Por lo tanto, como condición a la vinculación de bienes muebles en un BIC, la ley autonómica prevé que sean «inseparables» (porque de lo contrario se produciría una pérdida patrimonial), además de apuntar al concepto de unidad singular como resultado de esta vinculación. La ley estatal, lo condiciona a que «son parte esencial de su historia».

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

Tanto la bibliografía de referencia como los informes de expedientes de otros casales dibujan un marco cronológico que discurre entre los siglos XVII y XVIII en su configuración, entendiendo que más allá de esta cronología las aportaciones son puntuales, a no ser que se produzcan incorporaciones causadas por dinámicas familiares. En esta línea lo explica el texto de M.J. Massot (MARQUES 2012, 43):

«Estos espacios públicos (refiriéndose a las salas de prestigio de la planta noble de los casales) en el siglo XVII se encontraban vestidos con telas y tapices muy ricos y con un número alto de muebles de lujo, aunque muy limitado en tipologías, que daban un aspecto impresionante a los interiores, pero no será hasta el siglo XVIII cuando aparezca el concepto de decoración que incluirá la combinación de los colores, las colecciones de muebles y sillerías con diversas tipologías en juego y se estudiará la forma en que se distribuyen en el interior de cada espacio. A partir de mediados del siglo, en el tiempo que nacen las nuevas ideas de pensamiento que se reflejarán en las relacionas sociales, se desarrollarán muchas tipologías de muebles especializados según su uso y la manera de organizar toda la decoración de los interiores de las casas. Desde este momento, y con las nuevas ideas estéticas del Neoclásico que se reflejarán en la introducción de algunos muebles y adornos de paredes de este nuevo me estilo, se cerrará definitivamente el ciclo de aceptación de novedades en nuestros interiores, que quedarán fijados e inmutables en el paso del tiempo hasta nuestros días.»

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

En relación a los criterios de vinculación espacial de los bienes muebles, que tendrían que responder a las dinámicas históricas que se hayan producido, para definirlas hay que conocer el funcionamiento de este casal en concreto. El historiador del arte Santiago Sebastián, en un artículo monográfico sobre Can Vivot (SEBASTIAN 1974, 361), apuntaba después de analizar la decoración pictórica de los techos del casal que «El análisis de las ornamentaciones de cada sala nos sube en la presunción de que hubo una mente ordenadora, de acuerdo con un fin determinado. Los móviles interpretativos de esta serie de decoraciones parecen haber sido dos: la exaltación política de Felipe V y la temática amorosa, recurriendo para ello a un lenguaje indirecto, ya por medio de las escenas de capitanes famosos o por el repertorio inagotable de la mitología». Continúa más adelante

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

citando a Juan Sureda Villalonga como principal promotor del conjunto, deduciendo que «quisiera hacer en su palacio de Palma algo semejante al «salón de las empresas del rey» que el arquitecto Felipe Juvara proyectó en 1736 en La Granja. Era claro el deseo de adular a Felipe V en el Salón del Trono, el espacio destinado a la recepción del rey cuando éste viniera en Palma».

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

B. Ghisleri (GHISLERI 1982, 8) apunta que «los interiores se reparten en dos zonas perfectamete diferenciadas: una de ellas habilitada para la vivienda y otra dedicada a lo que se podría llamar «la historia viva del palacio». Más adelante el mismo autor apunta que «en la época en que se construyó la mansión, cada detalle de la decoración se hacía pensando en el lugar donde iba a ser colocado; todo tenía su sitio y fuera de él perdían parte de la vida para la que habían sido creados».

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

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

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

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

Sobre la posibilidad de llevar a cabo una selección de los bienes más representativos o una muestra de los mismos, hay que acudir al valor de la acumulación, la cantidad, que formaba parte de los efectos buscados en la planificación decorativa. Según apunta Massot (MARQUES, 40) «La demostración del lujo también se manifiesta en la multiplicación de los objetos de uso ordinario o de naturaleza funcional, por ello

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

aumentará en exceso el número de sillas y mesas bufetes. (…). Los complementos textiles que acompañan los muebles, cortinas, juegos de tapetes, cubiertas de mobiliario, doseles de las camas, telas de las paredes, alfombras, etc. que encontramos en abundancia guardados en arcas también se insieren en la tendencia al lujo de éstos». Más adelante la misma autora apunta que «Las estancias de aparato se decoran con los mejores ejemplares de muebles a la moda del momento, en las parredes se incluyen telas de raso –de estofa o tapicería–, catalufes, tapices importados, reposteros, damascos –muchas veces con el dibujo representando las armas de la casa– un número alto de cuadros, alfombras y cortinas». Más adelante vuelve a apuntar que «Estos espacios públicos en el siglo XVII se encontraban vestidos con telas y tapices muy ricos y con un número muy alto de muebles de lujo, aunque muy limitado en tipologías, que daban un aspecto impresionante a los interiores». Por lo tanto, se concluye que este efecto acumulativo se tiene que mantener, dado que forma parte de los valores de la decoración.

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

4. Estado de conservación

4.1 Estado de conservación de los bienes muebles.

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

4.1.1 Obra pictórica.

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

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

La mayor parte de las piezas no parecen haber sido intervenidas, sólo se tiene constancia bibliográfica de la restauración realizada en la obra de *San Antonio de Viana* del pintor Giuseppe de Ribera, con una restauración realizada el año 1992 con motivo de la exposición monográfica del artista en el Prado y al Museo Metropolitan de Nova York.

