

Historia de la Conservación-Restauración //

Actuaciones históricas, consideraciones y ejemplos alrededor de la conservación de los vitrales emplomados.

Este artículo habla de la historia de la conservación de los vitrales. El texto no pretende abarcar exhaustivamente la historia de este arte tan antiguo, únicamente hacer ver aquello que le es específico. Describe algunas de las actuaciones que han sido habituales en la conservación de vitrales, desde noticias antiguas hasta la actualidad, señala algunas de las propiedades del material que han condicionado la conservación y que explican, en algunos casos, el estado actual de algunas vidrieras.

Jordi Bonet. Licenciado en Química por la Universidad de Barcelona, vidriero de J.M. Bonet vitralls S.L., especialista en diseño, realización y conservación-restauración de vidrieras.
jordibonet@vitrallsbonet.com

Palabras Clave: Vitral, vitral emplomado, conservación, restauración, vidrio.

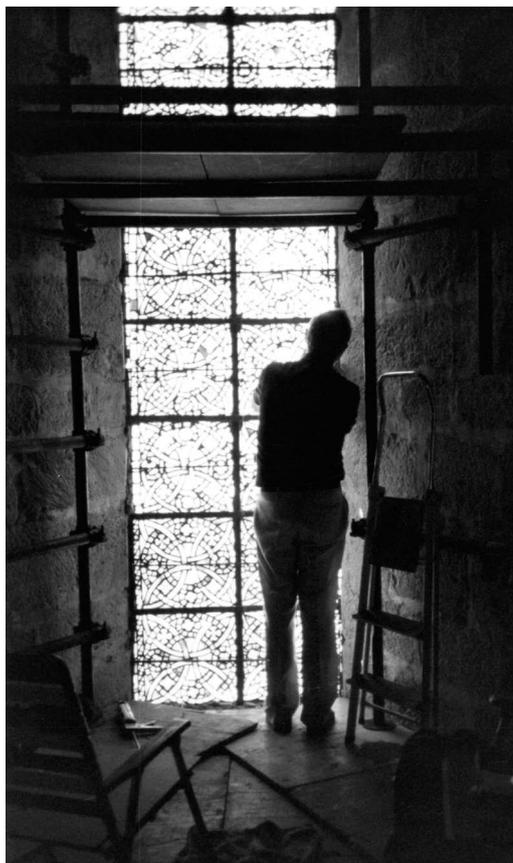
Fecha de recepción: 16-II-2022 > **Fecha de aceptación:** 26-II-2022

INTRODUCCIÓN

Este artículo habla de la historia de la conservación de los vitrales. El texto no pretende abarcar exhaustivamente la historia de este arte tan antiguo, únicamente hacer ver aquello que le es específico. Describe algunas de las actuaciones que han sido habituales en la conservación de vitrales, desde noticias antiguas hasta la actualidad, señala algunas de las propiedades del material que han condicionado la conservación y que explican, en algunos casos, el estado actual de algunas vidrieras. Parte de documentación de archivos, tanto desde las direcciones técnicas que organizan las etapas previas a las actuaciones sobre los vitrales, como en documentación conservada de vidrieros, manuales de vidrieras y artículos de historiadores. Las actuaciones son mayoritariamente catalanas y son ejemplos de las tareas concretas realizadas y también del pensamiento de los actores que las realizan. Algunas son hoy en día muy poco comprensibles e incluso reprobables. A pesar del inevitable juicio al cual se someten algunos proyectos de restauración, en todos los casos los vitrales han llegado a nuestros días gracias a las actuaciones de todos estos responsables, propietarios, vidrieros, arquitectos y conservadores que han tenido una disposición activa en su cuidado. ■ [pág.74]

Los mismos actores son a veces responsables de la destrucción y desaparición de muchos vitrales que se consideraron poco adecuados en algún momento.

Se hace difícil usar los términos conservación y restauración, especialmente cuando son usados en la documentación antigua con un significado muy diferente y mucho menos específico del que hoy en día significan para los profesionales. Encontramos otras palabras como reparación, *remendo*, mantenimiento o sustitución que son más descriptivas y no



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

² CVMA: *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, organización internacional que, desde la Segunda Guerra Mundial, lucha por la preservación del patrimonio vitralístico mundial. El CVMA de Catalunya depende del *Institut d'Estudis Catalans*.

³ Entendido como capaz de sobrevenir a las adversidades (acepción no incluida en el diccionario de la RAE) no como capacidad de un material, mecanismo o sistema para recuperar su estado inicial cuando ha cesado la perturbación a la que había estado sometido (acepción incluida).

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

requieren la precaución constante por parte del lector de contextualizar el significado de los términos dentro del periodo histórico del cual se habla.

Esta compilación de hechos de varios temas relacionados con la historia de la restauración, la historiografía y otros elementos, acaba con la publicación de las guías de conservación publicadas en 2004,¹ que son conocidas por todos los conservadores de vitrales.

En la mayoría de casos hablaremos de vitral o vidriera, cuando de hecho tendríamos que decir vitral emplomado. El vitral emplomado es la forma más antigua, tradicional y mayoritaria de vitral, hecho con fragmentos de vidrios unidos entre ellos por un perfil de plomo de sección en H. Algunas consideraciones sobre su conservación pasada se podrían hacer extensivas a la conservación de vidrios antiguos decorados, como vidrios grabados, policromados o dorados. Estos últimos métodos, sin embargo, no tienen la peculiaridad de estar compuestos por partes y, en algunos aspectos, han evolucionado por caminos diferentes, aunque las guías de conservación de 2004 los incluyen dentro del ámbito de aplicación del documento.

