

Actuacions històriques, consideracions i exemples al voltant de la conservació dels vitralls emplomats.

Historical Interventions, Considerations and Examples of the Preservation of Leaded Stained Glass.

Jordi Bonet

jordibonet@vitrallsbonet.com

Llicenciat en Química per la Universitat de Barcelona, vitraller de J.M. Bonet vitralls S.L., especialista en disseny, realització i conservació-restauració de vitralls.

Degree in Chemistry from the University of Barcelona, stained-glass windows by J.M. Bonet vitralls S.L., specialist in the design, creation, and preservation-restoration of stained-glass windows.

Aquest article parla de la història de la conservació dels vitralls. El text no pretén abastar exhaustivament la història d'aquest art tan antic, únicament fer veure allò que li és específic. Descriu algunes de les actuacions que han estat habituals en la conservació de vitralls, des de notícies antigues fins a l'actualitat, assenyala algunes de les propietats del material que n'han condicionat la conservació i que expliquen, en alguns casos, l'estat actual d'algunes vidrieries.

Paraules clau: Vitrall, vitrall emplomat, conservació, restauració, vidre.

The present article describes some of the past interventions on stained glass. The text is based on manuals, archives and articles from conservators and art historians. It explains the main properties of the material that on one hand make it unique and on the other determine the present state of conservation of the windows. The text describes with examples how traditional repairs, maintenance interventions and stopgaps have preserved and modified historic stained glass to its current state.

Keywords: *Stained glass, leaded stained glass, preservation, restoration, glass.*



INTRODUCCIÓ

Aquest article parla de la història de la conservació dels vitralls. El text no pretén abastar exhaustivament la història d'aquest art tan antic, únicament fer veure allò que li és específic. Descriu algunes de les actuacions que han estat habituals en la conservació de vitralls, des de notícies antigues fins a l'actualitat, assenyala algunes de les propietats del material que n'han condicionat la conservació i que expliquen, en alguns casos, l'estat actual d'algunes vidrieres. Parteix de documentació d'arxius, tant des de les direccions tècniques que organitzen les etapes prèvies a les actuacions sobre els vitralls, com en documentació conservada de vitrallers, manuals de vidrieres i articles d'historiadors. Les actuacions són majoritàriament catalanes i són exemples de les tasques concretes realitzades i també del pensament dels actors que les realitzen. Algunes són avui dia molt poc comprensibles i fins i tot reprovables. Malgrat l'inevitable judici al qual se sotmeten alguns projectes de restauració, en tots els casos els vitralls han arribat als nostres dies gràcies a les actuacions de tots aquests responsables, propietaris, vitrallers, arquitectes i conservadors que han tingut una disposició activa en la seva cura. ■

Els mateixos actors són a vegades responsables de la destrucció i desaparició de molts vitralls que es van considerar poc adequats en algun moment.

Es fa difícil usar els termes conservació i restauració, especialment quan són usats en la documentació antiga amb un significat molt diferent i molt menys específic del

que avui en dia signifiquen per als professionals. Trobem d'altres paraules com reparació, *remendo*, manteniment o substitució que són més descriptives i no requereixen la precaució constant per part del lector de contextualitzar el significat dels termes dins del període històric del qual es parla.

Aquest recull de fets de diversos temes relacionats amb la història de la restauració, la historiografia i altres elements, acaba amb la publicació de les guies de conservació publicades l'any 2004,¹ que són conegudes per tots els conservadors de vitralls.

En la majoria de casos parlarem de vitrall o vidriera, quan de fet hauríem de dir vitrall emplomat. El vitrall emplomat és la forma més antiga, tradicional i majoritària de vitrall, fet amb trossets de vidres units entre ells per un perfil de plom de secció en H. Algunes consideracions sobre la seva conservació passada es podrien fer extensives a la conservació de vidres antics decorats, com vidres gravats, policromats o daurats. Aquests darrers mètodes, però, no tenen la peculiaritat d'estar compostos per parts i, en alguns aspectes, han evolucionat per camins diferents, encara que les guies de conservació de l'any 2004 els inclouen dins de l'àmbit d'aplicació del document.

CONDICIONANTS A LA RESTAURACIÓ DE VITRALLS

La conservació de vitralls emplomats ha estat marcada històricament per algunes característiques que els són

¹ *Guidelines for the Conservation and Restoration of Stained Glass*. Nuremberg: CVMA-ICOMOS, 2004.

[1] Amadeu Isbert, pintor de vidrieres del Taller J.M.Bonet, treballant en un dels vitralls de Santes Creus l'any 1986 (Foto-grafia: X. Bonet).

² CVMA: *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, organització internacional que, des de la Segona Guerra Mundial, lluita per la preservació del patrimoni vitrallístic mundial. El CVMA de Catalunya depèn de l'Institut d'Estudis Catalans.

³ Entès com a capacitat de sobreviure a les adversitats (accepció no inclosa al DIEC) no com a resistència que presenten els sòlids al trencament per xoc (accepció inclosa).

⁴ BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 27.

pràcticament úniques: són arts decoratives i aquest fet, malgrat ser una barrera que sembla superada, ha influït de moltes maneres en el tractament d'aquests objectes. Les urgències, el desconeixement i la baixa apreciació han obert la porta a què algunes reparacions fossin fetes per personal sense cap qualificació, ni tan sols proper a l'àmbit de la construcció de vitralls i, per descomptat, forà als objectius de la conservació–restauració.

Les vidrieres realitzen una funció concreta i molt important per a la conservació de l'edifici i per al confort dels seus habitants. Molt sovint les intervencions es fan amb precipitació per a evitar desprendiments o per recuperar el tancament de l'edifici i evitar l'entrada d'aire, aus, etc... o amb presses condicionades per la proximitat d'una data assenyalada que requereix imperativament el desmuntatge de les bastides.

L'arquitectura de les nostres esglésies també condiciona la conservació d'aquests objectes. La gran alçada a la qual solen estar instal·lades n'ha afectat la conservació de diverses maneres. L'accés és costós i no s'encarreguen intervencions de restauracions fins que l'objecte és en un estat d'alteració molt avançat. Es fa difícil avaluar-ne l'origen i jutjar la seva antiguitat i, a vegades, grans peces no han rebut l'atenció prioritària que requeririen. És freqüent el debat entre experts i el canvi d'atribució a un període o a un altre. La distància a la qual se solen veure en limita l'avaluació de les intervencions realitzades i, en gran manera, ha possibilitat intervencions grotesques i tapaforats de qualsevol mena.