Respecto del estado de conservación de pinturas a óleo sobre tabla, la tabla con la representación de la *Purísima Concepción con San Jaime y San Agustín*, del pintor Miquel Bestard, presenta un mal estado de conservación, con alteraciones producto de los movimientos de dilatación y contracción de la madera, se aprecian tres fisuras longitudinales, una de ellas atraviesa la figura central de la Purísima, afectaciones que

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

han derivado en debilitamiento del apoyo, pérdidas de capa de preparación, levantamientos de la capa pictórica y pérdida de policromía.

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

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

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

4.1.2 Bienes textiles.

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

La colección de tapices flamencos de la Sala de Música o de los Tapices, piezas de grandes dimensiones realizadas con fibras animales en lana y seda, presentan un regular estado de conservación con alteraciones generadas por las condiciones ambientales en las que han sido sometidas, así como por la forma de exhibición, además de las propias derivadas de la degradación natural de los materiales y características técnicas como el peso o tipo de manufactura. En general presentan falta de resistencia mecánica y elasticidad debido al envejecimiento natural de las fibras, falta de flexibilidad, degradación y decoloración de los tintes. La superficie de los tapices presenta acumulación de polvo generalizada, el cual ha ido penetrando en el tejido y deshidratando las fibras, dando paso al desgaste y erosión de la urdimbre de la trama, dejando áreas totalmente desnudas. Los deterioros se ven agravados por el tipo de exhibición de los tapices y el propio peso de cada tapiz, dando paso a tensiones, deformaciones y ruptura de las fibras. En prácticamente todos los tapices les faltan voreras; el tapiz *El fin de la caza de un ciervo*, se encuentra fragmentado en dos partes con *El Sacrificio de Apolo*, ambos tapices se encuentran en mejor estado de conservación.

Los otros elementos textiles de varias tipologías, funciones y materiales: colgaduras, esteras, cortinajes... que se van combinando en las diferentes estancias se encuentran igualmente en mal estado de conservación, en muchos casos se ven rasgaduras, suciedad superficial, desvanecido del color y pérdida ostensible de la flexibilidad del tejido, hecho que los vuelve extremadamente frágiles y, por lo tanto, con tendencia a la rotura. El elevado grado en que estos tejidos han perdido su resistencia y elasticidad se evidente a casi todos los elementos.

Las piezas de la vida doméstica como los banquillos de la biblioteca y alcoba real, butacas, también presentan mal estado de conservación de los tejidos del asiento y respaldo, derivados de su uso. Hace falta señalar el mal estado de conservación de las arcas de novia en terciopelo rojo con un desgaste acentuado del tejido, roturas, pérdida

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

de materia, desvanecido y decoloración total del color en la tapa tumbada, así como el deficiente estado de conservación de la tapicería de terciopelo de las dos sillas de montar, con rupturas de las fibras, rasgones y agujeros y desgaste grave.

4.1.3 Mobiliario.

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

4.1.4 Patrimonio bibliográfico y documental.

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

Las alteraciones en los documentos y obra gráfica de la biblioteca vienen principalmente propiciadas por factores físico-ambientales, como la temperatura y la humedad, a los cuales afectan en la parte estructural de los documentos, volviéndolos rígidos y quebradizos. La mayor parte de las obras se ve afectada por alteraciones biológicas afectación de microorganismos, provocando deterioro físico y químico de la celulosa y generando pérdidas por las galerías provocadas por los insectos con lagunas que, en algún caso, amenaza la integridad del documento, como el detectado en uno de los tomos manuscritos de cartas reales, con pérdidas importantes del apoyo en la parte superior de las páginas que dificulta la legibilidad.

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

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

4.1.5 Metales.

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

5. Principales medidas de protección del bien

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

Como ya se ha indicado a lo largo del texto, se trata de uno de los casales señoriales más singulares y bien conservados de Palma, con relevancia especial del atavío interior aportado durante los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX, que es el que centra la

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

actual modificación. En los bienes muebles vinculados, así como ya era vigente en relación al inmueble y su configuración decorativa, cualquier intervención que se tenga que llevar a cabo requerirá autorización previa de la Comisión Insular de Patrimonio Histórico, quien podrá establecer la necesidad de proyectos específicos y de seguimientos por parte de diferentes especialistas, según el caso.

Tal como se ha ido detallando en este documento, los valores de Can Vivot vienen dados por factores de diferente naturaleza, donde se conjuga el valor individual con el del conjunto resultante con el inmueble, que ha sido destacado por la historiografía. Eso incluye los bienes muebles, pero también todos los recubrimientos de pavimentos, muros y techos, las pinturas murales y decoraciones escultóricas, las telas de diferentes tipos y cronologías, etc. La conjunción de los recubrimientos arquitectónicos y de los bienes muebles que ocupan los principales espacios de la planta noble son los que configuran el «ambiente» del casal mallorquín, uno de los valores más destacables y que, más allá del valor de las piezas individuales, tiene en cuenta la lectura de conjunto. Este rasgo ha cogido más valor, si es posible, desde el momento en que la mayoría de los casales señoriales de Palma han sido desmontados, hecho que otorga a este conjunto el valor de *unicum*. El anexo fotográfico, número 3, recoge algunas imágenes del resultado decorativo de estos factores.

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

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

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

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

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

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

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

Criterios generales.