CONDICIONANTES A LA RESTAURACIÓN DE VITRALES

La conservación de vitrales emplomados ha sido marcada históricamente por algunas características que les son prácticamente únicas: son artes decorativas y este hecho, a pesar de ser una barrera que parece superada, ha influido de muchas maneras en el tratamiento de estos objetos. Las urgencias, el desconocimiento y la baja apreciación han abierto la puerta a que algunas reparaciones fueran hechas por personal sin ninguna cualificación, ni siquiera próximo al ámbito de la construcción de vitrales y, por supuesto, foráneo a los objetivos de la conservación-restauración.

Las vidrieras realizan una función concreta y muy importante para la conservación del edificio y para el confort de sus habitantes. A menudo las intervenciones se hacen con precipitación para evitar desprendimientos o para recuperar el cierre del edificio y evitar la entrada de aire, aves, etc... o con prisas condicionadas por la proximidad de una fecha señalada que requiere imperativamente el desmontaje de los andamios.

La arquitectura de nuestras iglesias también condiciona la conservación de estos objetos. La gran altura a la cual suelen estar instaladas ha afectado su conservación de varias formas. El acceso es costoso y no se encargan intervenciones de restauraciones hasta que el objeto está en un estado de alteración muy avanzado. Es difícil evaluar el origen y juzgar su antigüedad y, a veces, grandes piezas no han recibido la atención prioritaria que requerirían. Es frecuente el debate entre expertos y el cambio de atribución a un periodo o a otro. La distancia a la cual se suelen ver limita la evaluación de las intervenciones realizadas y, en gran medida, ha posibilitado intervenciones grotescas y "tapagujeros" de cualquier tipo.

Los vitrales son difíciles de fotografiar tanto por la luz, como por el acceso, como por el material, que es traslúcido y provoca reflejos molestos. De algunos no se hicieron buenas fotografías hasta la catalogación de los vitrales góticos hecha por Ramon Roca para el CVMA² en los años 80 y 90 del pasado siglo.

La ausencia de información de muchos vitrales, la dificultad

de concluir una investigación histórica exitosa, la dificultad de observación, han condicionado la conservación de algunas piezas. Algunos vitrales no han sido debidamente estudiados, los propietarios y custodios desconocían el origen y los detalles más básicos. La documentación administrativa que se conserva en archivos eclesíasticos requiere una investigación larga y difícil por parte de historiadores especializados. Estas lagunas en el conocimiento de ciertas ventanas han limitado las actuaciones de aquellos que tienen que trabajar en los objetos, e igualmente a aquellos que los custodian, arquitectos o curadores u otros estamentos que velan por la conservación de estos elementos.

La mayoría de vitrales, son objetos únicos. No son objetos seriados, ni objetos contruidos repetidamente en medidas estándar. Están hechos a medida para una posición especial, con las medidas adecuadas, con un diseño específico en color y composición en función de la orientación y las necesidades del espacio. Como mucho, podríamos encontrar que se repiten algunos plafones en algunos edificios, aun así, como conjunto de vitrales también serían únicos. Esto hace que, en el caso de destruirse partes y no conservarse documentación por parte de la propiedad o en el archivo del taller, no sea posible saber cómo eran las partes perdidas.

Los vitrales, no hay que decirlo, son frágiles. Paradójicamente, su composición en plafones independientes y en piezas unidas por maleables tiras de plomo los hace muy resilientes³ y, si bien la fractura y pérdida puntual de vidrios, de plafones enteros o de áreas es muy frecuente, la pérdida completa es muy infrecuente.

Una de las grandes propiedades de la técnica, la posibilidad de reintegrar las piezas perdidas o sustituir las partes malogradas, es también una de las grandes dificultades en su conservación. [pág.77] La maleabilidad del plomo hace posible el recambio de piezas, incluso sin retirar los plafones de su emplazamiento; es una actuación habitual. La facilidad de reintegrar piezas ha hecho que los vitrales que nos llegan sean originales solo en parte. A veces en partes muy pequeñas. La naturaleza del material obliga a una actuación por parte de los conservadores que, en cierto modo, se reduce a conservar/sustituir y no existe la posibilidad de hacer repintados/conservar elementos en un estrato inferior.

El vitral presenta algunos paralelismos con la conservación de mosaico al ser una pieza única compuesta por partes. Las piezas son, en general, cortadas y pintadas, a veces con varias cocciones y la coloración suele ser de gran intensidad. Estos dos puntos hacen que, por un lado, el valor material y el contenido pictórico de las unidades sean altos y que el tratamiento de las lagunas sea siempre muy difícil y la investigación de tintas neutras,⁴ que no causen grandes distorsiones al conjunto, también.

El tratamiento de las restauraciones anteriores continúa siendo un punto muy delicado de abordar en el que se cruzan argumentos en sentidos opuestos. En una de las tracerías del vitral de San Lorenzo y San Andrés de la Catedral de Barcelona, realizado por el vidriero francés Nicoló de Maraya a principios del siglo XV, encontramos una reparación hecha sobre un pequeño plafón donde se representa un *Agnus Dei*. El torso y cabeza del animal es una tosca representación de un cordero, elaborada chapuceramente por un pintor de vitrales poco hábil; las patas posteriores están pintadas delicadamente por el magnífico taller de Maraya, con una anatomía

correcta del animal y con delicadas plomadas de grisalla de perfilar. La reposición ya aparece en una fotografía del año 1912 y, por las características del vidrio usado y del plomo, podría datarse en el siglo XVIII. ³ [pág.77] La pieza será visible en la documentación y con prismáticos, pero difícilmente a simple vista. El debate sobre la conservación de esta pieza, presentado como ejemplo, no es el objetivo de este texto, y es una disyuntiva que aparece continuamente en cualquier restauración de vitrales.

