

La restauració i la conservació preventiva del Tron Prioral de Blanca d'Aragó i d'Anjou. L'atzarosa vida d'un moble

El tron prioral de Blanca d'Aragó i d'Anjou¹, priora de Sixena (1321- 1347), filla del rei Jaume II el Just, i de la seva segona esposa Blanca d'Anjou, va ser construït entre 1321 i 1325 per formar part del mobiliari del Monestir de Sixena. Aquesta obra d'art, que de moment ja ha sobreviscut a quasi set segles d'història, avui és gestionada dins la col·lecció del Museu de Lleida i s'exhibeix a la seva exposició permanent. (fig. 1 i 2)

Text: Núria Gilart, conservadora-restauradora del Museu de Lleida: diocesà i comarcal.



1. Tron prioral, 1917, Museu del Seminari. ©Fons Fotogràfic Salvany (BC).



2. Tron Prioral, 2011, exposició permanent. © Museu de Lleida: diocesà i comarcal.

La col·lecció, com a eix vertebrador del Museu de Lleida, ens porta a prioritzar els treballs en pro de la conservació de les obres, la seva documentació i difusió. Dins de les tasques de restauració i conservació preventiva, s'ha de posar en relleu aquesta última, perquè si minimitzem els efectes dels agents de degradació, moltes vegades no és necessari arribar a la restauració dels objectes. Així doncs, per conèixer a fons les causes de degradació que van dur l'objecte a aquell estat de conservació, previ a la restauració, cal conèixer la seva història i la del seu entorn més pròxim; l'època en què va ser construït, el lloc d'ubicació, la seva funció i altres factors, com la realitat política i social que l'ha acompanyat al llarg dels segles.

Dades que han marcat la història de l'objecte

Com podem observar, segons les fotografies d'arxiu, el tron ingressa al Museu en un estat de conservació lamentable. Paral·lelament a l'anàlisi de les imatges, és imprescindible fer un repàs de la seva història. El tron prové del Reial Monestir de Sixena² (Osca), de l'ordre de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem, fundat cap a l'any 1188 per la reina Sança d'Aragó. La comunitat era formada per dones provinents de la reialesa i l'alta noblesa catalano-aragonesa. Aquest origen nobiliari de les religioses va quedar reflectit en la realització de les obres que van promoure, com és el cas del tron prioral. El moble va ser creat per formar part del cor de l'església³ fins al s. XVIII, en què va ser substituït per un altre de dimensions similars, d'acord amb el gust de l'època; així i tot, en aquest nou tron, s'hi va reproduir l'heràldica de la priora Blanca d'Aragó. A partir del segle XVI, el monestir entrà progressivament en un procés de declivi que culminà el 1835, amb la desamortització. L'any

1904, l'objecte ingressà al Museu Diocesà de Lleida com a donació de les religioses del monestir de Sixena al Bisbe de Lleida, Josep Messeguer⁴; en aquesta data, segons l'acta de donació, el tron presentava un deficient estat de conservació. Amb l'entrada del tron a la col·lecció diocesana, el 1904, podem marcar un punt d'inflexió, un abans i un després, perquè a partir d'aleshores entra en un circuit de posada en valor, difusió i conservació de l'objecte. L'episodi més traumàtic s'esdevé, com en molts altres casos, durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939), quan l'objecte fou trossejat. Durant aquest interval de temps, mentre l'objecte era al Museu del Seminari, sembla que els insectes xilòfags es van apoderar del suport, que és de fusta, quedant així en estat ruïnós fins al moment en què fou esquarterat durant la Guerra.

La conservació i restauració de 1968

L'any 1968, el tron prioral va ser traslladat al Museu d'Art de Barcelona, actual Museu Nacional d'Art de Catalunya, per tal de ser restaurat⁵. Joaquim Pradell⁶, aleshores cap del servei de restauració del museu (1967-1986), especifica en l'informe tècnic que el moble estava desmuntat i fragmentat; així doncs, per efectuar el seu trasllat es va protegir amb coto fluix⁷. Ja al Museu d'Art de Catalunya, l'obra va ser, en primer lloc, objecte d'anàlisi i estudi per tal de poder avaluar totes i cada una de les problemàtiques que presentava, i així poder adoptar les decisions més adequades en cada cas. Per exemple, com que es veia claríssim que al respall hi havia un repintat, es van realitzar una sèrie de radiografies⁸. Cal destacar que, segons documentació antiga, el tron el cobria un dossier coronat per un pelicà que en el moment d'ingressar al Museu Diocesà ja

s'havia perdut, i al qual també li faltava la part superior del respalller, que es trobava mutilada (fig. 1).