La aplicación de estrategias preventivas tiene que ser la línea fundamental en la conservación del conjunto de bienes que se incluyen en la declaración de bien de interés cultural de Can Vivot. De esta manera, se eliminará o se reducirá la necesidad de abordar futuros tratamientos más invasivos y costosos.

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

En este sentido se tendrán que establecer necesidades y prioridades y tomar decisiones que tienen que contemplar la preservación tanto de los bienes materiales como del ambiente de las salas, dado que hablamos de unos bienes que en algunos

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

casos son inalienables de unos espacios concretos. Este hecho obliga a adaptar todas las medidas de conservación preventiva a las condiciones, limitaciones y posibilidades de las salas y de otros espacios expositivos, a algunos de ellos exteriores (patio), así como de los espacios de almacenaje disponibles en Can Vivot para las piezas que no estén expuestas, si es el caso.

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

Recomendaciones frente a los factores de alteración.

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

Factores ambientales.

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

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

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

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

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

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

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

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

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

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

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

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

Factores biológicos.

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

Factor antrópico.

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

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

Para los documentos gráficos (libros, documentos de archivo, dibujos, grabados, planos, carteles, fotografías...) se puede considerar su digitalización, siempre que el estado de conservación lo permita. Por una parte, servirá para evitar nuevas manipulaciones y, además, permitirá documentar el ejemplar en cuestión para poder realizar un seguimiento de su estado de conservación y, si es necesario, actuar en tiempo y forma.

Plan de conservación preventiva.

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

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

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

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

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

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

Fase 4. Verificación del plan de conservación preventiva.

5.3 Criterios de conservación-restauración con carácter general para los bienes muebles.

A pesar de las pautas de prevención explicadas, hay una serie de bienes muebles incluidos en la declaración que, por diferentes patologías, requieren o requerirán una intervención directa de conservación y restauración. Como ya hemos dicho antes, se tiene que establecer un orden de prioridades en base a unos criterios técnicos, donde el estado de conservación tiene que ser el preeminente.

A continuación, definiremos las pautas generales que tienen que guiar las intervenciones directas sobre los bienes muebles de Can Vivot incluidos en esta declaración. Se incluyen aquí tanto intervenciones de conservación curativa como restauraciones.

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

Criterios de intervención generales.

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

– Las intervenciones de conservación curativa y restauración se guiarán en todo momento por el principio de la mínima intervención necesaria.

– Se evitará la eliminación sistemática de adiciones históricas dado que, si se hace de forma injustificada o indocumentada, supone una pérdida de información irreversible. Sólo se eliminará una parte del bien cuando comporte la degradación o cuando la eliminación permita una mejor interpretación histórica. En estos casos, se documentarán las partes que tengan que ser eliminadas.

– Se evitará la reconstrucción total o parcial del bien, a menos que se utilicen partes originales y pueda probarse la autenticidad. Si fuera necesario añadir materiales o elementos indispensables para la estabilidad o la conservación, estos se tendrán que reconocer con el fin de evitar el mimetismo.

– La limpieza, tanto si se hace con medios mecánicos o químicos, nunca tiene que alterar los materiales que componen el bien ni su aspecto primitivo. Antes de limpiar, se tienen que hacer los estudios necesarios y las pruebas pertinentes con el fin de determinar el medio o producto más adecuado.

– El reintegro cromático será innecesario cuando las lagunas, una vez realizado el proceso de limpieza, queden perfectamente integradas en el efecto cromático y estético del conjunto y se pueda hacer una correcta lectura de la obra. Todo reintegro se limitará a los límites de la laguna y se llevará a cabo con materiales inocuos y reversibles, mediante una técnica discernible respecto del original. Siempre que sea posible, se recurrirá a cualquier documento, gráfico o escrito, que aporte datos fidedignos, del aspecto original de la obra.

– En caso de ser necesaria, la protección final se aplicará evitando la alteración del acabado existente y respetando los estilos históricos.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

Metodología de intervención.

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

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

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

- Descripción.
- Objetivos y metodología.
- Productos y materiales que se utilizarán.

– Documentación gráfica: fotografías generales y de detalle, vídeos, mapas de alteración, fotogrametrías, imágenes derivadas de los estudios científicos (estratigrafías, gráficas...) etc.

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

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

6. Conclusiones

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

Este casal ya fue declarado el año 1973 como Monumento, incluyendo su atavío y, por lo tanto, y en virtud de la disposición adicional segunda de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, disfruta de la declaración de BIC. En este expediente se modifica la declaración por incluir el detalle de los bienes muebles vinculados, atendiendo los criterios señalados en el informe de la UIB de 21 de julio de 2024, emitido en virtud del artículo 9.1 de la Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

Por lo tanto, y con el fin de adaptar esta declaración a la legislación vigente en materia de patrimonio histórico, se propone:

1. Modificación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural de Can Vivot, para la inclusión de los bienes muebles vinculados en el inmueble, con el listado de bienes que figuran en el anexo 1, Muebles Declaración.

ANEXO 1

Inventario de bienes muebles vinculados al casal de Can Vivot

Se relacionan los bienes según el espacio donde se han documentado, aunque la movilidad de los mismos se establece según la columna «nivel de vinculación»: 1. En el espacio donde se encuentra; 2: en los espacios II-XII, siempre que mantenga la configuración histórica de los espacios; 3: en la planta baja de la casa. (El informe original contiene las fotografías de los bienes relacionados).