Els vitralls són difícils de fotografiar tant per la llum, com per l'accés, com pel material, que és translúcid i fa reflexos molestos. D'alguns no se'n varen fer bones fotografies fins a la catalogació dels vitralls gòtics feta per Ramon Roca per al CVMA² els anys 80 i 90 del passat segle.

L'absència d'informació de molts vitralls, la dificultat de concloure una investigació històrica exitosa, la dificultat d'observació, han condicionat la conservació d'algunes peces. Alguns vitralls no han estat degudament estudiats, els propietaris i custodis en desconeixien l'origen i els detalls més bàsics. La documentació administrativa que es conserva en arxius eclesiaístics requereix una investigació llarga i difícil per part d'historiadors especialitzats. Aquestes llacunes en el coneixement de certes finestres han limitat les actuacions d'aquells que han de treballar en els objectes, i igualment a aquells que els custodien, arquitectes o curadors o d'altres estaments que vetllen per la conservació d'aquests elements.

La majoria de vitralls, són objectes únics. No són objectes seriats, ni objectes construïts repetidament en mides estàndard. Són fets a mida per a una posició especial, amb les mides adequades, amb un disseny específic en color i composició en funció de l'orientació i les necessitats de l'espai. Com a molt, podríem trobar que es repeteixen alguns plafons en alguns edificis, tot i això, com a conjunt de vitralls també serien únics. Això fa que, en el cas de destruir-se'n parts i no conservar-se documentació per part de la propietat o en l'arxiu del taller, no sigui possible saber com eren les parts perdudes.

Els vitralls, no cal dir-ho, són fràgils. Paradoxalment, la seva composició en plafons independents i en peces unides per mal·leables tires de plom els fa molt resilient³ i, si bé la fractura i pèrdua puntual de vidres, de plafons sencers o d'àrees és molt freqüent, la pèrdua completa és molt infreqüent.

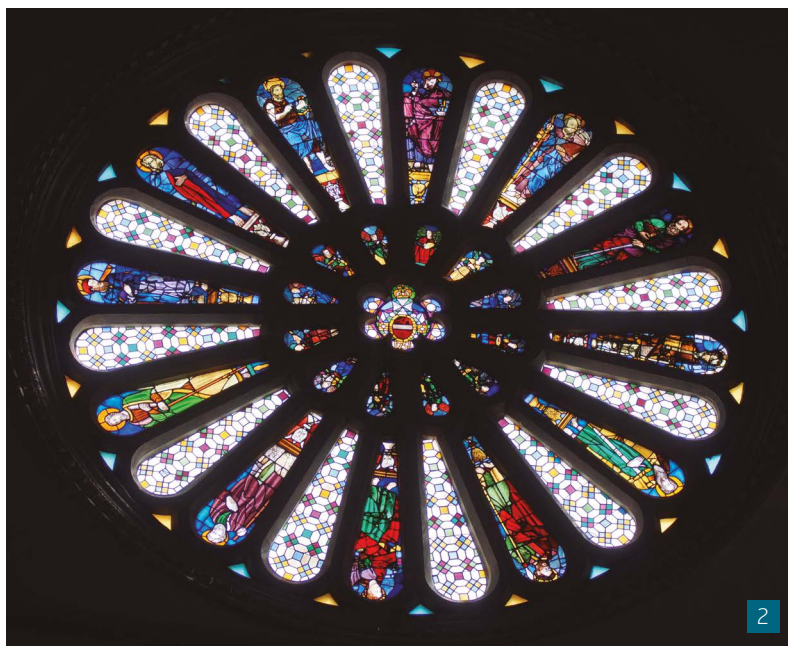
Una de les grans propietats de la tècnica, la possibilitat de reintegrar les peces perdudes o substituir les parts malmeses, és també una de les grans dificultats en la seva conservació. ² La mal·leabilitat del plom fa possible el recanvi de peces, fins i tot sense retirar els plafons del seu emplaçament; és una actuació habitual. La facilitat de reintegrar peces ha fet que els vitralls que ens arriben siguin originals només en part. A vegades en parts molt petites. La naturalesa del material obliga a una actuació per part dels conservadors que, en certa manera, es redueix a conservar/substituir i no existeix la possibilitat de fer repintats/conservar elements en un estrat inferior.

El vitrall presenta alguns paral·lelismes amb la conservació de mosaic en ser una peça única composta per parts. Les peces són, en general, tallades i pintades, a vegades amb diverses cuites i la coloració sol ser de gran intensitat. Aquests dos punts fan que, d'una banda, el valor material i el contingut pictòric de les unitats siguin alts i que el tractament de les llacunes sigui sempre molt difícil i la recerca de tintes neutres,⁴ que no causin grans distorsions al conjunt, també.

El tractament de les restauracions anteriors continua sent un punt molt delicat d'abordar en el qual es creuen arguments en sentits oposats. En una de les traceries del vitrall de Sant Llorenç i Sant Andreu de la Catedral de Barcelona, realitzat pel vitraller francès Nicolí de Maraya a principis del segle XV, trobem una reparació feta sobre un petit plafó on es representa un *Agnus Dei*. El tors i cap de l'animal és una representació mal feta d'un xai, elaborada barroerament per un pintor de vitralls poc hàbil; les potes posteriors són pintades delicadament pel magnífic taller

de Maraya, amb una anatomia correcta de l'animal i amb delicades plomades de grisalla de perfilar. La reposició ja apareix en una fotografia de l'any 1912 i, per les característiques del vidre usat i del plom, podria datar-se al segle XVIII.³ La peça serà visible en la documentació i amb prismàtics, però difícilment a ull nu. El debat sobre la conservació d'aquesta peça, presentat com a exemple, no és l'objectiu d'aquest text, i és una disjuntiva que apareix contínuament en qualsevol restauració de vitralls.

Algunes reparacions han agafat una significació pròpia. Una reparació d'un vitrall geomètric del palau episcopal de la Seu d'Urgell s'usa com a memorial. La peça trencada per un tret durant la persecució de religiosos del 36, es va substituir per un vidre amb una creu pintada amb groc de plata.⁵ Algunes reparacions s'han convertit en icòniques per la seva deliberada manca de respecte a allò que pretenien reparar. A la catedral de Tarragona, a la rosassa de ponent-nord de la porta de l'Evangeli, situada damunt del seu timpà, la llacuna en una cara és completada amb un fragment d'arquitectura. D'altres són enigmàtiques reposicions, a la rosassa del monestir de Pedralbes, peça d'origen gòtic amb múltiples manipulacions, una de les cares és idèntica a una altra de la



[2] Rosassa de Sant Joan de Valls, construïda l'any 1609 per Giacomo Carnobali. Modificada l'any 1757 incorporant els plafons geomètrics fets amb vidres clars (Fotografia: Jordi Bonet).