Quant als materials i tècnica que componen l'objecte, cal dir que el suport és de fusta de pi i les unions de la fusta es troben reforçades amb tela, que suposem que és de lli. Amb relació a la tècnica pictòrica que cobreix tot el conjunt estructural que conforma la cadira, convé explicar que part del dibuix és incís, i alguns acabats de motius són amb línia negra; la policromia és un tremp d'ou, i en algunes zones el trobem a sobre d'or fi a l'aigua, puntualment cisellat, i gofrat en les barres daurades.

Dins del plantejament de les problemàtiques cal destacar que l'objecte, quan va arribar al taller de restauració⁹ del Museu d'Art de Catalunya, es trobava fragmentat i molt deteriorat (fig. 2) a causa de l'ús, situació incrementada per l'ambient humit del monestir i agreujada per l'atac d'insectes xilòfags (corcs). Cal dir que el seient i la tarima ja no van arribar al Museu d'Art de Catalunya. Recordem que el tron presenta policromia en tota la superfície: anvers i revers, fins i tot aquelles zones menys visibles. També presentava un repintat en el revers del respalller (vegeu figura 4: detall en procés d'eliminació en comparació a la fig. 5), amb la representació de Sant Antoni i Sant Josep, corresponents a finals del s. XVII. Endemés, es tracta d'un objecte de grans dimensions (alçada 227 x amplada 155 x profunditat 113 cm), que un cop restaurat havia de ser traslladat i ubicat en un nou espai.

L'informe tècnic sobre les tasques de restauració ens informa de tots i cadascun dels processos¹⁰ que es van realitzar. A continuació, faig un resum de l'informe i poso en relleu alguns punts.

Després de dur a terme els estudis preliminars, es va procedir a la consolidació, protecció i aplanat de la policromia, així com a la consolidació del suport de fusta. Una de les tasques a destacar és la reconstrucció de l'objecte, on es van prendre dues decisions rellevants: la primera va ser la d'utilitzar un nou material, l'Araldit en pasta¹¹, per tal de tornar a donar forma al tron, que presentava pèrdues de suport massa nombroses; i la segona gran decisió va ser la de reconstruir el tron, podríem dir que amb una visió de futur, perquè l'objecte es va reconstruir amb la intenció de facilitar el seu muntatge i desmuntatge, així com el seu transport, tot pensant en la conservació preventiva. La cadira és va reconstruir, doncs, amb la unió de 7 elements¹² diferenciats més la peanya que, a banda, faria de base on s'engalzaria el conjunt.

Cadascun dels elements va rebre la intervenció més adequada, però passaré a explicar el tractament aplicat a l'objecte en el seu conjunt. Així doncs, en les zones on era necessari, primer es va protegir la policromia i després es van realitzar les curoses tasques d'ebenisteria. L'anvers i el revers del respalller estan compostats per diferents posts, les de l'anvers es van unir amb l'ajuda de travessers, i les del revers van ser emmetxades sense encolar per facilitar el moviment de la fusta. La resta de fragments es van consolidar, i després es van reubicar i adherir al seu lloc d'origen. A les zones on hi havia manca de suport, els buits es van omplir amb trossos de fusta de pi i Araldit en pasta, deixant les llacunes cobertes, però a un nivell inferior al de l'original.

Un cop resoltes les problemàtiques estructurals, es va procedir a realitzar la neteja de la policromia, així com retirar el repintat del s. XVII, qüestió no menys complexa que la resta. Després d'haver examinat les radiografies, es va comprovar e'l canvi d'iconografia, observant que a sota de la policromia visible hi havia la policromia original. A continuació es van fer proves per decidir quin era el dissolvent¹⁴ o barreja de dissolvents més adequats per eliminar el repintat, i un cop decidit quin era el producte es va procedir a la seva aplicació. A les zones irregulars de la taula, un cop estovada la matèria a eliminar, es va haver de treballar amb l'ajuda del bisturí, i es van seguir els mateixos passos per retirar la brutícia i/o els materials adherits a sobre de la policromia.