Índice.

I. Entrada, o «sala vieja».
II. Sala de adrià.
III. Biblioteca.
IV. Sala de música o de los tapices.
V. Sala de armas.
VI. Primer estrado, sala de los reyes o sala del trono.
VII. Segundo estrado.
VIII. Tercer estrado o sala de las cornucopias.
IX. Alcoba real.
X. Comedor.
XI. Antecapilla.
XII. Capilla.
Piezas ubicadas en otras dependencias.

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
I. ENTRADA, RECIBIDOR O «SALA VIEJA»					
001	Seguidor de Aniveduto Grammatica.	*Escena mitológica representante en Dido y Enees.*		130 x 170 cm	Óleo sobre tela. Con marcos de madera cortado y dorado de época.
002	Christie's: escuela napolitana. Sotheby 's: seguidor de Massimo Stanzione.	*Judith con la cabeza de Holofernes.*	s. XVII.	170 x 190 cm	Óleo sobre tela. Marco en madera cortado y dorado de época.
003	Christie's: escuela española. Sotherby's: escuela italiana.	*El Bautismo de Cristo.*	s. XVII.	220 x 160 cm	Óleo sobre tela. Marco en madera cortado y dorado de época el niño.
004	Christie's: escuela mallorquina. C. Servera: seguidor de Guillem Mesquida.	*Cartela con artificio de ángeles.*	s. XVIII.	110 x 180 cm	Óleo sobre tela.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
005	Seguidor de Guillem Mesquida. Christie's: escuela mallorquina. Sotheby 's: escuela hispano-flamenca s. XVII.	*Dos fragmentos de arrimadillo con escenas mitológicas.*	XVIII.	180 x 120 cm	Óleo sobre tela, marcos de madera cortado y dorado de época.
006	Escuela española.	*Santo Penitente.*	s. XVIII.	60 x 54 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortada y dorada de época.
007		*Vitrina con imagen Inmaculada Concepción.*	Finales del s. XVII, inicios del XVIII.	94 x 70 x 44 cm	Madera, plata, tela. De madera ebanizada y monturas de hierro, el fondo está pintado con ángeles en el cielo, contiene una imagen de la Inmaculada Concepción de madera cortada, estofada, policromada y parcialmente dorada.
008	Posiblemente Italia (Sotheby's, que apunta a f.XVI).	*Vitrina con imagen.*	s. XVII.	94 x 70 x 44 cm	Madera, plata, tela. De madera ebonizada y monturas de hierro, el fondo está pintado con ángeles en el cielo. Contiene una imagen de Jesús Salvador Mundis, de madera cortada, estofada y policromada y policromada.
009	Maestro de las vírgenes Rosas. (Sotheby's).	*Vitrina escaparate con imagen de divina pastora.*	Mitad s. XVIII.	65 cm	De madera cortada, policromada en verde y parcialmente dorada, el interior con una imagen de barro de la Divina Pastora.
II. SALA DE ADRIANO					
010	Escuela italiana.	*Santa Caterina de Alejandría.*	s. XVII.	39 x 33,5	Aceite sobre cobre. Marco de época cortado, lacado, dorado y estofado.
011	Escuela española.	*Santo y niño.*	s. XVII.	27 x 24 cm	Aceite sobre cobre. Marco gallonado en madera cortado y dorado de época.
012	Escuela española.	*Virgen.*	s. XVII.	30 x 24,5	Aceite sobre cobre.
013	Escuela española.	*Virgen y el niño.*	s. XVII.	36 x 29	Aceite sobre cobre.
014	¿Lorenzo Muntaner y Upe (Roma?-Palma, 1768).	*Inmaculada.*	s. XVIII.	21 x 16	Plancha de cobre y grabado sobre papel (impresión moderna).
015	¿Lorenzo Muntaner y Upe (Roma?-Palma, 1768).	*Ramon Llull y Beata Santa Catalina Thomàs.*	s. XVIII.	20 x 15,5 cm	Plancha de cobre y grabado sobre papel (impresión moderna).
016	Julián Ballester y Masía (Campos 1750-Sevilla 1800).	*Proclamación de Carlos IV como Rey de España.*	1790	46 x 31,5 52,5 x 33 cm	Grabado y bandera.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
017	Mayoritariamente, Mallorca.	*Gabinete de antigüedades.*			*Conjunto de objetos arqueológicos y gabinete de curiosidades.* Las piezas arqueológicas quedan todas incluidas. Se destacan: Jarra Son Morei, Muro. Ungüentari púnico, Ses Salines. Tabula Patronatus de Bocchoris, Pollença. Candileja Ses Salines. Cabeza de bronce. Cabeza de buey, posiblemente de Ses Penyes, Valldemossa (Gual 1993, cat.6). Candileja romana. Clavo romano de bronce. Candileja. Conjunto de cerámica y otros objetos procedentes del jardín de Can Vivot: escudillas, jarras, etc.
018		*Cinco apliques mallorquines.*	Inicios s. XVIII.	77 x 32 cm	De madera cortada y dorada, en forma de medallón.
III. BIBLIOTECA Todo el contenido documental (bibliográfico, archivístico, cartográfico, mobiliario, etc.) así como el resto de objetos conservados, quedan vinculados a la declaración de BIC del inmueble. No se cuenta con un inventario de la biblioteca ni del archivo. Su relevancia queda descrita en el informe de incoación.					
019	Mallorca.	*Mesa bufete.*	Finales s. XVII.	74 x 158 x 107 cm	Patas torneadas, unidas por xambranes y con tenedores de hierro.
020	Mallorca.	*2 bufetes.*		74 x 154 x 118 cm 158 cm	De madera de nogal, con seis patas unidas por chambranas y con tenedores de hierro.
021	Mallorca.	*Cuatro banquetes.*	Finales s. XVII.	77,5 cm	Una con las patas pintadas en rojo y tres en gris verdoso y parcialmente doradas, tapizadas en terciopelo de seda rematado con bordes de metal blanco, con patas torneadas unidas por chambranas.
022	Diversa.	Todo el fondo bibliográfico y documental.	Queda vinculada toda la biblioteca. Está dividida en dos grupos: el primero comprende un conjunto de manuscritos, documentos y libros mallorquines, y el segundo comprende volúmenes de temas jurídicos, históricos y religiosos de carácter más internacional. Destaca la Carta Náutica de Europa, Exposición Universal de 1929 (Barcelona) s. XVI (C. 1570). 62 x 97 cm. Incluye todos los grabados y otros documentos enmarcados, así como piezas arqueológicas o artísticas de la biblioteca. – Hachero en madera cortada, dorada y policromada (Sotheby's 2010, 53). – Compás náutico. – Globo celeste. – Globo celeste. – Esfera armilar. (Sotheby's 2010, 54). – Dos balas de cañón. – Una bola de mármol. – Pareja de estribos de latón. – Tintero neogótico en bronce o latón. – Cuadrante combinado. (Sotheby's 2010, 55). – Dos balanzas con soportes de madera de caoba c. 1800. – Todas las estanterías pintadas en rojo en toda la biblioteca, s. XIX. – Todo el contenido del archivo y biblioteca, materiales enmarcados, etc.		