⁵ Memòria oral de Xavier Bonet en una conversa amb Mn. Nemesi Marqués.

[3] *Agnus Dei* a la traseria del vitrall de Sant Llorenç i Sant Andreu, del vitraller Nicolí de Maraya de la Catedral de Barcelona, i imatge tractada amb RTI de la cara de Sant Andreu, on s'aprecia el traç delicat de l'autor medieval (Fotografia: J. Tsedenova).





[4] Vitrall del palau episcopal de la Seu d'Urgell amb la peça substituïda per una creu daurada, en memòria d'un tret disparat durant la persecució de religiosos de l'any 1936 (Fotografia: X. Bonet).

⁶ AINAUD I DE LASARTE, J. [et al.]. *Els vitralls del monestir de Santes Creus i de la Catedral de Tarragona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 251.

⁷ APPELBAUM, B. *Conservation treatment methodology*. Oxford: Elsevier, 2010, p.173.

⁸ AINAUD I DE LASARTE, J. [et al.]. *Els vitralls de la catedral de Barcelona i del monestir de Pedralbes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1997, p. 212.

capella dels sastres de la catedral de Tarragona (CS-II a3).⁶

Els debats actuals al voltant de la conservació de certes peces són complexos i avaluen l'autenticitat de l'objecte, el valor històric, si és una restauració posterior a la factura original, la qualitat material i la qualitat pictòrica i estètica de la restauració, tot inscrit dins de l'objectiu general de la intervenció que es realitza i de l'estat ideal de l'obra.⁷ Aquesta metodologia és molt recent i, fins fa pocs anys, algunes intervencions han estat arbitràries i majoritàriament guiades per principis decoratius que ara creiem contraris als objectius de la conservació-restauració. Avui en dia solen retirar-se totes aquelles intervencions recents realitzades amb materials aliens a la tradició dels vitralls, plàstics translúcids, repintats amb esmalt sobre vidre, etc.

El recanvi de peces genera un arxiu de peces descartades que hauria de custodiar-se per part de la propietat. Aquestes peces es perden tot sovint, o se'n perd el context i la provenença. Només s'han conservat en aquelles institucions prou grans on hi ha personal responsable de la seva conservació.

Els vitrallers catalans no produïen el seu propi vidre i, en alguns períodes de la història, la limitació de material ha condicionat molt les tasques de conservació, fins al punt de no poder-se fer vitralls per no haver-hi vidre. El vidre pla era majoritàriament exportat en algunes èpoques, mentre en l'època medieval alguns colors eren produïts localment. N'és un exemple el vitrall de les abadesses del monestir de Pedralbes (E.I.),⁸ l'autoria del qual s'atribueix al taller Ravella. Cañellas i Domínguez han datat algunes intervencions de Josep Ravella al monestir entre els anys 1719 i 1770. Un estudi del vitrall va revelar que s'havia reaprofitat el vidre gòtic per a recompondre un nou vitrall. L'absència d'un patró regular en la composició del fons dels sis plafons geomètrics suggereix que es va omplir amb retalls aprofitats. La conservació de les figures podria, potser, tenir una intenció simbòlica de preservar les figures de les abadesses antigues, però la conservació del material en la resta dels plafons és una decisió principalment econòmica. ⁵

Trobar vidre de característiques similars a aquell que es vol substituir és sempre difícil. La conservació del material original a vegades no ha estat una prioritat ètica dels vitrallers, sinó un principi d'economia. En les reparacions antigues hi ha reintegracions de peces únicament quan és imprescindible. Era habitual que els vitrallers conservessin (emmagatzemessin) vidrieres velles per a realitzar aquestes reparacions.

Malauradament, no sempre juga a favor de la conservació l'economia i, en alguns casos, el vitraller proposa, com a gestió de recursos més efectiva, la substitució d'un vitrall en lloc de la seva conservació. L'any 1954 el taller Oriach ho proposa a la direcció de Santa Maria del Mar en avaluar els danys del vitrall de la font, del segle XVIII.⁹

Tradicionalment, el plom ha estat tractat com a un element estructural, un suport. Mentre que la part pictòrica, elaborada i rica que constituïa l'objecte de la restauració, era el vidre. Aquesta aproximació s'ha vist agreujada per unes condicions climatològiques especialment severes per a aquest material, que va abocar sistemàticament a descartar el plom vell i emplomar els vitralls amb plom nou. Els ploms, tot i ser un suport, són significativament diferents al llarg de la història i són un testimoni dels mètodes i de la perícia dels artesans que van construir-los, per tant, conservar-los és molt necessari per a salvaguardar l'autenticitat dels vitralls. El procés de desemplantat es descriu al tractat de Guadalupe de l'any 1647, a qui l'autor dedica l'apartat "*De que suerte se desbaratan las vidrieras viejas y cómo se bañan los plomos. Supongo que tienes una vidriera que desbaratar por estar incapaz de remendarse*";¹⁰ i continua descrivint les eines a usar per a separar els ploms dels vidres, refondre i reciclar el plom i desar els vidres per fer reparacions.

HISTORIOGRAFIA SOBRE HISTÒRIA DE LA CONSERVACIÓ DE VITRALLS

No hi ha gaires treballs específics sobre la història de la restauració de vitralls, si bé qualsevol documentació de restauració de vitralls dedica una part fonamental a discernir què hi ha d'original i què de reposat per les restauracions precedents. La Dra. Sílvia Cañellas és autora de les dues publicacions¹¹ més completes que aborden la història de la conservació de vitralls, centrant-se en les actuacions sobre vidrieries catalanes gòtiques.

⁹ CAÑELLAS, S. *Els Arrufó (1663-1830). Exemple de l'evolució de les vidrieries del segle XVIII*. Discurs d'ingrés de l'acadèmica electa de la RACBASJ. Pendent de publicació, 2022.

¹⁰ *Breve tratado de traçar las bedrieras y de que suerte se corta el bidrio*. Badajoz: Diputación de Badajoz-Real Monasterio de Guadalupe, 2010, p. 91.

