

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 8 - octubre 2024



ARCOVE
Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España
www.arcove.org



Número 8

Octubre 2024

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

ARCOVE no se identifica necesariamente con las opiniones y afirmaciones reflejadas en las distintas publicaciones, sean sus autores o autoras miembros o no de la asociación y, por tanto, corre a cargo de estas personas el responsabilizarse del contenido de sus escritos y de las posibles reclamaciones por derechos de propiedad intelectual o de imagen.

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y página final :

Detalle del Cartel de la organización del «1er Encuentro el Arte de la Vidriera», León, 2024.

Maquetación del Mural: Charo Liñero.

Imagen del índice:

Detalle del proyecto de la vidriera de las ventanas del *Saló de Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya* (Colección: Paloma Somacarrera).



Número 8

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	12
CONVERSANDO CON... <i>Márcia Vilarigues</i> por Teresa PALOMAR	14
ARCOVIUM	
<i>Contemporáneo: Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera</i> por Elisa POVEDANO MARRUGAT.....	26
<i>Legal: Endurecimiento de la normativa europea sobre el plomo. Balance de dos años de tensiones y perspectivas de futuro para nuestra profesión / Durcissement de la réglementation européenne sur le plomb</i> por Juliette BOUZOU & Stéphane GALERNEAU	43
<i>Restauración e historia: Las vidrieras redescubiertas del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya</i> por Jordi BONET y Núria GIL.....	58
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	73
Moñi de Castro Picasso.....	74
Montserrat Torres Sánchez.....	76
Antonio Rodríguez.....	78
Laura Munrabà.....	79
Alfredo Sanchez Rei.....	81
Rosa Tera.....	83
Stefano Chiodini.....	84
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	85
PASATIEMPOS.....	86
Lista de Miembros de ARCOVE.....	88
RECORTES PUBLICITARIOS.....	92

ARCOVIUM – Restauración e historia

Las vidrieras redescubiertas del *Saló de Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya*

Resumen

Durante las obras de restauración del *Saló de Sant Jordi*, en el *Palau de la Generalitat de Catalunya*, se descubrieron cuatro vidrieras del siglo XIX que ornamentaban las ventanas de este espacio, las cuales habían permanecido tapiadas durante cien años y cuyo valor histórico se desconocía. A raíz de tenerlas nuevamente al descubierto, se realizó un estudio histórico y se incluyó su conservación-restauración en el proyecto de restauración del espacio.

Jordi Bonet de Ahumada

Licenciado en Química por la Universidad de Barcelona, vidriero y propietario de JM Bonet vitralls.

Núria Gil Farré

Doctora en Historia del Arte, miembro del Corpus Vitrearum Catalunya y colaboradora del grupo de investigación GRACMON de la Universidad de Barcelona. Socia de ARCOVE.

Palabras clave

Saló de Sant Jordi, vidrieras, Amigó.
Generalitat de Catalunya

Keywords

Saló de Sant Jordi, stained glass, Amigó.
Generalitat de Catalunya,

The rediscovered stained-glass windows of *the Saló de Sant Jordi* at the *Palau de la Generalitat de Catalunya*

Summary

During restoration work on the *Saló de Sant Jordi*, in the *Palau de la Generalitat de Catalunya*, four 19th-century stained-glass windows were uncovered that adorned the windows of this space, which had been walled up for a hundred years and whose historical value was not known. As a result of having them uncovered again, a historical study was carried out and their conservation-restoration was included in the restoration project for the space.

Las vidrieras redescubiertas del *Saló de Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya*

Introducción

El *Saló de Sant Jordi* fue construido en la planta noble del *Palau de la Generalitat de Catalunya*, en Barcelona, por el arquitecto Pere Blai entre 1596 y 1597. Originalmente, fue concebido como capilla mayor dedicada a *Sant Jordi*, ya que la capilla gótica existente se había quedado pequeña. Este uso se mantuvo hasta 1716, tras la Guerra de Sucesión, cuando la *Generalitat* fue suprimida y el edificio pasó a manos de la Real Audiencia Borbónica, momento en el que el salón fue secularizado y convertido en dependencias del regente de la Audiencia, función que desempeñó hasta 1863. Durante este periodo, el salón sufrió una gran degradación, se construyeron muros para subdividir el espacio y convertirlo en viviendas. Además, las ventanas originales fueron modificadas para crear balcones.