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
023		*Lámpara de techo de nueve luces.*	s. XIX.	115 cm	De vidrio cortado y latón, vidrios de colores.
024	Japón.	*Escritorio de mesa de laca japonesa Momoyama.*	s. XVI.	46 x 66 x 38 cm	Con incrustaciones de madre perla, decorado con tigres en la parte frontal.
025		*Mesa bufete.*	Finales del s. XVII.	73 x 112 x 75,5 cm	De madera de nogal, con patas torneadas unidas por chambranas.
IV. SALA DE MÚSICA O DE LOS TAPICES					
026	Miquel Bestard (Palma, 1592-1633). (según estampa de Cornelius Cort).	*Purísima Concepción con san Jaime y san Agustín.*	s. XVII.	250 x 225 cm aprox.	Aceite sobre madera.
027	Mallorca.	*22 Sillas y pareja de butacas.*			De madera de nogal estilo Lluís XIII patinado con respaldo arqueado, tapizado en amarillo, sobre patas de balaustrada unidas por una chambrana. Incluye dos sillas de brazos.
028	Nápoles.	*Pareja de arquillas.*	Finales del s. XVII.		Arquillas napolitanas con vidrios pintados con motivos mitológicos y columnas salomónicas. La base, pintada de rojo, tiene como motivo un águila bicéfala coronada y dos ángeles dorados al lado de las patas salomónicas. Conforman una pareja en la misma estancia.
029	Mallorca.	*Ocho sillas infantiles.*	Finales del s. XVII-inicio XVIII.	228 x 226 x 60 cm	De madera de nogal, tapizadas en terciopelo de seda adamascado, sobre patas torneadas unidas por chambranas cortadas.
030	Flandes.	*Conjunto de cinco tapices.*	Finales s. XVII.	a) 355 x 215 cm b) 355 x 300 cm c) 355 x 350 cm d) 355 x 190 y 355 x 190 cm e) 355 x 390 cm	Tejidos con lana y seda, representan: a) El sacrificio de Apolo en un altar llameante, cortado, faltan los lados. b) Minerva descendiendo para aconsejar a un General, cortado, faltan dos lados. c) La Llegada de los turcos a puerto, cortado, faltan dos lados. d) El fin de la caza de un ciervo (en dos partes). e) El sacrificio de un ciervo en un altar con Diana salvadora descendiendo, lados cortadas.
031	Mallorca.	*Pareja de espejos.*	Principios del s. XVIII.	170 cm	De madera dorada, con placas rectangulares de marcos calados con volutas y motivos vegetales.
032		*Lámpara de techo de seis luces.*	c. 1800.	106 cm	Lámpara de techo de seis luces, de vidrio cortado de La Granja.
V. SALA DE ARMAS					
033	Guillem Mesquida i Munar (Palma, 1675-1747).	*La adoración de los pastores.* (obra preparatoria en la sala de Armas).	s. XVIII.	366 x 256 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortado, lacado y dorado de época.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
034	Guillem Mesquida i Munar (Palma, 1675-1747).	*El sueño de Josep.* (obra preparatoria en la sala de Armas).	s. XVIII.	366 x 256 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortado, lacado y dorado de época.
035	Escuela mallorquina. Sotheby's: escuela romana.	*Grupo de siete paisajes pastorales y costeros con figures en primer término.*	Inicios s. XVIII.	120 x 147 cm aprox.	Óleo sobre tela. Marcos de madera cortados y lacados de época.
036	Francisco Gutiérrez. Christie's: Francisco Gutiérrez. Sotheby's: escuela Napolitana.	*Cuatro arquitecturas con escenas de la vida de David.*	s. XVII.	152 x 206 cm	Óleo sobre tela. Marcos de madera cortado, dorado y lacado de época.
037	Escuela valenciana.	*La visión de Santa Teresa de la Trinitat.*	s. XVII.	145 x 96 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortada y dorada.
038	Guillem Mesquida i Munar (Palma, 1675-1747).	*Inmaculada glorificada.*	s. XVIII.	320 x 182 cm	Óleo sobre tela. Con marcos de madera cortado y dorado de época.
039	Mallorca.	*Pareja de escritorios o canteranos-escritorio.*	Principios del s. XVIII.	124 x 140 x 68 cm	De madera de palisandro con incrustaciones de marfil, molduras de plata, el interior decorado con marquetería con motivos de rocalla, sobre patas de bola, estampillado en plata *MA.*
040	Mallorca.	*Dos bufetes.*	Finales del s. XVII-inicios XVIII.	80 x 173 x 77 cm	De madera de palisandro parcialmente ebonizada, marquetería con incrustaciones de marfil, patas en forma de lira unidas por chambrana.
041		*Silla de montar turca.*		55 cm	De plata dorada con decoración de flores y terciopelo azul, con punzones del reinado del Sultán Mehmet IV, 1648-1687.
042		*Dos sillas de montar.*			Cubiertas de terciopelo verde y monturas de metal (estado de conservación pobre), junto con un escudo y tres picas de madera policromada para torneos.
043		*Bandeja de plata con forma de pechina.*	Inicios s. XVIII.	41 cm	Con decoración vegetal y cabezas de león sobre tres piernas. Posiblemente italiana (Nápoles).
044	Mallorca.	*Cuatro candiles.*	s. XVIII - XIX.	66 cm	De latón.
045		*Cuatro lámparas de doce luces.*	Finales del s. XVIII.	180 cm aprox	De madera y parcialmente doradas, remates con una bellota.