Una curiositat d'aquest objecte és que, durant el procés de restauració, es van trobar uns fragments de fusta molt degradada amb restes de policromia que s'havien quedat extraviats a Lleida, i per tant es van haver d'incorporar, la qual cosa va dificultar el procés. Primer es van dibuixar les formes en el suport que ja s'havia reconstruït, després es van fer els rebaixos pertinents i finalment es van aplicar els fragments degudament encaixats i anivellats.

El tractament de la policromia es va realitzar tot harmonitzant dos criteris: en primer lloc, es van estucar les llacunes més petites, donant preferència als elements més significatius com són les carnadures i la creu de Jerusalem. La resta de llacunes es van deixar amb fusta vista. De la mateixa manera es procedí amb la reintegració pictòrica, aplicant retoc il·lusionista a les zones rellevants i tintes neutres a les llacunes de dimensions més grans. Per finalitzar, es va protegir la policromia amb l'aplicació d'una resina sintètica.

Aquest treball de restauració va suposar un gran repte i es va aconseguir un resultat que podem qualificar d'excel·lent.

Criteris d'intervenció

El criteri seguit en la restauració ha estat el de prioritzar la conservació dels materials d'origen, la seva estabilitat i lectura, malgrat el ruïnós estat en què es trobaven. També podem dir que es van prendre decisions compromeses, com la de fer un canvi estructural, transformant el moble en un objecte desmuntable. Avui, podem dir que les decisions preses en el moment de la restauració han facilitat la manipulació de l'obra i, en conseqüència, ha millorat la seva conservació preventiva.

Materials¹⁵ utilitzats en la restauració

- Es van combinar materials tradicionals i moderns.
- Protecció de la policromia: vernís gras.
- Fixació de la policromia: paper i coleta.
- Consolidació del suport (fusta): Araldit líquid incolor N (C 213), paraliod B-72 i mowilith 50.
- Reconstrucció del suport (fusta): • Araldit en pasta SV 426.
- Neteja de la policromia i eliminació del repintat: diferents proporcions de butilamina i aigua. Eliminació de la butilamina amb essència de trementina i després amb *white spirit*.
- Seient i tarima (base): construït amb fusta de bedoll i tenyit amb nogalina (tres parts), permanganat (una part),



3. Tron Prioral, 1920, detall on veiem algunes degradacions.
© Servei d'audiovisuals de l'IEI. JIR



Figura 4. Respatller revers on veiem el repintat en procés d'iniciació, aprox. 1970. Imatge del catàleg Barcelona restaura, 1980

Figura 5. Respatller revers on veiem la policromia original després de la restauració, 1986.



bicarbonat de potassa (una part) i aigua (200 ml).

• Acabat final i protecció de la policromia: envernissat amb resina sintètica AW 2, al 50% amb essència de trementina.

La iconografia

La iconografia¹⁶ del tron és de contingut heràldic, religiós, símbol de poder i mostra del prestigi de la priora. Inicialment duia un dosser, avui perdut, rematat per un símbol del sacrifici de Crist: el pel·licà. El respatller es troba mutilat, però en el revers de la part superior s'intueix el calvari, mentre que a la zona inferior observem la Mare de Déu de la Llet entronitzada, flanquejada per dos àngels. Als peus de la imatge, apareixen dues figures femenines agenollades, una de les quals és Maria Magdalena, santa que forma part del devocionari de la casa d'Anjou. A l'anvers del respatller hi ha el seu escut, flanquejat per hipotètiques figures. A sota hi ha una comitiva de tres religioses amb l'hàbit i gremial. La figura central pot ser la priora, mentre que les altres sostenen un llibre i un encenser. A banda i banda, dues *puellae* (nenes de la família noble que s'educaven al monestir) que sostenen sengles ciris tanquen l'escena. A la part exterior dels reposabraços podem veure l'heràldica de la priora Blanca, i a l'interior, les santes Llúcia, Isabel d'Hongria, Caterina d'Alexandria i Agnès, identificables pels atributs i pels seus noms, escrits en català. A les motlures dels braços hi ha cares d'homes barbuts i encaputxats, identificables amb frares o eremites, com un element simbòlic, utilitari i estètic.