En 1836, el *Palau* también albergó la Diputación Provincial de Barcelona, compartiendo espacio con la Audiencia hasta que esta última fue trasladada en 1908 al Palacio de Justicia. A pesar de que ya en 1862 se inició el desmantelamiento de la vivienda del regente, y se acometieron algunas obras para dignificar el salón, no fue hasta la llegada de los presidentes de la *Mancomunitat de Catalunya*, Enric Prat de la Riba (1914-1917) y Josep M. Puig i Cadafalch (1917-1924), que se llevaron a cabo reformas de envergadura para la recuperación del edificio.

En 1913, Prat de la Riba encargó al pintor Joaquín Torres García la decoración del *Saló de Sant Jordi* con frescos de estilo *noucentista*, la elección de este artista fue muy polémica en la época. Estas pinturas alegóricas evocaban el espíritu del pueblo catalán, tenían que representar la vida espiritual, intelectual y material de Cataluña, así como su naturaleza e industria.

La obra quedó inacabada a consecuencia de la muerte de Prat de la Riba, que era su defensor. Actualmente, estas pinturas se pueden ver en la Sala Torres García del *Palau de la Generalitat*, ya que fueron recuperadas y movidas de su sitio original en el año 1966.

La siguiente gran reforma del salón tuvo lugar en 1924, bajo la dictadura de Primo de Rivera, cuando Josep M. Milá i Camps, presidente de la Diputación de Barcelona, encargó la instalación de pinturas de temática nacionalcatólica entre 1926 y 1927. Posteriormente, en 1932, se intentó retirar estas decoraciones bajo el gobierno de la *Generalitat* republicana, pero el estallido de la Guerra Civil impidió su ejecución.

Finalmente, en 2019, la Comisión para el Estudio de la Decoración Pictórica del *Saló de Sant Jordi* acordó retirar dichas pinturas, debido a su relación con la dictadura de Primo de Rivera, con el fin de recuperar el espacio renacentista original ideado por el arquitecto Pere Blai.

Durante los trabajos de restauración en el último trimestre de 2023, se descubrieron las vidrieras que decoraban las ventanas, ocultas desde 1927.