¹¹ CAÑELLAS, S. "Una mirada històrica a la conservació de vidrieries a Catalunya". *Rescat*. (2015), núm. 27, p. 2-9 i CAÑELLAS, S. "Les restauracions del vitrall medieval a Catalunya: conceptes i canvis". A: BARRAL I ALTET, X. [et al.]. *Estudis entorn del vitrall a Catalunya: Corpus Vitrearum Medii Aevi. Volum 5. Número 2*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2014, p. 157-180.



■ Vidre modern ■ Plom s. XX
 ■ Vidre s.XVIII ■ Plom s. XVIII
 ■ Vidre gòtic ■ Plom s.XIX

[5] Esquemes d'autenticitat del vitrall de les abadesses pel vidre i el plom. En aquest cas només s'acoloreixen les peces sobre les quals no hi ha cap dubte (Fotografia: Taller Ravella).

¹² STROBL, S. "From Plumber to Glazier: The story of Stained-glass restoration". A: PILOSI, L.; SHEPARD, M. B.; STROBL, S. *The art of collaboration. Stained Glass Conservation in the twenty first century*. New York: Harvey Miller Publishers for the CVMA, 2009, p. 34-42.

¹³ ROUSSEAU, D. R. "Keeping out the wind: repair and restoration history in stained glass windows". A: *Glass and Ceramics Conservation: Interim Meeting of the ICOM-CC Working Group*. New York: ICOM - Corning, 2010, p. 185-193.

¹⁴ CAEN, J.; LANGOUCHE, L.; de MUNCK, B. "Conservation ethics in the 19th century stained-glass". A: LECOCCQ, I.; BARLET, J. *Techniques Du Vitrail Au XIXe Siècle*. Namur: Institut du Patrimoine Wallon, 2007, p. 23-31.

¹⁵ BARLEY, K. "A history of protective glazing". A: PILOSI, L.; SHEPARD, M. B.; STROBL, S. *The art of collaboration. Stained Glass Conservation in the twenty first century*. New York: Harvey Miller Publishers for the CVMA, 2009, p. 111-118.

¹⁶ BONET, J. "Els vitralls del segle XVIII de l'església de Torroella de Montgrí". *Taüll* (2015), núm. 45, p.7-11.

Ho aborda també el Dr. Sebastian Strobl¹² amb casos pràctics de la vidriera anglesa i alemanya. Rousseau¹³ descriu les actuacions precedents i la comparació amb un cas pràctic. El professor Joost Caen firma un text sobre la restauració de vitralls del segle XIX, comparant les actuacions dels dos tallers principals a Bèlgica; descriu el conflicte entre els que plantegen les restauracions com a un camí arqueològic, en què la reconstrucció ha de tenir com a objectiu la investigació dels mètodes medievals, i els que creuen que la restauració ha de ser una reconstrucció de la unitat estètica. Els primers, els que plantegen la restauració prioritant la conservació dels materials originals, tampoc no tenen miraments en eliminar vitralls renaixentistes o barrocs que, segons ells, no haurien de fer-hi res en un temple medieval o modificar elements de vitralls antics per a exaltar algun contingut religiós que es volia fer més notori.¹⁴

Les reparacions més antigues són essencialment variacions del mètode constructiu, elaborades pels mateixos artesans que les havien construït. Unir peces trencades amb una línia de plom nova, amagar la fractura amb una tira de plom o canviar la peça per una peça completament nova o una peça provinent d'un altre plafó. En el cas de vitralls antics, amb moltes reparacions d'aquesta mena, la lectura de les escenes es fa cada cop més difícil. En alguns casos hi ha consolidacions menys duradores fetes amb la mateixa massilla que s'usa per a segellar el vitrall. La reposició de morters i màstics, o les consolidacions de parts arquitectòniques, podia requerir el muntat i desmuntat dels vitralls. Aquestes tasques bàsiques han estat el recurs principal de totes les actuacions sobre vitralls fins a finals del segle XX, en què progressivament s'introdueixen nous materials que possibiliten aproximacions més conservadores (i, alhora, nous problemes referents a la seva conservació).

Cañellas, en el seu article, identifica tres grans períodes: el gòtic, del segle XVII a la primera meitat del XIX i la segona meitat del segle XIX i principis del XX. En el període gòtic es contracta, per part de les propietats, la conservació periòdica i sistemàtica de la conservació de vitralls, amb la construcció de bastides, neteja i control dels danys. Aquesta precaució parla també de la funció litúrgica o de la rellevància de la llum en l'espai. També descriu en la documentació la neteja periòdica de vitralls amb lleixiu de cendra (hidròxid potàssic) en època gòtica. És remarcable que la mesura de construir filats és adoptada des de l'inici de la construcció dels vitralls, com a mesura que ara seria considerada una actuació de conservació preventiva, mentre que la protecció amb vidre sembla no estar documentada fins a mitjans del segle XIX a Anglaterra.¹⁵

A Catalunya les proteccions amb vidre pel costat exterior no les hem trobat fins a després de la segona meitat del segle XX, com a improvisades mesures per evitar danys als vidres causats per les ventades.¹⁶

En perdre's aquestes pràctiques de manteniment sistemàtic es passà, durant els segles XVII-XIX, a manteniments-reparacions únicament quan era imprescindible. És a dir, quan els forats eren excessius, quan hi havia risc de caiguda o quan l'acumulació de brutícia n'impedia la lectura, deixant de banda la funció estètica-litúrgica i prioritant la reparació dels vitralls com a tancaments.

A mitjans del segle XIX hi ha una progressiva recuperació de l'art del vitrall. Les tendències internacionals en arquitectura són seguides intensament a Catalunya, on es vincula el passat medieval amb la recuperació del fonament nacional. El gust per l'estil neogòtic, la construcció de temples en aquest estil, millora la qualitat de les peces reintegrades, però sol descartar tot allò que no és prou gòtic als ulls del vitraller o director de les intervencions. Hi havia grans modificacions, reinversions i destrucció de vitralls d'altres èpoques que els semblaven d'estil inadequat.

Remendarse o *remendo* és el terme que trobem habitualment en la documentació interna dels tallers fins a la segona meitat del segle XX i no tant en pressupostos i factures, on s'usa més el terme reparació o, fins i tot, restauració.

Els *remendos* han deixat una traça documental, que rarament és pública, en forma de calcs i dibuixos, generalment sobre paper kraft. ⁶ Aquests documents eren una eina en l'actuació de reparació i, en cap cas, una memòria de la tasca realitzada. Ara són rars documents, conservats generalment en els tallers que van fer aquestes actuacions, valuósíssims per al conservador que documenta l'originalitat d'una obra.