046		*Dos arcas de nóvia o arcas dotales.*	s. XVIII.	68 x 1128 x 48 cm	Dos arcas mallorquinas forradas de terciopelo rojo claveteado.
047	Mallorca.	*Brasero.*	s. XVIII.	42 x 53 cm	Circular, de latón, con patas de garra y bola.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
VI. PRIMER ESTRADO, SALA DE LOS REYES O SALA DEL TRONO					
048	Hendrick Terbrugghen (1588-1629).	*Escarnio de Cristo.*	c. 1625.	152 x 100 cm	Óleo sobre tela.
049	Atribuido a Artemisia Gentileschi (Roma, 1593-Nápoles, 1656). Sotheby's: atribuido a Francisco Collantes. Christie's: seguidor de Caravaggio.	*San Juan Bautista.*	c. 1630.	204 x 156 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortado y dorado de época.
050	Mallorca o Roma. Sotheby's: pareja de marcos, posiblemente romanas.	*Dos espejos.*	Principios del s. XVIII.	220 x 180 cm	De madera cortada y dorada, con decoración de hojas de acanto.
051		*Arca de nóvia o dotal mallorquina.*	s. XVII.	70 x 130 x 50 cm	De madera forrada en terciopelo rojo y remachado con tachetas de latón, la tapa abombada, sobre pies de garra dorados.
052	Venecia.	*Lámpara de techo.*	s. XIX.	135 cm	De ocho luces, de vidrio cortado, con vidrios azules.
053	Posiblemente, Mallorca. Christie's: mallorquinas.	*Siete sillas tapissades de terciopelo.*	s. XVIII.		Estilo Carlos III, de madera de nogal, tapizadas con terciopelo rojo, sobre patas en cabriolé.
VII. SEGUNDO ESTRADO					
054	Atribuidos a Giuseppe Dardarone Cavelli (Milán, Italia... - Palma, 1749). Según Sotheby's: Miguel Jacinto Meléndez (Oviedo, 1679-Madrid, 1734). Nota manual en Christie's: Dardarone.	*Pareja de retratos ovalados: Felipe V e Isabel de Farnese.*	c. 1716.	109 x 78 cm	Óleo sobre tela. Con marcos de madera cortado y dorado con decoración de laca roja, s. XVIII.
055	Taller de Jean Ranc.	*Retrato de tres cuartos de Fernando V con armadura.* *Retrato de tres cuartos de Felipe V con armadura.* (según Sotheby's).	s. XVIII.	107 x 77 cm	Óleo sobre tela. Marcos de madera cortado y dorado con decoración de laca roja, s. XVIII.
056	¿Giuseppe Dardarone Cavelli (Milán, Milán? - Palma, 1749).	*Retrato de tres cuartos de Luis I de Borbón.*	1724.	107 x 77 cm	Óleo sobre tela. Marcos de madera cortado y dorado con decoración de laca roja, s. XVIII.
057	Mallorca o Italia. (Sotheby's: sillas de brazos italianas).	*Dos sillas de brazos.*	Finales s. XVII.	95 cm	Dos sillas de brazos de madera de nogal, la primera con respaldo rectangular haciendo olas y patas de alabastro. La segunda con respaldo rectangular, tapizados en terciopelo. Una pata reemplazada.
058	Francia.	*Reloj de mesa Charles X Palais Royal.*		42 cm	De bronce dorado con un ángel sujetando un tambor, la esfera firmada por *«Blanc Fila» Palais Royal,* sobre un plinto rectangular.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
059	Italia.	*Pareja de jarras de alabastro.*	s. XIX.	90 cm	Alabastro. Cada una con un surtidor con forma de animal y cuerpo en forma de balaustre.
060		*Arca de nóvia o arca dotal.*	Finales del s. XVII.	75 x 140 x 62 cm	Tapizada en terciopelo y seda, remachada, la tapadera abombada.
061	Murano, Italia. (Sotheby's: La Granja).	*Lámpara de vidrio.*	Finales el s. XVIII- inicios s. XIX.	135 cm	De techo de 8 luces de vidrio cortado.
062		*Arca de nóvia o arca dotal.*	s. XVII.	130 cm	De tapa abombada, remachada, sobre pies de bola, le falla el tapizado original.
VIII. TERCER ESTRADO O SALA DE LAS CORNUCOPIAS					
063	Giovanni Battista Salvi (Sassoferrato, 1609-Roma, 1685).	*Madonna orante.*	s. XVII.	47 x 49 cm	Óleo sobre tela.
064	Guillem Mesquida i Munar (Palma, 1675-1747). Christie's: círculo de Sebastiano Conca.	*Inmaculada Concepción.*	s. XVIII.	63 x 48 cm	Óleo sobre tela.
065	Escuela española.	*Virgen donante de mamar al Niño Jesús.*	s. XVII.	31 x 23 cm	Aceite encima de madera. Marco con aplicaciones de yeso dorado de época.
066	Seguidor de Joos Van Cleve.	*Virgen.*		36,5 x 27 cm	Aceite encima de madera.
067	Italia.	*Cuatro jarras.*	s. XIX.	70 cm	De mármol gris en forma de ánfora, sobre plintos cuadrados.
068	*Diseño de Filippo Juvarra (Mesina, 1678-Madrid, 1736).*	*Seis cornucopias.*	Inicios s. XVIII.	90 x 50 cm	De dos luces, de madera cortada y dorada, con motivos vegetales coronados con una concha, el centro con placas en forma de medallón de vidrio pintado con personajes mitológicos, Narcís, Apolo y un sátiro, el baile de Salomé, una pareja galante pastoral, y un retrato ecuestre.
069	Venecia.	*Pareja de consolas.*	Inicios s. XVIII.	86 x 145 x 75 cm	Con tapadera de mármol Breccia o Breche de Verdun de color rosado, sobre una base de madera cortada y dorada decorada con conchas flanqueadas por guirlandas de frutas y un angelote.
070	Mallorca.	*Dos mesas de centro.*	Finales s. XVII.	69 x 88 x 55,5 cm	De madera con marquetería con incrustaciones de marfil.