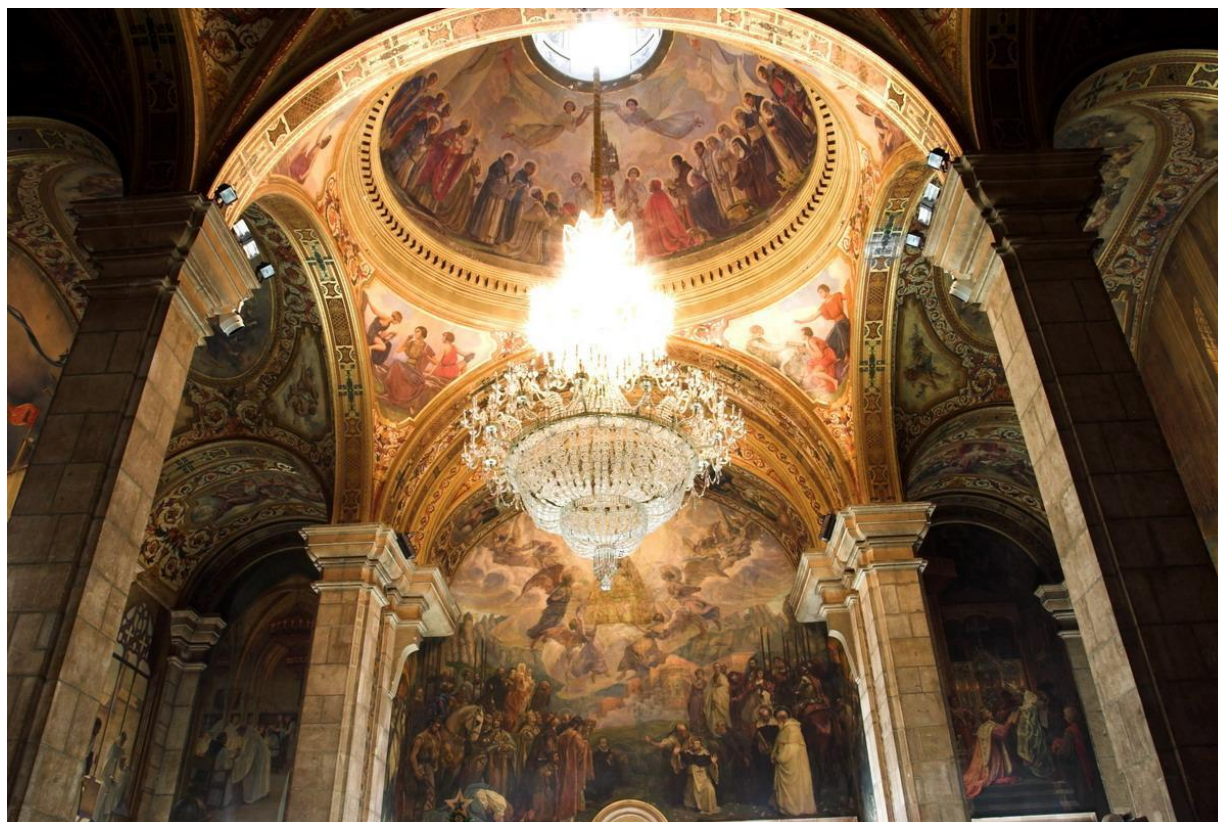
El *Saló de Sant Jordi* renacentista

El presidente de la *Generalitat* Francesc Oliver de Boteller encargó la construcción del salón al arquitecto Pere Blai (1553-1620), una figura destacada de la arquitectura renacentista catalana, cuya obra documentada es extensa, aunque gran parte no se ha conservado. Blai, formado probablemente por su padre, también llamado Pere, adquirió un profundo conocimiento de la arquitectura renacentista a través de su relación con Jaume Amigó, un "trazadista" que pasó largas temporadas en Roma.¹

Blai trabajó en proyectos de gran relevancia, como la iglesia de Alcover y la capilla del Santísimo en la Catedral de Tarragona. También remodeló el Palacio

Episcopal y construyó el seminario de Tarragona. En Barcelona, además de su trabajo en el *Saló de Sant Jordi* y la fachada del *Palau de la Generalitat*, construyó la capilla de *Sant Ramon de Penyafort* en el convento de *Santa Caterina* y participó en varios otros proyectos de gran importancia.

En el *Palau de la Generalitat*, Blai amplió la fachada y construyó el *Saló de Sant Jordi* en estilo renacentista, rompiendo con la estética gótica del edificio original. El salón, de planta rectangular, cuenta con tres naves divididas por pilares cuadrados con capiteles toscanos, contruidos con



Vista del *Saló de Sant Jordi* antes de la intervención para retirar las pinturas.

Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_generalitat-sala_santjordi.jpg

1.- CARBONELL 2015, p. 467.

piedra de Montjuïc. La nave central, más ancha que las laterales, está iluminada por una cúpula ovalada sin tambor. El pavimento original está compuesto por fragmentos de mármol de colores traídos de Génova.

Gracias a la restauración, se ha podido recuperar parte de la pintura mural original, aplicada al temple, especialmente en los intradoses de los arcos, donde destacan motivos grotescos y vegetales estilizados, combinados con roleos y elementos geométricos.²

Las vidrieras descubiertas

Durante la retirada de las pinturas que cubrían los muros y techos del salón, se descubrieron cuatro vidrieras emplomadas con motivos ornamentales, ubicadas en la parte superior de la fachada que da a la plaza *Sant Jaume*. Estas vidrieras, ocultas por persianas venecianas por el lado exterior, han permanecido protegidas durante años. Las ventanas están compuestas por dos hojas, con vidrieras de redes romboidales y cibas de colores en las intersecciones.



Imagen de una de las vidrieras del *Saló de Sant Jordi*. Fotografía: Núria Gil

2.- CARBONELL 2015, pp. 458-459.

Las hojas izquierdas y derechas de las ventanas presentan una cenefa decorativa con motivos de hojas de acanto y roleos entrelazados. En la hoja izquierda, destaca la representación de un ave fénix con el escudo de *sant Jordi*, mientras que en la derecha se encuentra el escudo de Cataluña.