La documentació de les intervencions no es farà per part dels tallers fins a finals del segle XX; hi ha alguns indicis amb el desenvolupament de la fotografia en què, des de les direccions tècniques, es demanen reportatges fotogràfics. El taller Granell i Cia va fotografiar alguns dels seus projectes, d'obres noves (per exemple alguns vitralls que va fer a la Catedral de Palma de Mallorca) i també d'algunes restauracions rellevants com alguns finestrals de la Catedral de Tarragona.

Mentre les actuacions creatives i decoratives en edificis

religiosos han estat abundants, també ho han estat les fetes en edificis civils i podríem citar molts exemples d'edificis modernistes completament destruïts o d'edificis despallats dels seus vitralls. Per exemple, en la reforma de l'any 1980 de l'hospital de cecs Empar de Santa Llúcia, de Josep Domènech i Estapà, inaugurat l'any 1891 i ara CosmoCaixa Barcelona (Museu de la Ciència), es retiren tots els vitralls de les finestres. Accions similars són habituals en la reforma d'edificis o d'interiors projectats els anys 50 i 60, en la que la curta perspectiva històrica sembla autoritzar qualsevol reforma sense cap mena d'avaluació dels autors i passat de les peces. **TAULA 1**

REFLEXIONS DELS VITRALLERS AL VOLTANT D'ACTUACIONS HISTÒRIQUES

Podríem dir que, fins ben entrat els anys 80, no trobem actuacions concretes que siguin representatives de les reflexions que es recullen a la Carta de Venècia (1964) i com alguns termes com “reparació” s’usen encara passats uns anys de la Carta de Copenhaguen (1984). Es podria pensar que les actuacions prèvies eren guiades pel desconeixement i l'arbitrarietat, però els textos, estudis previs, correspondència, manuals i articles mostren que hi ha reflexions al voltant de les restauracions de les grans peces que, malgrat que no són les d'un conservador modern ni en els fonaments ni en els objectius, demostren conèixer els objectes i ser experts en el seu àmbit i actuar seguint les tendències de l'època.

El vitraller anglès Christopher W. Whall dedica unes línies en el seu llibre *Stained Glass Work*, de 1905, a contrastar el que és pràctica habitual en la restauració de vitralls i el que ell opina que s'hauria de fer. Critica la reconstrucció mercantilista i sistemàtica per part de tallers que no avaluen ni respecten cap de les propietats artístiques i històriques dels vitralls i defensa que hauria de “ser confiada només a les mans suaus d'un artista científic i cultivat, coneixedor i expert” perquè és “una obra d'art tan bonica i preciosa com un dibuix de Ticià o Holbein i, probablement, com que serà la major glòria d'alguna catedral de capital és encara més preciosa” reconeixent el valor artístic, estètic, històric i fins i tot de significació social d'un edifici. Critica les restauracions interpretatives “restauració, una paraula que ha cobert, en el passat, una multitud de crims artístics que mai seran expiats (...)” valora l'evolució històrica dels vitralls i la reintroducció ingènua de peces com a actuacions que, en general, enriqueixen els conjunts, no només com a testimoni de la història; també els fa més bells.

L'objectiu principal de la restauració és conservar l'estat original de l'objecte i la seva història amb un concepte



[6] Documents de *remiendos* fets pel taller Granell a la seu de Manresa. S'aprecien els traços del plom antic i les peces que es reintegraran (Fotografia: Taller Granell).

que sembla alinear-se amb alguns estàndards moderns, però conclou dient que “Seria un procés car i tediós i una mica desagratit, perquè tot l'objectiu del reparador seria amagar a l'espectador el fet que s'hi hagi fet res”¹⁷ negant a l'espectador la possibilitat d'identificar el que és original del que és afegit.

A Anglaterra és habitual trobar signatures i grafitos dels vitrallers/launers que feien aquestes reparacions. És més rar a Catalunya, en podem citar algunes a Santa Maria del Mar i a la Catedral de Barcelona. No són signatures dels autors dels vitralls sinó més aviat d'aquells que intervenen en les reparacions. En un dels casos és feta sobre els ploms amb un punxó, en altres ratllant els vidres amb diamants.

¹⁷ WHALL, C. *L'ofici de vitraller*. Barcelona: SD Edicions, 2019, p. 291.

TAULA 1

PERÍODE	ACTUACIONS	OBJECTIUS DE LA RESTAURACIÓ	CRITERIS I MATERIALS
Gòtic	Reparacions realitzades amb els mateixos conceptes, materials i tècniques usats en la seva construcció. - Reparar desperfectes. - Mantenir-los nets.	- Conservar l'aspecte de les peces noves i conservar la llum dels temples, important en la concepció del temple i la litúrgia.	En alguns casos el restaurador imita els traços del autor original. En d'altres treballa amb el seu propi estil o modernitza el contingut.*1
Segles XVII-XIX	- Reparacions d'urgència amb baix pressupost.	- Conservar allò que hi havia. - Recuperar la solidesa estructural del tancament. - Mantenir el tancament com a element primordial i evitar despreniments.	Les reintegracions de peces o llacunes són molt identificables perquè els vidres són molt més clars, llisos i prims.*2
Segle XIX i principis del XX	- Restauracions de grans conjunts negligits durant molt temps.	- Recuperar la unitat i aspecte gòtic. - Refer les parts perdudes i recuperar l'aspecte gòtic inventant les parts perdudes. - Retirar les restauracions d'aspecte no gòtic.	- Utilitzar els mètodes i materials similars als originals. - Les parts afegides no han de distingir-se de les parts antigues. - Les vidrieres han de ser fosques. - Recanvi dels emplomats de forma sistemàtica com a fonament de qualsevol restauració.*3
Darrer quart del segle XX i principis del XXI	- Actuacions dins dels plans directors de conservació d'edificis.	- Conservar l'autenticitat de l'objecte i millorar-ne les condicions de conservació. - Investigar-ne els materials, mètodes i història.	- Ús de nous materials aliens a la tradició artesana (epòxids, silicones, Paraloid® principalment).*4 - Signatura de les reintegracions o de la restauració en general.*5 - Les reintegracions són generalment no reconeixibles a la distància a la qual es veu l'objecte.*6 - Mínima intervenció. - Conservar els materials originals (especialment l'emplomat) com a propi de l'objecte i no únicament com a part estructural. - Conservació de les restauracions anteriors. Anàlisi multidisciplinària de la història i aspecte de la peça dins del conjunt abans de substituir-la. - Inserció de peces neutres identificables.*7 - Monitoratge de les condicions de conservació.*8 - Ús de consolidants Paraloid® i retocs amb grisalla amb epòxid Araldite® com a aglutinant.*9

¹⁸ RIGALT, A. "Presentación de algunas muestras de vidrieras de color, y explicación de los procedimientos seguidos para pintar y construir las mismas, desde la aparición de este arte, hasta nuestros días". *Memorias de La Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Vol. 2 (3a època), (1900), p. 291-297.