Exposicions de les quals ha format part el tron prioral

Les exposicions han estat i són un factor clau per impulsar la posada en valor dels objectes, fer que la gent els conegui, els estimi; en conseqüència, ajuden a difondre i oxigenar la cultura. Aquesta realitat té uns aspectes molt positius, entre els quals voldria destacar la conservació-restauració de les obres d'art; també comporta un aspecte negatiu, perquè aquest segon ús que es fa dels objectes torna a iniciar un altre cicle de degradació, però bé que aquesta vegada està molt més controlat. Per sort, els objectes gestionats dins d'una col·lecció museística habitualment estan protegits amb mitjans de control i es minimitzen les degradacions.

Actualment, quan una obra es demana en préstec, s'inicia un protocol de seguiment amb el qual, en teoria, l'objecte queda al cent per cent protegit. Però no ens hem d'oblidar de les nombroses manipulacions a les quals serà sotmès. Crec que no és necessari dir que, per molt control i cura que es tingui, sempre hi ha un marge de perill d'un accident fortuït. Amb aquest comentari només vull reflexionar sobre el desgast que reben les obres en el moment en què són exhibides a les exposicions.

En el cas del tron prioral, s'han de tenir en compte diversos factors. Tot i que les decisions que es van adoptar en el procés de restauració ja estaven pensades per facilitar el transport i les futures exhibicions, és un objecte de gran complexitat. Com s'ha dit, presenta policromia tant

per l'anvers, com pel revers. A més, ateses les dimensions, cal reflexionar molt abans de fer qualsevol moviment. Cal dir, així mateix, que la cura amb què es realitzen els trasllats de les obres d'art és indispensable per a la seva conservació.

A causa del gran interès que ha despertat aquesta obra excepcional, en l'actualitat el préstec és restringit, tot i que es pot visitar en el marc de l'exposició permanent del Museu de Lleida.

EXPOSICIONS TEMPORALS

- 1929. Exposició Universal¹⁷, Barcelona.
 - 1980. "Barcelona Restaura", Saló del Tinell, Barcelona.
 - 1981. "Restauracions. Art medieval de les terres de Lleida¹⁸ (Segles XI a XV)", Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida.
 - 1985-1986. "Thesaurus"¹⁹, Barcelona.
 - 1993. "Pulchra", Lleida.
 - 2000-2001. "Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y Monarquía"²⁰, Col·legiata de San Isidoro, León.
 - 2002. "Dones i Madones"²¹, Palau Episcopal, Lleida.
 - El tron és ubicat al Palau Episcopal des de la cloenda de l'exposició "Dones i Madones" fins al 07/05/2004.
 - 2004. "Mediterraneum. L'esplendor del Mediterrani medieval s.XIII-XV", Museu d'Història de la ciutat de Barcelona, Barcelona.
 - 2006. "Corona d'Aragó"²³, Museu de Belles Arts de València, València.
 - 2006. "IbnJaldún. El mediterraneo en el siglo XIV"²⁴, Real Alcázar de Sevilla.
- En l'actualitat podeu veure el tron prioral al Museu de Lleida: diocesà i comarcal, que des del 29 de novembre de 2007, data de la inauguració del museu, forma part de l'exposició permanent.

L'estat de conservació actual

En l'actualitat, l'estat de conservació del tron o cadira prioral és estable. En els darrers 11 anys, sobretot fins al 2007, en tres ocasions, en tornar l'objecte d'alguna de les exposicions esmentades, es va haver de fixar algun punt de la policromia, perquè els canvis d'humitat i temperatura afecten en gran mesura els materials²⁵ higroscòpics com els que componen el tron.

La conservació preventiva

L'any 1999, el Museu de Lleida activa el seu propi servei de restauració i conservació preventiva, cosa que va facilitar la gestió en relació amb totes aquelles tasques relacionades amb la restauració i conservació dels objectes.

Amb relació al tron prioral, volem destacar el seguiment que s'ha realitzat de l'obra a l'hora de ser cedida en préstec a les institucions que ho han sol·licitat. Tot aquest procés està degudament protocol·litzat en la documentació del Museu de Lleida. A raó de tots aquests moviments a què ha estat sotmès el tron, els canvis de humitat relativa i temperatura, i la pròpia natura dels materials que componen l'obra, a més del propi historial de l'objecte, hem arribat a la conclusió que cal tenir l'objecte restringit al préstec.