Estilísticamente se encuentran dentro del neogótico y van vinculadas a la corriente del Romanticismo que en ese momento atravesaba toda Europa y que en Cataluña tuvo un peso muy importante, teniendo como objetivo la recuperación de la identidad nacional y las raíces históricas, siendo el periodo medieval fuente de inspiración. Dentro del arte de las vidrieras, el Medioevo fue uno de los momentos álgidos en Cataluña, y los vidrieros catalanes del XIX, lo quisieron copiar y recrear, pero con una mirada romántica, y distorsionada, que conlleva una idealización de los modelos medievales. En las vidrieras que analizamos es muy evidente esta idea de hacer una

vidriera de “estilo medieval”, utilizando la red de vidrios del fondo o en el dibujo de los zarcillos y la cenefa de hojas de acanto, de formas sintéticas, así como el predominio de las tonalidades azules y rojas de los vidrios.

Técnicamente, todavía se encuentran dentro del periodo premodernista con un peso muy importante de la policromía sobre vidrio, principalmente en las cenefas ornamentales, que a medida que se avanza hacia finales de siglo XIX y sobre todo en los primeros años del siglo XX se irá perdiendo, dando prioridad a las calidades y texturas del mismo vidrio. Son unas piezas de alta calidad artística y complejidad técnica. Artísticamente, destacan por la armoniosa composición, el fino trabajo del dibujo, principalmente del ave fénix con un delicado modelado. Técnicamente, los vidrieros exponen las más avanzadas materias primas como el vidrio impreso, que se había empezado a emplear en aquellos años, y la inclusión de las cibas como elementos ornamen-

tales, además, se ha aplicado todo un abanico de procedimientos técnicos, como la policromía en grisalla de perfilar y modelar o el vidrio plaqué rojo rebajado con la técnica del grabado al ácido y posteriormente aplicado el amarillo de plata.

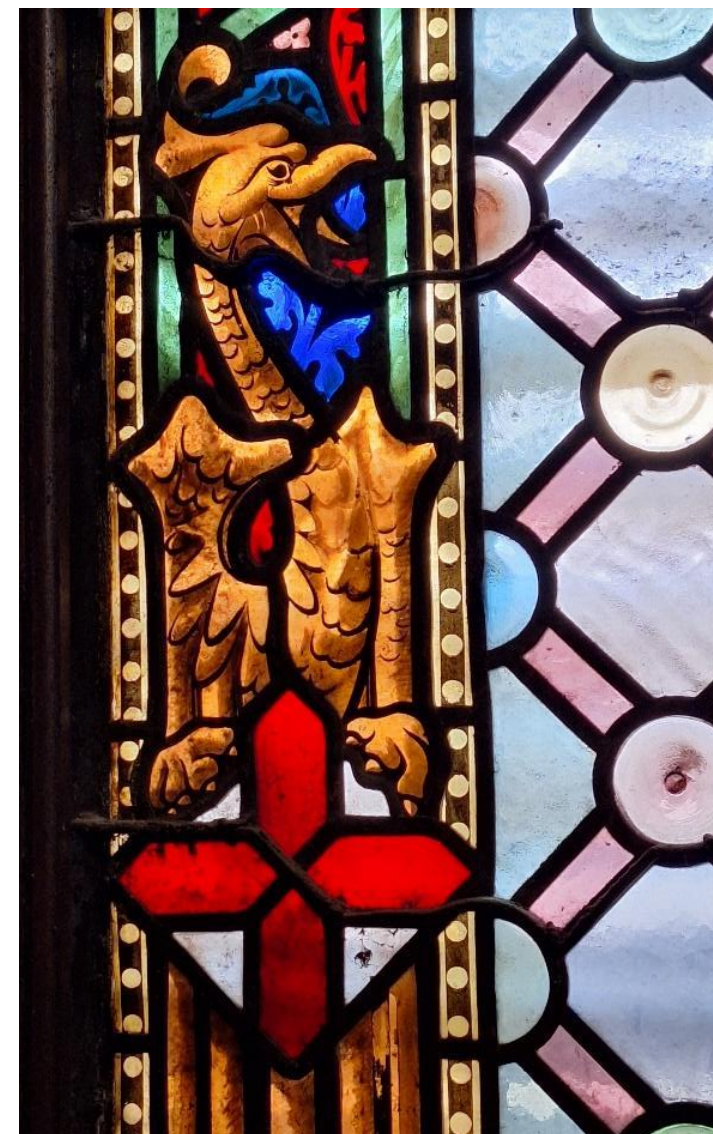
Iconografía

En estos vitrales está representada la figura del ave fénix con el escudo de *sant Jordi*, emblema de la *Generalitat*, y el escudo de Cataluña. El fénix es un símbolo del nacionalismo catalán. Esta ave simbólica se dio a conocer en Cataluña en el siglo XVI en las procesiones de Corpus de Barcelona como símbolo de la resurrección cristiana. En los siglos XVII y XVIII esta ave mitológica se empleaba habitualmente para enaltecer cualquier personaje destacado. Ya en el siglo XIX el fénix estuvo asociado al espíritu de construcción nacional y se convirtió en símbolo de la *Renaixença* catalana, la patria renacida, después de