*1 En el vitrall de Sant Silvestre, de l'absis de la Catedral de Barcelona, la figura central i dosser marmori són una modificació de principis del segle XV posterior a l'execució de la resta de plafons del vitrall del darrer quart del segle XIV.

*2 Antoni Rigalt, l'any 1900, descriu les dificultats de Tomás Padró i Eudald Ramón Amigó en la restauració dels vitralls de les esglésies de Sant Just i Pastor i de la basílica de Santa Maria del Pi de Barcelona per a aconseguir materials que fossin similars als antics.¹⁸

*3 Aquesta pràctica s'allargà fins ben entrada la segona meitat del segle XX i, només en casos en què el plom era sòlid, es conservava.

*4 L'any 1988 el Taller J.M.Bonet usà adhesiu epòxid per a consolidar peces originals fragmentades del vitrall Reial de Santes Creus.

Les peces es doblen amb un vidre transparent pel costat exterior. Això permetia conservar el material original en cas de peces molt fragmentades.

*5 L'any 1986 Pere Valdepérez data les peces reintegrades en la restauració de la lluern del Palau de la Música.

*6 L'Institut d'Estudis Catalans i J.M.Bonet daten la restauració de la vidriera d'Antoni Tomàs de l'any 1437 de la Catedral de Girona amb la inscripció al peu: "L'Institut d'Estudis Catalans amb l'ajut de la Generalitat de Catalunya ha estudiat i reparat aquest vitrall obra d'Antoni Tomàs 1987 (...)"; la inscripció continua, però no és llegible des de la nau.

*7 L'any 1983, en la restauració del vitrall de les sibil·les, de 1520 de Jaume Fontanet de la Catedral de Girona, realitzada pel Taller J.M.Bonet i l'Institut d'Estudis Catalans, es conserven les reintegracions dels rostres amb peces neutres sense intentar reproduir els rostres desapareguts.

*8 L'any 1994 Antoni Vila¹⁹ i el Servei de Museus de la Generalitat monitoren la rosassa de Santes Creus abans de la restauració del taller J.M.Bonet. Des d'aleshores s'han realitzat alguns monitoratges però no han arribat a ser sistemàtics.²⁰

*9 Restauració de la rosassa de Santa Maria del Mar, de l'any 1460 del vitraller Antoni Llonch, per Pere Valldepérez.²¹

Els vitrallers catalans han deixat poc escrit. Els pocs que ho han fet eren els més excel·lents i els que més inquietuds intel·lectuals tenien per la seva formació i per les conseqüències que les seves actuacions han tingut.

Antoni Rigalt fa esquemes i dibuixos del finestral de la façana del monestir de Santes Creus²² en una restauració que hauria estat feta l'any 1905. Se'n conserva una de les còpies al MNAC i es mostra al corresponent volum del CVMA.

Els esquemes són una proposta d'ordenació dels vitralls existents i no tant una documentació de l'estat previ a la intervenció. En la tesi de la Dra. Núria Gil es descriuen diverses actuacions de Rigalt, que entre la seva activitat professional com a vitraller, restaurà els vitralls de nombrosos edificis. Formà els vitrallers de la Catedral de León i ajudà a establir el taller encarregat de la restauració dels vitralls d'aquest edifici.²³

El vitraller Lluís Rigalt, fill d'Antoni, en un text divulgatiu²⁴ relata algunes de les actuacions realitzades en el finestral reial de Santes Creus:

“He vist desfer, amb un fervor quasi religiós, ço que mans profanes havien anat fent durant centúries i arribar a reconstruir en la seva totalitat el cartró d'aquesta gran vitralla, en la qual és representada la vida de Jesús; canviar de lloc, o millor dit, retornar-hi els vidres (caps, mans i altres peces) que indugudament havien estat enganxats en altres indrets, solament pensant a tancar forat (...), puc dir-vos la llàstima que fa el constatar el grau d'incultura i barroeria que això representa. (...) vaig trobar-hi barrejats una munió de vidres i ploms, provinents sens dubte de l'incendi del monestir, els quals amb tota cura varen ésser collits i degudament triats, servint, tant com fos possible, per a la reconstrucció del total de les vitralls”.²⁵

També descriu alteracions del vidre com la desvitrificació i en lloc l'aparença com a fenomen desitjable a aconseguir per a les peces que reintegra. Aquesta inquietud per integrar les noves peces de forma no discernible també denota una valoració del material original, no únicament del contingut pictòric o de la composició.

“En aquestes vitralls, ultra les diferències de to dels vidres, degudes a llur fabricació, dos factors imprevistos i naturals ajudaren a donar-los aquests tons nacrats que tant hi admirem: l'un fou la patina dels segles (pols, aigua, el fum dels ciris i de l'encens fortament incrustat), l'altre la desvitrificació natural del vidre soferta per l'acció del temps i dels agents atmosfèrics. El resultat és aquesta bella irisació del conjunt que, donant lloc a tant diverses tonalitats, tant ens admira, i que, per més que fem, ens és impossible imitar, car la naturalesa i el temps són molt més savis que nosaltres”.²⁶

L'any 1929 es planteja la restauració d'un vitrall de 1523 d'Arnao de Flandes de la Catedral de Sevilla.²⁷ L'historiador Nieto Alcaide descriu que es va formar una comissió constituïda pel *Museo de Bellas Artes*, el capítol, el director de l'*Academia Sevillana de Bellas Artes* i l'arquitecte-conservador de la catedral. Aquest grup va redactar un document amb un plec d'actuacions a demanar al vitraller. La casa de vitralls Maumejean va haver de presentar: un informe previ dels danys, la realització de tres fotografies (de l'estat previ, de l'estat un cop retirades les reparacions/tapaforats i de l'estat final).²⁸ La vidriera, però, es va desmuntar i emplomar completament entre l'any 1929 i el 1932.

L'informe sobre l'estudi de les vidrieres, disponible a la *Real Academia de San Fernando*, i redactat per José Ramón Mérida, transmet una aproximació arqueològica a la conservació del vitrall que, finalment, no s'executa.