071	Mallorca o Murano.	*Lámpara.*	s. XVIII.		De techo de 8 luces, de vidrio cortado y de colores.
072	Mallorca.	*Conjunto de tres sillas infantiles.*	Inicios s. XVIII.		De madera de nogal, tapizadas en terciopelo de seda, con patas cabriolé.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
IX. ALCOBA REAL					
073		*Cama entorcillada con dosel.*	s. XVII-XVIII.	285 x 240 x 180 cm	De madera de palisandro torneada. Cubierta con tejido de cama de damasco de seda bordada con hilo de plata enriquecido con flores de oro, procedente de la tienda de campaña de Felipe V, regalada a Joan Miquel Sureda i Villalonga, primer marqués de Vivot.
074	Mallorca.	*Consola.*	Mitad s. XVIII.	78 x 105 x 68 cm	De nogal y marquetería con incrustaciones de marfil, con faldón frontal de línea ondulante, sobre patas en cabriolé (pertenece al mismo grupo de las rinconeras de la capilla y las consolas de la sala de estar).
075	Mallorca o Italia.	*Ocho banquetes policromados.*	Finales del s. XVII-siglo XVIII.	42 x 80 x 65 cm	De madera pintada de color gris y parcialmente dorada, tapizados en terciopelo verde de seda enriquecido con plata, sobre patas torneadas, unidas por chambranas con decoración de volutas.
076		*Pica de agua bendita.*	s. XVIII.	57 cm	De plata dorada, con la imagen de la Virgen atendida por querubines sobre una nube y un dragón, coronada por el Espíritu Santo, sin marcas. Según Sotheby's, atribuido a Luigi Valadier (Roma 1726-1785).
077	Mallorca.	*Escritorio mallorquín.*	Inicios s. XVIII.	95,5 x 92,5 x 45,5 cm	De madera de palisandro con marquetería de marfil con decoración floral, con monturas de plata, sobre ánades aflautadas decoradas con motivos vegetales y unidas por una chambrana de madera en forma de cruz.
078	Mallorca.	*Pareja de rinconeras.*	M. s. XVIII.	78 x 108 x 71 cm	De madera de palisandro y marquetería de nogal de línea ondulante y decoración de rodillos vegetales con incrustaciones de marfil, con tapadera de marquetería y faldón lobulado, sobre pisadas en cabriolado.
079	Atribuidas a Adrià Ferran.	*Pareja de figuras,* San José y la Virgen María, procedentes de un misterio.		43-44 cm	Yeso, madera y tela.
X. COMEDOR					
080	Escuela mallorquina, posiblemente taller de los Olmos.	*Santa Cena.*	s. XVII.	154 x 120 cm	Óleo sobre tela.
081		*Lámpara de techo.*		110 cm	Lámpara de techo mallorquina de 10 luces. De madera cortada, pintada y parcialmente dorada, remate con una bellota.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
XI. ANTECAPILLA					
082	Salvador Torres Sanxo (Palma, 1799-1882).	*Presentación de Santa Catalina Tomàs.* (Catálogos: Personaje noble visita a un cura en una habitación de un palacio).	s. XIX.	200 x 160 cm	Óleo tela. Tela suplementada para adaptar al marco, que es cortado y dorado del siglo XVII.
083	Escuela Mallorquina.	*La Ascensión de la Virgen.*	s. XVII.	154 x 120 cm	Óleo sobre tela.
084	Escuela Española. Sotheby's: Escuela Hispano-flamenca.	*Las tentaciones de San Antonio con Jesucristo.*	s. XVII.	145 x 170 cm	Óleo sobre tela.
085	Anónimo.	*Image del Nin Jesús.*	s. XVII.	62 cm	De madera policromada, la base de madera cortada y dorada.
086	Escuela italiana. Christie's: Escuela española.	*Natividad.*	s. XVIII.	160 x 173 cm	Óleo sobre tela. Con marco de madera cortada y dorada de época.
087	Mallorca.	*Mesa de centro.*	Finales s. XVII.	85 x 80 cm	De madera, tapa rectangular sobre patas torneadas unidas con chambranas de hierro forjado. (vinculada a Sta Catalina Tomàs).
088	Mallorca. Sotheby's: Hucha.	*Lámpara de techo.*		85 cm	De vidrio de 7 luces.
XII. CAPILLA					
089	Guillem Mesquida i Munar (Palma, 1675-1747).	*Retablo presidido por una pintura que representa la Inmaculada glorificada.* (versión de menor tamaño de la pieza 19 de la sala de armas).	s. XVIII.	Pintura: 170 x 110 cm	Retablo: madera. Pintura: óleo sobre tela.
090		*Cristo.*	s. XVII.	80 cm	De madera ebonizada con la imagen de marfil de Cristo Crucificado.
091		*Atavío de la capilla.*			Los restantes objetos de la capilla, incluyendo la imagen de un Niño Jesús sobre una mesa simulando bambú, dos peanas de piedra, indumentaria litúrgica, un santo cristo del s. XVIII, dos imágenes en dos vitrinas, una miniatura posiblemente pintada por Mesquida, un grupo de exvotos de la capilla, 30 relicarios enmarcados en dos grupos.
PIEZAS UBICADAS EN OTRAS DEPENDENCIAS					
092	Estudio de Miguel Jacinto Meléndez. Guillem Mesquida, según Tous.	*Retrato de Isabel de Farnesi.*		100 x 62 cm	Óleo sobre tela, ovalado.
093	Seguidor de Bartolomeo Esteban Murillo.	*Retrato de Francesc Cotoner i Olesa.*	c.1642.	220 x 135 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortado y dorado de época.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es