la decadencia. La revista *La Renaixença* que empezó a publicarse el 1871, con la voluntad de dar impulso a la historia, a la ciencia y a las artes, y por encima de todo a la lengua y la cultura catalana para que recuperaran la plenitud de siglos pasados, ya desde los primeros números aparecía en su cabecera un fénix que protegía el escudo de Cataluña, identificando el movimiento del renacimiento con la figura mitológica del fénix renacido. Seguramente la cabecera más conocida y característica con esta ave como protagonista es la que dibuja Lluís Domènech i Montaner el 1881 cuando esta publicación pasa de ser una revista a un nuevo periódico con dos ediciones diarias, convirtiéndose en el símbolo visible del movimiento catalanista con el ave sujetando un escudo de Cataluña, icono del renacimiento cultural y del movimiento catalanista. La imagen también fue adoptada por otras publicaciones contemporáneas como *L'Almanach de la Campana* o *El Espíritu Catalán*.

Así mismo, en la segunda asamblea celebrada por la Unión Catalanista el 1893 en Reus, como se puede ver en las ilustraciones de la época, una imagen del ave fénix presidía dicha asamblea, convirtiéndose también en el símbolo del catalanismo político. Esta simbología también la adoptarán muchos arquitectos en sus construcciones, donde tanto el arquitecto como el propietario eran afines al espíritu de la Unión Catalanista. En obras de arquitectos de renombre como: Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner, Antonio Gaudí o Bonaventura Bassegoda, encontramos esta simbología catalanista en sus proyectos. Las representaciones del fénix son frecuentes en este periodo, así, por ejemplo, encontramos un ave fénix de grandes dimensiones hecha en forja en la entrada del Palau Güell.³

3.- DURAN 2015, 93-111.



Detalle del Ave Fénix con el escudo de *sant Jordi* que decora las vidrieras del *Saló de Sant Jordi*.
Fotografía: Núria Gil

Por su parte la cruz de *sant Jordi* era ya en el siglo XIV la representación simbólica del General de Cataluña. A pesar de que *sant Jordi* fue proclamado patrón de Cataluña el 1456 por las Cortes Catalanas, no fue hasta en los años de la *Renaixença* y después, en el modernismo, que su imagen se popularizó y trascendió los ámbitos religiosos e institucionales. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX ocupó un lugar relevante en los espacios privados y se convirtió en una de las imágenes más representadas en las diversas artes. Aun así, en la época medieval, la devoción a este santo había estado estrechamente ligada al *Palau de la Generalitat*, Diputación del General hasta el siglo XIX, mientras que en el resto de Cataluña no disfrutaba de excesiva popularidad.⁴ Por último, la otra representación es el escudo con las cuatro barras, símbolo de Cataluña.