Quant a les intervencions que s'han realitzat per millorar-ne la conservació, és important fer esment de, en primer lloc, la restauració que es va realitzar al Museu d'Art de Catalunya, on ja es va pensar en la importància dels trasllats, per la qual cosa s'aplicà un sistema per fer que l'objecte fos desmuntable, i per tant es va substituir la seva base per una altra en la qual els encaixos facilitaven la subjecció de la cadira; en segon lloc, el 2003, es millorà el sistema, fent una base nova a imatge de l'anterior, malgrat que aquesta vegada es van afegir unes rodes; per últim, i d'acord amb la nova museografia, es va construir l'actual base o

peanya, també amb rodes. Aquesta darrera, com les anteriors, forma part de l'obra, tot i que sempre han estat la part més neutra del conjunt. A partir de 1986, amb motiu de l'exposició "Thesaurus", el tron va ser traslladat al Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, on es van realitzar les fotografies de totes les zones on hi ha policromia, imatges fetes amb el tron desmuntat. A partir de 1999, les intervencions es realitzen al Museu de Lleida, primerament al Palau Episcopal i més tard als baixos de la casa sacerdotal, on s'instal·len els equipaments del museu mentre duren les obres del nou Museu de Lleida. El tron, durant aquest temps, rep els tractaments curatius per poder concórrer a les exposicions on és sol·licitat. Els tractaments curatius realitzats han estat el sanejament superficial, la fixació de la policromia en punts molt localitzats i la desinsectació del seient que fou incorporat en la restauració de 1968. Aquestes intervencions són dutes a terme a finals de l'any 2000, al febrer de 2003, a l'octubre de 2004 i al maig de 2006. Finalment, el 2007, l'objecte és ubicat al nou edifici del Museu de Lleida.



6. Respatller anvers, 1986. © Aymerich

BIBLIOGRAFIA

- BARRAL I ALTET. "Tron prioral de Dona Blanca d'Aragó i d'Anjou". Catàleg de l'exposició *Pulchra*. Lleida: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993. Pàg. 86-87. ISBN 84-393-2702-1
- BERLABÉ, C. "Fundación y patronato real en el monasterio de Sigüenza (Huesca). De Alfonso el Casto a Jaime el Justo". *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. Pàg. 255-268.
- ESCUDERO, M^a. "Cadira prioral de la princesa Blanca d'Aragó i d'Anjou. Priora de Sigüenza". *Barcelona Restaura*. Barcelona: Saló del Tinell. Ajuntament de Barcelona, 1980. Pàg. 31-35.
- ESCUDERO, M^a. "Cadira prioral de la princesa Blanca d'Aragó i d'Anjou", *Restauracions. Art medieval de les terres de Lleida (Segles XI a XVI)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs (Excm. Diputació Provincial), 1981. Pàg. 27-37.

NOTES

1. BERLABÉ, C. Catàleg exposició "Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y Monarquía". León: 2000. Pàg. 361.
2. En relació a la història del Monestir, cal esmentar l'article de BERLABÉ, C. "Fundación y patronato real en el monasterio de Sigüenza (Huesca). De Alfonso el Casto a Jaime el Justo". *Imágenes y Promotores en el Arte Medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Barcelona: Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. 2001. Pàg. 255-268.
3. BARRAL I ALTET. *Pulchra*. Lleida: 1993. Pàg. 86. On diu que, el 1890, Fuentes i Pano el situa a la sala Capitular.
4. BERLABÉ, C. "Homes i Dones de l'Església de Lleida d'aquesta època que cal recordar (segles V-XII)". *Arrels Cristianes. Presència i Significació del Cristianisme en la Història i la Societat de Lleida*. Lleida: Pagès editors, 2009. Pàg. 541.
5. La fitxa tècnica on trobem les intervencions de restauració que es van realitzar, de la qual he destacat i comentat alguns punts. Queden perfectament especificades en els articles de M^a Assumpta Escudero, publicats amb motiu de les exposicions que es van

realitzar l'any 1980 a Barcelona i l'any 1981 a Lleida.