Algunas reparaciones han tomado una significación propia. Una reparación de un vitral geométrico del palacio episcopal de la Seu d'Urgell se usa como memorial. La pieza rota por un disparo durante la persecución de religiosos del 36, se sustituyó por un vidrio con una cruz pintada con amarillo de plata. ⁴ [pág.78] Algunas reparaciones se han convertido en icónicas por su deliberada carencia de respeto a aquello que pretendían reparar. En la catedral de Tarragona, en el rosetón de poniente-norte de la puerta del Evangelio, situada encima de su tímpano, la laguna en una cara está completada con un fragmento de arquitectura. Otras son enigmáticas reposiciones, en el rosetón del monasterio de Pedralbes, pieza de origen gótico con múltiples manipulaciones, una de las caras es idéntica a otra de la capilla de los sastres de la catedral de Tarragona (CS-II a3). ⁶

Los debates actuales en torno a la conservación de ciertas piezas son complejos y evalúan la autenticidad del objeto, el valor histórico, si es una restauración posterior a la factura original, la calidad material y la calidad pictórica y estética de la restauración, todo inscrito dentro del objetivo general de la intervención que se realiza y del estado ideal de la obra. ⁷ Esta metodología es muy reciente y, hasta hace pocos años, algunas intervenciones han sido arbitrarias y mayoritariamente guiadas por principios decorativos que ahora creemos contrarios a los objetivos de la conservación-restauración. Hoy en día suelen retirarse todas aquellas intervenciones recientes realizadas con materiales ajenos a la tradición de los vitrales, plásticos traslúcidos, repintados con esmalte sobre vidrio, etc.

El recambio de piezas genera un archivo de piezas descartadas que tendría que custodiarse por parte de la propiedad. Estas piezas se pierden a menudo, o se pierde el contexto y la procedencia. Solo se han conservado en aquellas instituciones bastante grandes donde hay personal responsable de su conservación.

Los vidrieros catalanes no producían su propio vidrio y, en algunos periodos de la historia, la limitación de material ha condicionado mucho las tareas de conservación, hasta el punto de no poderse hacer vitrales por no haber vidrio. El vidrio plano era mayoritariamente exportado en algunas épocas, mientras que en la época medieval algunos colores eran producidos localmente. Es un ejemplo el vitral de las abadesas del monasterio de Pedralbes (E.I.), ⁹ la autoría del cual se atribuye al taller Ravella. Cañellas y Domínguez han datado algunas intervenciones de Josep Ravella en el monasterio entre los años 1719 y 1770. Un estudio del vitral reveló que se había reaprovechado el vidrio gótico para recomponer un nuevo vitral. La ausencia de un patrón regular en la composición del fondo de los seis plafones geométricos sugiere que se llenó con recortes aprovechados. La conservación de las figuras podría, quizás, tener una intención simbólica de preservar las figuras de las abadesas antiguas, pero la conservación del material en el resto de los plafones es una decisión

principalmente económica. ⁵ [pág.79]

Encontrar vidrio de características similares a aquel que se quiere sustituir es siempre difícil. La conservación del material original a veces no ha sido una prioridad ética de los vidrieros, sino un principio de economía. En las reparaciones antiguas hay reintegraciones de piezas únicamente cuando es imprescindible. Era habitual que los vidrieros conservaran (almacenaran) vidrieras viejas para realizar estas reparaciones.

Desgraciadamente, no siempre juega a favor de la conservación la economía y, en algunos casos, el vidriero propone, como gestión de recursos más efectiva, la sustitución de un vitral en lugar de su conservación. En 1954 el taller Oriach lo propone a la dirección de Santa María del Mar al evaluar los daños del vitral de la fuente, del siglo XVIII. ⁹

Tradicionalmente, el plomo ha sido tratado como un elemento estructural, un soporte. Mientras que la parte pictórica, elaborada y rica que constituía el objeto de la restauración, era el vidrio. Esta aproximación se ha visto agravada por unas condiciones climatológicas especialmente severas para este material, que abocó sistemáticamente a descartar el plomo viejo y emplomar los vitrales con plomo nuevo. Los plomos, a pesar de ser un soporte, son significativamente diferentes a lo largo de la historia y son un testigo de los métodos y de la pericia de los artesanos que los construyeron, por lo tanto, conservarlos es muy necesario para salvaguardar la autenticidad de los vitrales. El proceso de desemplomado se describe en el tratado de Guadalupe de 1647, a quien el autor dedica el apartado "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 y continúa describiendo las herramientas a usar para separar los plomos de los vidrios, refundir y reciclar el plomo y guardar los vidrios para hacer reparaciones.

HISTORIOGRAFÍA SOBRE HISTORIA DE LA CONSERVACIÓN DE VITRALES

No hay muchos trabajos específicos sobre la historia de la restauración de vitrales, si bien cualquier documentación de restauración de vitrales dedica una parte fundamental a discernir qué hay de original y qué de repuesto por las restauraciones precedentes. La Dra. Sílvia Cañellas es autora de las dos publicaciones ¹¹ más completas que abordan la historia de la conservación de vitrales, centrándose en las actuaciones sobre vidrieras catalanas góticas. Lo aborda también el Dr. Sebastian Strobl ¹² con casos prácticos de la vidriera inglesa y alemana. Rousseau ¹³ describe las actuaciones precedentes y la comparación con un caso práctico. El profesor Joost Caen firma un texto sobre la restauración de vitrales del siglo XIX, comparando las actuaciones de los dos talleres principales en Bélgica; describe el conflicto entre los que plantean las restauraciones como un camino arqueológico, en el que la reconstrucción tiene que tener como objetivo la investigación de los métodos medievales, y los que creen que la restauración tiene que ser una reconstrucción de la unidad estética. Los primeros, los que plantean la restauración priorizando la conservación de los materiales originales, tampoco tienen

⁵ Memoria oral de Xavier Bonet en una conversación con Mn. Nemesi Marqués.

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.

⁹ CAÑELLAS, S. *Els Arrufó (1663-1830). Exemple de l'evolució de les vidrieres del segle XVIII*. Discurs de ingreso de la académica electa de la RACBASJ. Pendiente de publicación, 2022.

¹⁰ *Brebe 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 vidrieres a Catalunya". *Rescat*. (2015), nº 27, p. 2-9 y CAÑELLAS, S. "Les restauracions del vitrall medieval a Catalunya: conceptes i canvis". En: 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.