“(…) un criterio riguroso y restringido en extremo acaso pidiera que las obras se limitaran a la consolidación y seguridad de las armaduras y a la sustitución con cristales blancos de los indebidamente puestos por los malos restauradores en las vidrieras. Pero es evidente que con esto no se remediaría más que el daño material y se harían más notorias faltas que al arte es dable subsanar en obsequio del armónico efecto de conjunto que merecen tales obras en un Monumento como la Catedral hispalense. En todo tiempo se han hecho con este criterio las restauraciones”.

¹⁹ VILA DELCLÓS, A. “La restauración de las vidrieras del rosetón del Monasterio de Santes Creus”. A: BACHER, E. *ISC Stained Glass*. Colombo: ICOMOS, 1993, p. 258-263.

²⁰ SANMARTÍ, C.; BONET, J. “Stained glass Monitoring in a Mediterranean Climate”. A: *GLASSACT4 - Glass Science in Art and Conservation*. Durham: Glass Science in Art and Conservation - University of Durham, 2014, pòster.

²¹ VALLDEPÉREZ, P. *El Vitrall*. Barcelona: Parramón, 1999, p. 137.

²² AINAUD, J. [et al.]. *Els vitralls del monestir de Santes Creus i de la Catedral de Tarragona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 31-33.

²³ GIL FARRÉ, N. *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)*. Directora: Mireia Freixa. Tesi doctoral inèdita. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 2014, p. 263. Disponible en línia a: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/134966/01_NGF_TESI.pdf> [Consulta: gener 2022].

²⁴ RIGALT, L. “Les vitralls”. *Arts i Bells Oficis. Revista Mensual del FAD*, (desembre 1927), p. 33-39.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ NIETO-ALCAIDE, V. *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*. Madrid: CVMA, 1969, p. 233-235.

²⁸ *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, núm. 82, p. 26.

²⁹ GRANELL, J. *Sucinta memoria sobre la restauración de las vidrieras de la catedral de Tarragona*. 1956, Arxiu Alejandro Ferrant.

³⁰ VIRGILI, J. "Els vitralls de la primera capella de Sant Tomàs, coneguda també com dels Cardona". *Anuari 21 - Associació Cultural de Sant Fructuós, Arquebisbat de la Catedral de Tarragona*, (desembre 2021), p. 17-27.

³¹ GRANELL, J. *Sucinta memoria...*

En les fotografies que es publiquen en el mateix volum, s'observa que el vitrall era una obra conservada pràcticament en la seva totalitat, on les alteracions eren moltes però força puntuals. En el cas de conjunts amb plafons desplaçats de posició, de finestrals o restes fragmentàries, les actuacions són, en general, molt més dràstiques.

L'any 1956, l'arquitecte Alejandro Ferrant, arquitecte conservador de monuments de la zona de Llevant, inicia la restauració de la catedral de Tarragona, que modifica alguns dels vitralls gòtics del temple. Es convoca a concursar a les empreses Vidrieras de Arte S.A., Granell i Cia, Oriach. El guanyador del concurs és Granell i Cia que executà les actuacions principals. Algunes altres intervencions les realitzà l'empresa de Bilbao, Vidrieras de Arte.

Les bases del concurs sol·liciten a les empreses una visita al temple, la redacció d'una memòria que ha de descriure mètodes, materials, tècnica d'execució, termini d'entrega, i pressupost. Se sol·licita la confecció d'un esbós i la construcció d'una mostra per a completar les vidrieres del segle XV, el vitrall de les onze mil verges CV h-l. S'ofereix als concursants la documentació de l'Institut Amatller d'Art Hispànic per fonamentar les seves propostes.

La memòria presentada per Jeroni Granell Bartomeu (1892-1973) es conserva en arxius privats i també en l'arxiu de l'arquitecte Ferrant.²⁹ Aquesta campanya de restauració dels vitralls de la catedral de Tarragona ha estat un dels camps d'estudi de la historiadora Joana Virgili.³⁰ El document avalua els vitralls de forma individual, en relació amb el seu estat de conservació i fent judicis de valor referint-se majoritàriament a la qualitat de l'atmosfera que generen en l'interior de l'església i en les qualitats pictòriques i cromàtiques dels vitralls. Granell distingeix les parts antigues de les restauracions més recents. Per exemple, del vitrall de la capella de les Onze Mil Verges³¹ que conserva plafons gòtics del segle XV en diu: "(...) *muy bella y de colorido perfecto sobre la que tenemos que trabajar para dar continuidad a la obra y quedar terminada la capilla*". El vitraller assumeix que cal obrir els finestrals cecs i retirar tots aquells elements afegits posteriorment. Identifica un baptisme, treballat amb pintures fredes, com a restauració. Creu que és digne de conservar-se per la seva qualitat i per estar fet amb la mateixa intenció decorativa-reconstructivista que guiarà la seva actuació, tot i que no ho mencioni:

"(...) *ejecutadas por un buen maestro vidriero y con toda sinceridad tenemos que desear que el que termine las*

obra no desmerezca de este buenísimo reconstructor y colorista vidriero".

Proposa una composició amb temàtica mariana, ordenada d'esquerra a dreta i omplir les altres parts de les llancetes reproduint la figura gòtica existent. Desplaça els dossers i decoracions superiors dels caps de llanceta de la capella dels sastres a la capella de les Onze Mil Verges.

Granell fa també una referència a la qualitat dels materials, indicant que usará únicament vidre *plaqué* o acolorit en massa, que jutja inalterable. També descriu la puresa de l'estil gòtic que proposa emprar en la restauració en indicar que no usará cap esmalt, ja que no s'usava al segle XV, únicament grisalla i groc de plata.

La capella dels Sastres, amb fragments gòtics del vitraller Lantumgard, es troba en un estat molt fragmentari en el moment de la intervenció. Se'n conserva una fotografia de l'any 1933 de Josep Gudiol a l'Arxiu Mas que ha estat publicada en el corresponent volum del CVMA: [7](#)

El vitraller valora els vitralls d'aquesta forma "*Las vidrieras nos parecen, sumamente, mezclados de épocas. Sus minaretas són iguales a los de la capilla de las Vírgenes. (...) vo mejor sería pasar los minaretas a las vidrieras de la Capilla de las Vírgenes y proyectar unos nuevos y más ampulosos para las imágenes de la Capilla de los sastres... y en la parte baja, proyectarse escudos, ya sostenidos por ángeles, y simplemente, sobre fondo de color suntuoso, suprimiendo, por tanto, todo el reticulado existente que muy bien podría ser que se construyera en época más o menos reciente (...)*".