4.- FREIXA, GIL 2016, 100-119



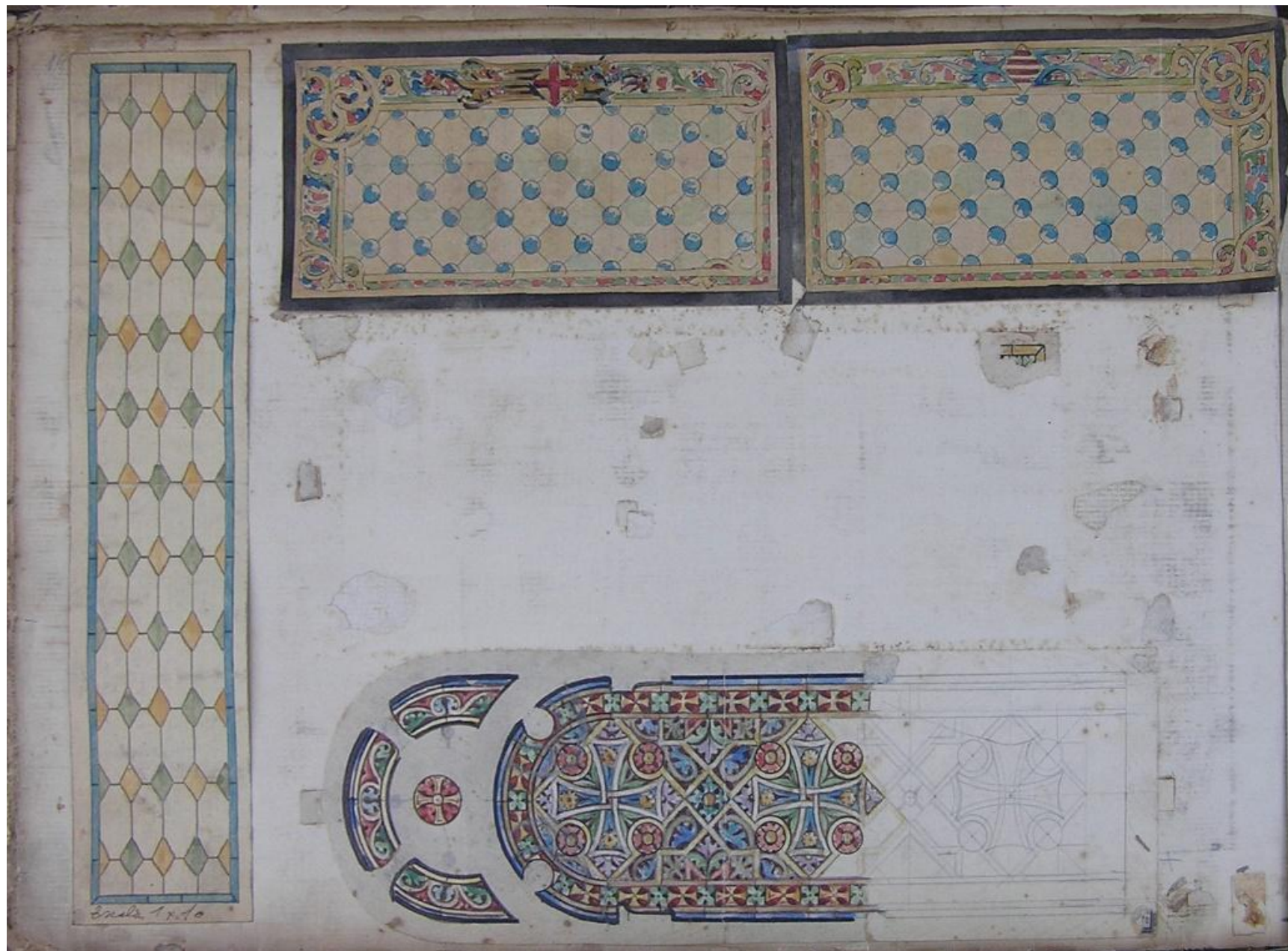
Detalle del escudo de Cataluña que decora las vidrieras del Saló de Sant Jordi.
Fotografía: Núria Gil

Cronología

A pesar de haber consultado diversas fuentes bibliográficas, hemerotecas y archivos documentales no se ha podido localizar la fecha precisa de construcción e instalación de estas vidrieras. Para poder esclarecer y acercarse a una datación más exacta se han secuenciado diferentes imágenes de la fachada de la Generalitat de Cataluña datadas entre 1859 y 1903. Esta secuencia de imágenes juntamente con la técnica y la iconografía utilizadas en las vidrieras nos ayuda a ajustar las fechas de instalación entre los años 1888 y 1896 aproximadamente.

Autoría

Se ha podido autenticar la autoría de los vitrales como obra del prestigioso taller Amigó gracias a que se ha localizado el proyecto en la colección particular de la vidriera Paloma Somacarrera, que guarda dos álbumes con proyectos provenientes de este taller.