¹² STROBL, S. "From Plumber to Glazier: The story of Stained-glass restoration". En: 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". En: *Glass and Ceramics Conservation: Interim Meeting of the ICDM-CC Working Group*. New York: ICOM - Corning, 2010, p. 185-193.

¹⁴ CAEN, J.; LANGOUICHE, L.; de MUNCK, B. "Conservation ethics in the 19th century stained-glass". En: 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". En: 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), nº 45, p. 7-11.

miramientos al eliminar vitrales renacentistas o barrocos que, según ellos, no tendrían que estar en un templo medieval o modificar elementos de vitrales antiguos para exaltar algún contenido religioso que se quería hacer más notorio.¹⁴

Las reparaciones más antiguas son esencialmente variaciones del método constructivo, elaboradas por los mismos artesanos que las habían construido. Unir piezas rotas con una línea de plomo nueva, esconder la fractura con una tira de plomo o cambiar la pieza por una pieza completamente nueva o una pieza proveniente de otro plafón. En el caso de vitrales antiguos, con muchas reparaciones de este tipo, la lectura de las escenas se hace cada vez más difícil. En algunos casos hay consolidaciones menos duraderas hechas con la misma masilla que se usa para sellar el vitral. La reposición de morteros y masillas o las consolidaciones de partes arquitectónicas, podía requerir el montaje y desmontado de los vitrales. Estas tareas básicas han sido el recurso principal de todas las actuaciones sobre vitrales hasta finales del siglo XX, en que progresivamente se introducen nuevos materiales que posibilitan aproximaciones más conservadoras (y, a la vez, nuevos problemas referentes a su conservación).

Cañellas, en su artículo, identifica tres grandes periodos: el gótico, del siglo XVII a la primera mitad del XIX y la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. En el periodo gótico se contrata, por parte de las propiedades, la conservación periódica y sistemática de la conservación de vitrales, con la construcción de andamios, limpieza y control de los daños. Esta precaución habla también de la función litúrgica o de la relevancia de la luz en el espacio. También describe en la documentación la limpieza periódica de vitrales con lejía de ceniza (hidróxido potásico) en época gótica. Es remarkable que la medida de construir alambradas es adoptada desde el inicio de la construcción de los vitrales, como medida que ahora sería considerada una actuación de conservación preventiva, mientras que la protección con vidrio parece no estar documentada hasta medios del siglo XIX en Inglaterra.¹⁵ En Cataluña, las protecciones con vidrio por el lado exterior no las hemos encontrado hasta después de la segunda mitad del siglo XX, como improvisadas medidas para evitar daños en los vidrios causados por las ventoleras.¹⁶

Al perderse estas prácticas de mantenimiento sistemático se pasó, durante los siglos XVII-XIX, a mantenimientos-reparaciones únicamente cuando era imprescindible. Es decir, cuando los agujeros eran excesivos, cuando había riesgo de caída o cuando la acumulación de suciedad impedía la lectura, dejando de lado la función estética-litúrgica y priorizando la reparación de los vitrales como cierres.

A mediados del siglo XIX hay una progresiva recuperación del arte del vitral. Las tendencias internacionales en arquitectura son seguidas intensamente en Cataluña donde se vincula el pasado medieval con la recuperación de la cimentación nacional. El gusto por el estilo neogótico, la construcción de templos en este estilo, mejora la calidad de las piezas reintegradas, pero suele descartar todo aquello que no es bastante gótico a ojos del vidriero o director de las intervenciones. Había grandes modificaciones, reinventiones y destrucción de vitrales de otras épocas que les parecían de estilo inadecuado.

Remendarse o *remendo* es el término que encontramos habitualmente en la documentación interna de los talleres hasta la segunda mitad del siglo XX y no tanto en presupuestos y

facturas, donde se usa más el término reparación o, incluso, restauración.

Los *remendos* han dejado una traza documental, que raramente es pública, en forma de calcos y dibujos, generalmente sobre papel kraft. ⁶ [pág.81] Estos documentos eran una herramienta en la actuación de reparación y, en ningún caso, una memoria de la tarea realizada. Ahora son raros documentos, conservados generalmente en los talleres que hicieron estas actuaciones, valiosísimos para el conservador que documenta la originalidad de una obra.

La documentación de las intervenciones no se hará por parte de los talleres hasta finales del siglo XX; hay algunos indicios con el desarrollo de la fotografía en que, desde las direcciones técnicas, se piden reportajes fotográficos. El taller Granell i Cia fotografió algunos de sus proyectos, de obras nuevas (por ejemplo algunos vitrales que hizo en la Catedral de Palma de Mallorca) y también de algunas restauraciones relevantes como algunos ventanales de la Catedral de Tarragona.

Mientras las actuaciones creativas y decorativas en edificios religiosos han sido abundantes, también lo han sido los realizados en edificios civiles y podríamos citar muchos ejemplos de edificios modernistas completamente destruidos o de edificios despojados de sus vitrales. Por ejemplo, en la reforma de 1980 del hospital de ciegos, Amparo de Santa Lucía de Josep Domènech i Estapà, inaugurado en 1891 y ahora CosmoCaixa Barcelona (Museo de la Ciencia), se retiran todos los vitrales de las ventanas. Acciones similares son habituales en la reforma de edificios o de interiores proyectados en los años 50 y 60, en la que la corta perspectiva histórica parece autorizar cualquier reforma sin ningún tipo de evaluación de los autores y pasado de las piezas. **TABLA 1**

REFLEXIONES DE LOS VIDRIEROS EN TORNO A ACTUACIONES HISTÓRICAS

Podríamos decir que, hasta muy entrados los 80, no encontramos actuaciones concretas que sean representativas de las reflexiones que se recogen en la Carta de Venecia (1964) y cómo algunos términos como "reparación" se usan todavía pasados unos años de la Carta de Copenhague (1984). Se podría pensar que las actuaciones previas estaban guiadas por el desconocimiento y la arbitrariedad, pero los textos, estudios previos, correspondencia, manuales y artículos muestran que hay reflexiones alrededor de las restauraciones de las grandes piezas que, a pesar de que no son las de un conservador moderno ni en la base ni en los objetivos, demuestran conocer los objetos y ser expertos en su ámbito y actuar siguiendo las tendencias de la época.