6. BAYARRI GONZÁLEZ, J.; BALUST CLAVEROL, L. "Entrevista a J. Pradell, conservador i restaurador de pintura". *Unicum*. Barcelona: 2006. Pàg. 142-148. Personalment, també l'any 2006 vaig tenir l'oportunitat de conversar amb Joaquim Pradell, conversa tan entranyable com enriquidora, en què em va comentar el lamentable estat de conservació del tron l'any 1968.
7. Comentari de Mn. J. Tarragona, responsable de patrimoni del Bisbat de Lleida des de l'any 1964 fins a l'abril de 2009.
8. A la consulta feta a Mireia Mestre, cap del departament de restauració i conservació preventiva del MNAC, ha informat que, en l'arxiu del MNAC, es conserven les radiografies.
9. Cal comentar que els antics tallers de restauració s'han transformat en els actuals laboratoris de conservació-restauració.
10. ESCUDERO. Barcelona: 1980.
11. Araidit fusta (resina acrílica). Els conservadors-restauradors als anys 70 aprox. van incorporar aquest nou material motivats per un esperit d'innovació i recerca de nous materials i processos.
12. A diferència dels 10 elements que es marquen a l'article d'Escudero, finalment són 7 més la peanya els elements en què, després de la restauració, el tron es pot desmuntar.
13. S'ha especulat molt amb relació als motius que derivaven a canvis d'iconografia en les obres d'art. Els repintats s'aplicaven en el moment en què la policromia no es veia amb claredat, a causa de l'ennegritament produït pel fum de les espelmes, també es produïen pel simple canvi de corrent estilística o de moda.
14. Avui, els tècnics químics estan treballant en pro de la reducció del component tòxic dels productes que, per tradició, s'han utilitzat en les tasques de conservació-restauració.
15. Els materials i productes aplicats en la restauració estan perfectament especificats a l'article d'ESCUDERO, 1980, pàg. 31-35.

16. BARRAL I ALTET. *Pulchra*. Lleida: 1993. Pàg. 86-87; i BERLABÉ, C. *Arrels Cristianes*, Lleida: 2009. Pàg. 541.
17. Amb relació al moviment d'obra que s'ha de realitzar en tota exposició temporal, voldria destacar el que diu ARMENGOL, P. "El Museo Arqueológico del Seminario de Lérida en la exposición de Barcelona". *Esperanza. Revista mensual del Seminario Ilerdense*. Lleida (25 juliol 1929). Pàg. 161: "...Siempre ha sido objeto de cuidado especial en este Museo y su traslado a Barcelona se ejecutó con todo lujo de precauciones...".
18. Amb relació a la figura del restaurador, vull destacar la frase del catàleg de l'exposició que l'any 1981 es va realitzar a Lleida, i en la introducció es fa la següent referència a la figura del restaurador, pàg. 2: "...l'acció dels artistes restauradors...".
19. ESCUDERO, M^a C. Catàleg exposició "Thesaurus". Barcelona: 1985-1986. Pàg. 106-107.
20. BERLABÉ, C. Catàleg exposició "Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía". Col·legiada de San Isidoro. León: 2000. Pàg. 361-364.
21. BERLABÉ, C. Catàleg exposició "Dones i Madones". Lleida: Palau Episcopal, 2002. Pàg. 17-18.
22. BERLABÉ, C. Catàleg de l'exposició "Mediterranean. L'esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV". Barcelona: 2004. Pàg. 151.
23. BERLABÉ, C. Catàleg exposició "Corona d'Aragó". València: Museu de Belles Arts de València, 2006. Pàg. 172-173.
24. BERLABÉ, C. Catàleg exposició "IbnJaldún. El mediterraneo en el siglo XIV". Sevilla: Real Alcázar de Sevilla, 2006. Pàg. 196-199.
25. En aquest cas em refereixo a la tècnica pictòrica, perquè és l'element més rellevant de l'obra, així com el més sensible als canvis mediambientals. Per conèixer l'objecte, cal fer-ne tot el seguiment, des de la seva construcció fins a l'arribada al Museu de Lleida, les intervencions i tècniques de restauració que se li van aplicar, les constants manipulacions, documentades i no documentades, a les quals el tron ha estat sotmès fins arribar al dia d'avui.