N.º BIC	Autoría/adscripción	Obra/objeto	Datación	Medidas	Tècnica/material
094	Seguidor de Miguel Jacinto Meléndez. Anónimo castellano, según Montaner 2006, 43.	*Retrato de M. Lluïsa Gabriela de Saboya, reina de España.*	c. 1713.	100 x 62 cm	Óleo sobre tela.
095	Taller de los Olmos. C.Servera: atribuido al «Maestro de las Flores».	*Cristo con dos Ángeles.*	s. XVII.	80 x 70 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortado y dorado de época.
096	Escuela mallorquina.	*Retrato de D. Teresa Cotoner i Despuig, muñeca, IV Marquesa de Ariany.*	c. 1765.	89 x 69 cm	Óleo sobre tela. Marco cortado y corlado de época.
097	Atribuido a Guillem Ferrer Puig (Palma 1759-1833).	*Retrato de Joan Sureda, marqués de Vivot.*	c. 1815.	95 x 70 cm	Óleo sobre tela. Marco Carles IV en madera cortado y dorado.
098	Seguidor de Jean Ranc.	*Retrato de Carlos III.*	c. 1780.	90 x 60 cm	Óleo sobre tela. Marco de madera cortado y curtido de época.
099	Mallorca o Génova. Sotheby's: posiblemente, genovesas.	*21 sillas.*	s. XVIII.		De madera de nogal, patas en cabriolé con decoración de líneas ondulantes, tapizadas en terciopelo rojo, pertenecen al grupo del Primer Estrado (Sala del Trono).
100	Mallorca o Castilla. Christie's: mallorquín. Sotherby's: castellano.	*Dos arquillas con la respectiva base.*	Finales s. XVII.	54 x 106 x 30 cm Bargueño 84 x 114 x 56 cm Base	De madera de ébano y palisandro con marquetería de marfil, con decoración de motivo cinegético, la puerta central con decoración arquitectónica y una figura de cazador sobre los pies de bola, las bases de madera ebonizada con decoración ondulante.
101	Sotheby's: Nápoles o Países Bajos.	*Espejo.*	s. XVII.	180 x 140 cm	De madera ebonizada, el marco cortado ensortijado.
102	Venecia.	*Mueble tocador con espejo.*	Mitad s. XVIII.	113 cm	De madera cortada, policromada en verde con motivos florales y parcialmente dorado, sobre patas en cabriolé cortadas y decoradas con motivos vegetales. Incluye espejo, dos cajas y dos bandejas a juego.

cve: BOE-A-2025-4166
Verificable en https://www.boe.es