El vidriero inglés Christopher W. Whall dedica unas líneas en su libro *Stained Glass Work*, de 1905, a contrastar lo que es práctica habitual en la restauración de vitrales y lo que él opina que se tendría que hacer. Critica la reconstrucción mercantilista y sistemática por parte de talleres que no evalúan ni respetan ninguna de las propiedades artísticas e históricas de los vitrales y defiende que tendría que "ser confiada solo a las manos suaves de un artista científico y cultivado, conocedor y experto" porque es "una obra de arte tan bonita y preciosa como un dibujo de Tiziano o Holbein y, probablemente, como será la mayor gloria de alguna catedral de capital es todavía más preciosa" reconociendo el valor artístico, estético, histórico e incluso de significación social de un edificio. Critica las restauraciones interpretativas "restauración, una palabra que ha cubierto, en el pasado, una multitud de crímenes artísticos

TABLA 1

PERÍODO	ACTUACIONES	OBJETIVOS DE LA RESTAURACIÓN	CRITERIOS Y MATERIALES
Gótico	Reparaciones realizadas con los mismos conceptos, materiales y técnicas usados en su construcción. - Reparar desperfectos. - Mantenerlos limpios.	- Conservar el aspecto de las piezas nuevas y conservar la luz de los templos, importante en la concepción del templo y la liturgia.	En algunos casos el restaurador imita los trazos del autor original. En otros trabaja con su propio estilo o moderniza el contenido.*1
Siglos XVII-XIX	- Reparaciones de urgencia con bajo presupuesto.	- Conservar aquello que había. - Recuperar la solidez estructural del cierre. - Mantener el cierre como elemento primordial y evitar desprendimientos.	Las reintegraciones de piezas o lagunas son muy identificables porque los vidrios son mucho más claros, lisos y delgados.*2
Siglo XIX y principios del XX	- Restauraciones de grandes conjuntos negligidos durante mucho tiempo.	- Recuperar la unidad y aspecto gótico. - Rehacer las partes perdidas y recuperar el aspecto gótico inventando las partes perdidas. - Retirar las restauraciones de aspecto no gótico.	- Utilizar los métodos y materiales similares a los originales. - Las partes añadidas no deben distinguirse de las partes antiguas. - Las vidrieras tienen que ser oscuras. - Recambio de los emplomados de forma sistemática como base de cualquier restauración.*3
Último cuarto del siglo XX y principios del XXI	- Actuaciones dentro de los planes directores de conservación de edificios.	- Conservar la autenticidad del objeto y mejorar las condiciones de conservación. - Investigar los materiales, métodos e historia.	- Uso de nuevos materiales ajenos a la tradición artesana (epoxis, siliconas, Paraloid® principalmente).*4 Firma de las reintegraciones o de la restauración en general.*5 - Las reintegraciones son generalmente no reconocibles a la distancia a la cual se ve el objeto.*6 - Mínima intervención. - Conservar los materiales originales (especialmente el emplomado) como propio del objeto y no únicamente como parte estructural. - Conservación de las restauraciones anteriores. Análisis multidisciplinario de la historia y aspecto de la pieza dentro del conjunto antes de sustituirla. - Inserción de piezas neutras identificables.*7 - Monitorización de las condiciones de conservación.*8 - Uso de consolidants Paraloid® y retoques con grisalla con epoxi Araldite® como aglutinante.*9

*1 En el vitral de San Silvestre, del ábside de la Catedral de Barcelona, la figura central y dosel marmóreos son una modificación de principios del siglo XV posterior a la ejecución del resto de plafones del vitral del último cuarto del siglo XIV.

*2 Antoni Rigalt, en 1900, describe las dificultades de Tomás Padró y Eudald Ramón Amigó en la restauración de los vitrales de las iglesias de los Santos Justo y Pastor y de la basílica de Santa María del Pino de Barcelona para conseguir materiales que fueran similares a los antiguos.¹⁷

*3 Esta práctica se alargó hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XX y, solo en casos en que el plomo era sólido, se conservaba.

*4 En 1988 el taller J.M.Bonet usó adhesivo epoxi para consolidar piezas originales fragmentadas del vitral Real de Santes Creus. Las piezas se doblan con un vidrio transparente por el lado exterior. Esto permitía conservar el material original en el caso de piezas muy fragmentadas.

*5 En 1986 Pere Valldepérez fecha las piezas reintegradas en la restauración del tragaluz del Palau de la Música.

¹⁷ 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 época), (1900), p. 291-297.

¹⁸ VILA DELCLÓS, A. "La restauración de las vidrieras del rosetón del Monasterio de Santes Creus". En: BACHER, E. *ISC Stained Glass*. Colombo: ICOMOS, 1993, p.258-263.

¹⁹ SANMARTÍ, C.; BONET, J. "Stained glass Monitoring in a Mediterranean Climate". En: *GLASSACIA - Glass Science in Art and Conservation*. Durham: Glass Science in Art and Conservation - University of Durham, 2014, póster.

²⁰ VALLDEPÉREZ, P. *El Vitral*. Barcelona: Parramón, 1999, p. 137.

²¹ Traducción al castellano del original en catalán de WHALL, C. *L'ofici de vitraller*. Barcelona: SD Edicions, 2019, p. 291.

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. Tesis doctoral inédita. Barcelona: Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, 2014, p. 263. Disponible en línea en: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/134966/01.NGF_TESI.pdf> [Consulta: enero 2022].