La comparació entre les actuacions descrites i l'estat previ i final dels vitralls revela altres actuacions que no es mencionen, per exemple el recanvi de cares, que cal pensar que eren reposicions barroques. Granell realitzà fotografies dels calcs on poden identificar-se els fragments antics conservats i els plafons que són enterament de nova creació. Algunes d'aquestes imatges es conserven entre la documentació cedida per la família al Museu del Disseny de Barcelona i d'altres en arxius privats. [8](#)

Sobre la gran rosassa de la façana principal, feta majoritàriament amb vidre de ciba blanc, fa observacions diverses condicionades per desconèixer que la vidriera és gòtica. Avui la vidriera és neta i es pot identificar el vidre de ciba, segurament en la seva visita l'any 1956 era opacitada per gruixuts dipòsits de residus que impedièen detectar-ho.

Proposa una actuació mínima que és la que finalment s'acceptà "(...) tenemos que hacer los trabajos de conservación necesarios y quizás substituir algún vidrio para que queden en buen estado".

També ofereix inicialment una actuació molt més dràstica seguint la intenció decorativa de la Catedral "(...) No es posible que este hermosísimo y gran rosetón tenga su vidriera en vidrio blanco" i proposa "(...) Casi copiar las vidrieras de la de su homólogo de San Cucufate (...)".

Granell demana indulgència en els errors que hagi pogut cometre en la presentació del seu projecte en la que creu és una memòria breu i escrita sense grans períodes d'estudi previs. També fa un llistat dels tècnics que treballaran en els vitralls: Narciso Pons (esbossos i cartons), Roman Bulbena Masferrer (pintura de figures), José Maria Torras Muñoz i Antonio Verdú Navarro (pintura decorativa), Miguel Martínez Yuguero, Antonio Nicolas Martínez i Antonio Flores Belchi (tall de vidre i muntura de vitrall).

En el cas dels vitralls gòtics de Tarragona, el molt mal estat en el que es troben, l'acumulació d'alteracions, intervencions provisionals o sense sentit i el desordre dels plafons fa molt temptadora la reconstrucció dels finestrals. Són casos, també avui dia, molt complexos. En les actuacions fetes a mitjans del segle XX pesa encara l'argument d'adequar els espais a la funció litúrgica. La capella on és el vitrall de les Onze Mil Verges és un baptisteri i, tot i que no siguin un ambó o un calze, que participen activament a les cerimònies, el seu aspecte les condiciona com ho faria un retaule. La retirada de les adicions de vidre blanc elimina part de la història de l'objecte però, alhora, retorna la visió, com a conjunt, d'un espai que quedava molt distorsionat per la disparitat de la intensitat dels vidres.

El grau de manipulació dels vitralls, la manca de valoració de les restauracions (excepte quan són fetes amb la mateixa finalitat reconstructivista) o l'objectiu de recuperar una unitat decorativa i una funció litúrgica,

[7] Fotografies de Josep Gudiol de 1933 de la capella dels Sastres de la Catedral de Tarragona. La restauració de l'any 1956 retira les addicions de vidre blanc i les completa amb noves ornamentacions d'estil gòtic (Fotografia: © Institut Amatller d'Art Hispànic).

[8] Documentació fotogràfica del taller Granell on es veuen els calcs dels ploms dels plafons originals, les noves reposicions pintades amb traços més gruixuts i el dibuix de les àrees a reintegrar (Fotografia: Museu del Disseny de Barcelona).



³² BROWN, S. "Stained-glass conservation at York Minster: Past histories, future challenges". A: PILOSI, L.; SHEPARD, M. B.; STROBL, S. *The art of collaboration. Stained Glass Conservation in the twenty first century*. New York: Harvey Miller Publishers for the CVMA, 2009, p. 57-64.

poden sobtar molt, però ha estat una pràctica habitual fins fa molt pocs anys i no ha estat exclusiva del nostre territori. En actuacions a la Catedral de York, que conserva una de les col·leccions de vitralls gòtics més rellevant d'Europa, l'estudi realitzat per la historiadora Sarah Brown³² sobre les campanyes de restauració dirigides pel degà de la catedral Eric Milner-White, descriu actuacions similars, en un país molt poc propens a improvisar. Aquest sacerdot va ocupar el càrrec el període entre 1941-1963 i va estar profundament implicat en la restauració de vitralls, partint del seu coneixement de teologia i de biblista. Irrrompia regularment al taller dels vitrallers i modificava la gran *East Window* adaptant-la a un ordre que tingués sentit (per a ell). Segons els historiadors de York això dugué a canvis dràstics com el re-emplomat innecessari de plafons, la retirada d'intervencions antigues i la inclusió de fragments de la seva pròpia col·lecció. Brown reconeix també que l'actuació del degà fou crucial per a l'establiment del taller de vitrallers, que conserva encara avui en dia els vitralls de la catedral i que és, sens dubte, una referència mundial d'investigació, docència i bones pràctiques en el camp de la conservació i restauració.

Aquests exemples de la conservació de vitralls del segle XX són descriptius de les actuacions realitzades fins fa ben pocs anys. Podríem dir que els treballs del CVMA connecten els vitrallers catalans amb els corrents internacionals de conservació-restauració i que els principis genèrics, que es plantegen a les cartes de conservació, es concreten en les cartes de conservació de l'any 2004. Les actuacions precedents ens expliquen algunes coses de com són els vitralls que es conserven encara avui. Aventurem que les crítiques a les actuacions sobre vitralls dels darrers anys del segle XX i primers anys del segle XXI es centraran en l'ús dels nous materials, en el poc respecte per les ferramentes originals i en la poca integració amb l'arquitectura d'alguns marcs de protecció. Les guies de conservació emmarquen l'actuació del conservador i n'exclouen males pràctiques, però són àmplies i l'espai de decisió i responsabilitat és molt gran. Actualment, veiem intervencions amb criteris molt diferents; des de la reconstrucció d'espais buits fins a la conservació de tots els fragments discordants. Només el coneixement multidisciplinari de la peça, de la història de l'art i l'objecte, dels materials i mètodes dels vitrallers i la visió crítica permetran garantir la transmissió d'aquest patrimoni a les generacions futures sense perdre cap dels seus valors i evitar els errors del passat.

Agraïxo a les historiadores Joana Virgili i Sílvia Cañellas els seus textos i la revisió d'aquest article.