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

²⁵ *Ibid.*; traducción al castellano del original en catalán.

²⁶ *Ibid.*; traducción al castellano del original en catalán.

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

*6 El *Institut d'Estudis Catalans* y J.M.Bonet datan la restauración de la vidriera de Antoni Tomàs, de 1437, de la Catedral de Girona con la inscripción al pie. "*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 inscripción continúa, pero no es legible desde la nave.

*7 En 1983 la restauración del vitral de las sibilas, de 1520 de Jaume Fontanet de la Catedral de Girona, realizada por el Taller J.M.Bonet y el *Institut d'Estudis Catalans*, se conservan las reintegraciones de los rostros con piezas neutras sin intentar reproducir los rostros desaparecidos.

*8 En 1994 Antoni Vila¹⁸ y el *Servei de Museus de la Generalitat* monitorizan el rosetón de Santes Creus antes de la restauración del taller J.M.Bonet. Desde entonces se han realizado algunas monitorizaciones pero no han llegado a ser sistemáticas.¹⁹

*9 Restauración del rosetón de Santa María del Mar, de 1460 del vidriero Antoni Llonch, por Pere Valldepérez.²⁰

que nunca serán expiados (...)” valora la evolución histórica de los vitrales y la reintroducción ingenua de piezas como actuaciones que, en general, enriquecen los conjuntos, no solo como testigo de la historia; también los hace más bellos.

El objetivo principal de la restauración es conservar el estado original del objeto y su historia con un concepto que parece alinearse con algunos estándares modernos, pero concluye diciendo que “Sería un proceso caro y tedioso y un poco desagradecido, porque el objetivo del reparador sería esconder al espectador el hecho de que no se haya hecho nada”²¹ negando al espectador la posibilidad de identificar lo que es original de lo que es añadido.

En Inglaterra es habitual encontrar firmas y grafitis de los vidrieros/hojalateros que hacían estas reparaciones. Es más raro en Cataluña, podemos citar algunas en Santa María del Mar y en la Catedral de Barcelona. No son firmas de los autores de los vitrales sino más bien de aquellos que intervienen en las reparaciones. En uno de los casos está hecha sobre los plomos con un punzón, en otros rayando los vidrios con diamantes.

Los vidrieros catalanes han escrito poco. Los pocos que lo han hecho eran los más excelentes y los que más inquietudes intelectuales tenían por su formación y por las consecuencias que sus actuaciones han tenido.

Antoni Rigalt hace esquemas y dibujos del ventanal de la fachada del monasterio de Santes Creus²² en una restauración que habría sido hecha en 1905. Se conserva una de las copias en el MNAC y se muestra en el correspondiente volumen del CVMA.

Los esquemas son una propuesta de ordenación de los vitrales existentes y no tanto una documentación del estado previo a la intervención. En la tesis de la Dra. Núria Gil se describen varias actuaciones de Rigalt, que entre su actividad profesional como vidriero, restauró los vitrales de numerosos edificios. Formó a los vidrieros de la Catedral de León y ayudó a establecer el taller encargado de la restauración de los vitrales de este edificio.²³

El vidriero Lluís Rigalt, hijo de Antoni, en un texto divulgativo²⁴ relata algunas de las actuaciones realizadas en el ventanal real de Santes Creus:

“He visto deshacer, con un fervor casi religioso, lo que manos profanas habían ido haciendo durante centurias y llegar a reconstruir en su totalidad el cartón de esta gran *vitralla*, en la cual se representa la vida de Jesús; cambiar de lugar, o mejor dicho, devolver los vidrios (cabezas, manos y otras piezas) que indebidamente habían sido enganchados en otros lugares, solo pensando en tapar agujeros (...), puedo decirlos la lástima que da el constatar el grado de incultura y zafiedad que esto representa. (...) encontré mezclados gran cantidad de vidrios y plomos, provenientes sin duda del incendio del monasterio, los cuales con mucho esmero fueron recogidos y debidamente elegidos, sirviendo, tanto como fuera posible, para la reconstrucción del total de las *vitrallas*.”²⁵

También describe alteraciones del vidrio como la desvitrificación y alaba su apariencia como fenómeno deseable a conseguir para las piezas que reintegra. Esta inquietud por integrar las nuevas piezas de forma no discernible también denota una valoración del material original, no únicamente del contenido pictórico o de la composición.

“En estos vitrales, ultra las diferencias de tono de los vidrios, debidas a su fabricación, dos factores imprevistos y naturales ayudaron a darles estos tonos nacarados que tanto admiramos: uno fue la pátina de los siglos (polvo, agua, el humo de los cirios y del incienso fuertemente incrustado), otro la desvitrificación natural del vidrio sufrida por la acción del tiempo y de los agentes atmosféricos. El resultado es esta bella iridación del conjunto que, dando lugar a tan diversas tonalidades, tanto nos admira, y que, por más que hagamos, nos es imposible imitar, puesto que la naturaleza y el tiempo son mucho más sabios que nosotros.”²⁶

En 1929 se plantea la restauración de un vitral de 1523 de Arnao de Flandes de la Catedral de Sevilla.²⁷ El historiador Nieto Alcaide describe que se formó una comisión constituida por el Museo de Bellas Artes, el capítulo, el director del Academia Sevillana de Bellas Artes y el arquitecto-conservador de la catedral. Este grupo redactó un documento con un pliego de actuaciones a solicitar al vidriero. La casa de vitrales Maujean tuvo que presentar: un informe previo de los daños, la realización de tres fotografías (del estado previo, del estado una vez retiradas las reparaciones/“tapagujeros” y del estado final).²⁸ La vidriera, sin embargo, se desmontó y emplomó completamente entre 1929 y 1932.

El informe sobre el estudio de las vidrieras, disponible en la Real Academia de San Fernando, y redactado por José Ramón Mérida, transmite una aproximación arqueológica a la conservación del vitral que, finalmente, no se ejecuta.

²⁸ *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, nº 82, p. 26.

“(…) 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”.

En las fotografías que se publican en el mismo volumen, se observa que el vitral era una obra conservada prácticamente en su totalidad, donde las alteraciones eran muchas pero muy puntuales. En el caso de conjuntos con plafones desplazados de posición, de ventanal o restos fragmentarios, las actuaciones son, en general, mucho más drásticas.

En 1956 el arquitecto Alejandro Ferrant, arquitecto conservador de monumentos de la zona de Levante, inicia la restauración de la catedral de Tarragona, que modifica algunos de los vitrales góticos del templo. Se invita a concursar a las empresas Vidrieras de Arte S.A., Granell y Cia, Oriach. El ganador del concurso es Granell y Cia que ejecutó las actuaciones principales. Algunas otras intervenciones las realizó la empresa de Bilbao, Vidrieras de Arte.

Las bases del concurso solicitan a las empresas una visita al templo, la redacción de una memoria que debe describir métodos, materiales, técnica de ejecución, plazo de entrega, y presupuesto. Se solicita la confección de un esbozo y la construcción de una muestra para completar las vidrieras del siglo XV, el vitral de las once mil vírgenes CV h-l. Se ofrece a los concursantes la documentación del *Institut Amatller d'Art Hispànic* para fundamentar sus propuestas.

La memoria presentada por Jeroni Granell Bartomeu (1892-1973) se conserva en archivos privados y también en el archivo del arquitecto Ferrant.²⁹ Esta campaña de restauración de los vitrales de la catedral de Tarragona ha sido uno de los campos de estudio de la historiadora Joana Virgili.³⁰ El documento evalúa los vitrales de forma individual, en relación con su estado de conservación y haciendo juicios de valor refiriéndose mayoritariamente a la calidad de la atmósfera que generan en el interior de la iglesia y en las cualidades pictóricas y cromáticas de los vitrales. Granell distingue las partes antiguas de las restauraciones más recientes. Por ejemplo, del vitral de la capilla de las Once Mil Vírgenes³¹ que conserva plafones góticos del siglo XV dice: “(…) muy bella y de colorido perfecto sobre la que tenemos que trabajar para dar continuidad a la obra y quedar terminada la capilla”. El vidriero asume que hay que abrir los ventanales ciegos y retirar todos aquellos elementos añadidos posteriormente. Identifica un bautismo, trabajado con pinturas frías, como restauración. Cree que es digno de conservarse por su calidad y por estar realizado con la misma intención decorativa-reconstructivista que guiará su actuación, a pesar de que no lo mencione:

“(…) ejecutadas por un buen maestro vidriero y con toda sinceridad tenemos que desear que el que termine las obras no desmerezca de este buenísimo reconstructor y colorista vidriero”.

Propone una composición con temática mariana, ordenada de izquierda a derecha y llenar las otras partes de las lancetas reproduciendo la figura gótica existente. Desplaza los doseles

y decoraciones superiores de los extremos de lanceta de la capilla de los sastres a la capilla de las Once Mil Vírgenes.

Granell hace también una referencia a la calidad de los materiales, indicando que usará únicamente vidrio *plaqué* o coloreado en masa, que juzga inalterable. También describe la pureza del estilo gótico que propone emplear en la restauración al indicar que no usará ningún esmalte, puesto que no se usaba en el siglo XV, únicamente grisalla y amarillo de plata.

La capilla de los Sastres, con fragmentos góticos del vidriero Lantungard, se encuentra en un estado muy fragmentario en el momento de la intervención. Se conserva una fotografía de 1933 de Josep Gudiol en el *Arxiu Mas* que ha sido publicada en el correspondiente volumen del CVMA. [7](#) [pág.85]

El vidriero valora los vitrales de esta forma “Las vidrieras nos parecen, sumamente, mezclados de épocas. Sus minaretes són iguales a los de la capilla de las Vírgenes. (...) lo mejor sería pasar los minaretes 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 comparación entre las actuaciones descritas y el estado previo y final de los vitrales revela otras actuaciones que no se mencionan, por ejemplo, el recambio de caras, que hay que pensar que eran reposiciones barrocas. Granell realizó fotografías de los calcos donde pueden identificarse los fragmentos antiguos conservados y los plafones que son enteramente de nueva creación. Algunas de estas imágenes se conservan entre la documentación cedida por la familia al *Museu del Disseny de Barcelona* y otros en archivos privados. [8](#) [pág.85]

Sobre el gran rosetón de la fachada principal, ejecutado mayoritariamente con vidrio de corona blanco, hace observaciones diversas condicionadas por desconocer que la cristalera es gótica. Hoy la cristalera está limpia y se puede identificar el vidrio de corona, seguramente en su visita en 1956 estaba opacada por gruesos depósitos de residuos que impedirían detectarlo.

Propone una actuación mínima que es la que finalmente se aceptó “(…) tenemos que hacer los trabajos de conservación necesarios y quizás substituir algún vidrio para que queden en buen estado”.

También ofrece inicialmente una actuación mucho más drástica siguiendo la intención decorativa de la Catedral “(…) No es posible que este hermosísimo y gran rosetón tenga su vidriera en vidrio blanco” y propone “(…) Casi copiar las vidrieras de la de su homólogo de San Cucufate (...)”.

Granell pide indulgencia en los errores que haya podido cometer en la presentación de su proyecto en la que cree que es una memoria breve y escrita sin grandes periodos de estudio previos. También hace un listado de los técnicos que trabajarán en los vitrales: Narciso Pons (esbozos y cartones), Roman Bulbena Masferrer (pintura de figuras), José María Torras Muñoz y Antonio Verdú Navarro (pintura decorativa), Miguel Martínez Yuguero, Antonio Nicolás Martínez y Antonio Flores Belchi (corte de vidrio y montaje de vitral).

²⁹ GRANELL, J. *Sucinta memoria sobre la restauración de las vidrieras de la catedral de Tarragona*. 1956. Archivo 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*, (diciembre 2021), p. 17-27.

³¹ GRANELL, J. *Sucinta memoria...*

³² BROWN, S. "Stained-glass conservation at York Minster: Past histories, future challenges". En: 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.

En el caso de los vitrales góticos de Tarragona, el muy mal estado en el que se encuentran, la acumulación de alteraciones, intervenciones provisionales o sin sentido y el desorden de los plafones hace muy tentadora la reconstrucción de los ventanales. Son casos, también hoy en día, muy complejos. En las actuaciones hechas a mediados del siglo XX pesa todavía el argumento de adecuar los espacios a la función litúrgica. La capilla donde está el vitral de las Once Mil Vírgenes es un baptisterio y, a pesar de que no sean un ambón o un cáliz, que participan activamente en las ceremonias, su aspecto las condiciona como lo haría un retablo. La retirada de las adiciones de vidrio blanco elimina parte de la historia del objeto pero, a la vez, devuelve la visión, como conjunto, de un espacio que quedaba muy distorsionado por la disparidad de la intensidad de los vidrios.

El grado de manipulación de los vitrales, la carencia de valoración de las restauraciones (excepto cuando están hechas con el mismo fin reconstructivista) o el objetivo de recuperar una unidad decorativa y una función litúrgica, puede sorprender mucho, pero ha sido una práctica habitual hasta hace muy pocos años y no ha sido exclusiva de nuestro territorio. En actuaciones en la Catedral de York, que conserva una de las colecciones de vitrales góticos más relevante de Europa, el estudio realizado por la historiadora Sarah Brown³² sobre las campañas de restauración dirigidas por el decano de la catedral Eric Milner-White, describe actuaciones similares, en un país muy poco propenso a improvisar. Este sacerdote ocupó el cargo en el período entre 1941-1963 y estuvo profundamente implicado en la restauración de vitrales, partiendo de su conocimiento de teología y de biblia. Irrumpió regularmente en el taller de los vidrieros y modificaba la gran *East Window* adaptándola a un orden que tuviera sentido (para él). Según los historiadores de York esto llevó a cambios drásticos como el re-emplomado innecesario de plafones, la retirada de intervenciones antiguas y la inclusión de fragmentos de su propia colección. Brown reconoce también que la actuación del decano fue crucial para el establecimiento del taller de vidrieros, que conserva aún hoy en día los vitrales de la catedral y que es, sin duda, una referencia mundial de investigación, docencia y buenas prácticas en el campo de la conservación y restauración.

Estos ejemplos de la conservación de vitrales del siglo XX son descriptivos de las actuaciones realizadas hasta hace muy pocos años. Podríamos decir que los trabajos del CVMA conectan los vidrieros catalanes con las corrientes internacionales de conservación-restauración y que los principios genéricos, que se plantean en las cartas de conservación, se concretan en las cartas de conservación del año 2004. Las actuaciones precedentes nos explican algunas cosas de cómo son los vitrales que se conservan todavía hoy. Aventura que las críticas a las actuaciones sobre vitrales de los últimos años del siglo XX y primeros años del siglo XXI se centrarán en el uso de los nuevos materiales, en el poco respeto por los herrajes originales y en la poca integración con la arquitectura de algunos marcos de protección. Las guías de conservación enmarcan la actuación del conservador y excluyen malas prácticas, pero son amplias y el espacio de decisión y responsabilidad es muy grande. Actualmente, vemos intervenciones con criterios muy diferentes; desde la reconstrucción de espacios vacíos hasta la conservación de todos los fragmentos discordantes. Solo el conocimiento multidisciplinario de la pieza, de la historia del arte y el objeto, de los materiales y métodos de los vidrieros y la visión crítica permitirán garantizar la transmisión de este patrimonio a las

generaciones futuras sin perder ninguno de sus valores y evitar los errores del pasado.

Agradezco a las historiadoras Joana Virgili y Sílvia Cañellas sus textos y la revisión de este artículo.

IMÁGENES

PORTADA 1 Amadeu Isbert, pintor de vidrieras del Taller J.M.Bonet, trabajando en uno de los vitrales de Santes Creus en 1986 (Fotografía: X. Bonet).

2 Rosetón de Sant Joan de Valls, construido en 1609 por Giacomo Carnobali. Modificado en 1757 incorporando los plafones geométricos hechos con vidrios claros (Fotografía: Jordi Bonet).

3 *Agnus Dei* en la tracería del vitral de San Lorenzo y San Andrés, del vidriero Nicolí de Maraya de la Catedral de Barcelona, e imagen tratada con RTI de la cara de San Andrés, donde se aprecia el trazo delicado del autor medieval (Fotografía: J. Tsedenova).

4 Vitral del palacio episcopal de la Seu d'Urgell con la pieza sustituida por una cruz dorada, en memoria de un disparo durante la persecución de religiosos del año 1936 (Fotografía: X. Bonet).

5 Esquemas de autenticidad del vitral de las abadesas por el vidrio y el plomo. En este caso solo se colorean las piezas sobre las cuales no hay ninguna duda (Fotografía: Taller Ravella).

6 Documentos de *remendos* hechos por el taller Granell en la sede de Manresa. Se aprecian los trazos del plomo antiguo y las piezas que se reintegrarán (Fotografía: Taller Granell).

7 Fotografías de Josep Gudiol de 1933 de la capilla de los Sastres de la Catedral de Tarragona. La restauración de 1956 retira las adiciones de vidrio blanco y las completa con nuevas ornamentaciones de estilo gótico (Fotografía: © *Institut Amatller d'Art Hispànic*).

8 Documentación fotográfica del taller Granell donde se ven los calcos de los plomos de los plafones originales, las nuevas reposiciones pintadas con trazos más gruesos y el dibujo de las áreas a reintegrar (Fotografía: *Museu del Disseny de Barcelona*).