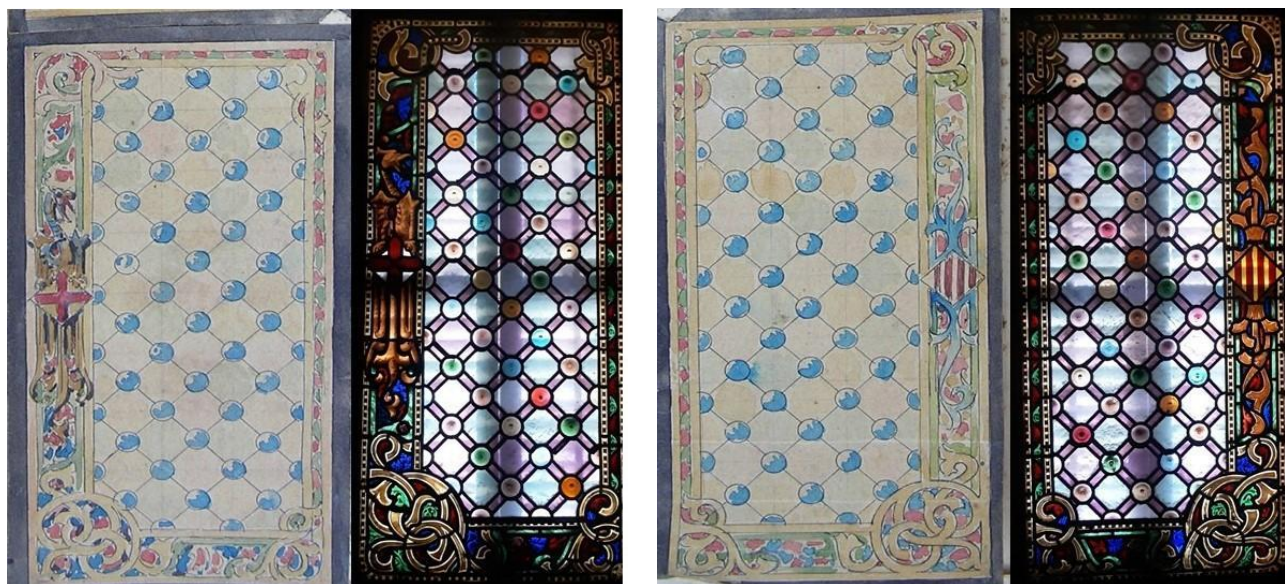
Hoja del álbum conservado del taller Amigó donde aparece el dibujo de la vidriera. Álbum propiedad de Paloma Somacarrera..
Fotografía: Silvia Cañellas

El taller Amigó fue la empresa de vidriera más importante del último cuarto del siglo XIX en Cataluña. Tienen una obra muy extensa tanto en restauraciones como en construcción de nuevas vidrieras, y es considerado el obrador líder del premodernismo, aunque también tuvo una producción muy amplia en el periodo modernista.

El fundador de la empresa fue el vidriero y maestro hojalatero Eudald Ramon Amigó y Dou (1818-1885). Era hijo de un maestro hojalatero procedente del Papiol y maestro pintor de vidrieras inscrito en el Colegio de Pintores de Vidrieras de Barcelona, Ramon Amigó y Puigcarbó y de Maria Dou Sentjaume. Contrajo matrimonio con Francesca Monturiol Picazo que provenía de un antiguo linaje de vidrieros que se remontan al siglo XVIII, tal como consta en las facturas de la empresa en las que aparece en la cabecera el año 1701 como fecha de fundación del negocio. De los inicios de

este taller destacan figuras de pintores de vidrieras como Josep Ravella e Hipólito Campmajor. Eudald Amigó realizó su formación entre el taller paterno, el de su suegro Joaquim Monturiol Campmajor y la Academia de Bellas Artes de Barcelona, donde conoció algunos de los artistas que acabaron colaborando con el taller dibujando proyectos de vitrales como: Claudio Lorenzale, Tomàs Padró, Josep Mirabet o Agustí Rigalt, o los arquitectos Elies Rogent, Josep Oriol Mestres, August Font y Carreras o Joan Martorell.

Entre los compañeros de estudio en la Escuela de Nobles Artes de Barcelona (Llotja) de Joaquim Amigó, hijo de Eudald, había el dibujante y pintor Enric Monserdà y Vidal que el 1887 entró a trabajar al taller como proyectista de vitrales y que con el tiempo acabaría convirtiéndose en el director artístico. Así mismo, el gran vidriero modernista Antoni Rigalt y Blanch también realizó su formación dentro de este arte en este taller. Las primeras producciones de Eudald Ramon Amigó las encontramos



Montaje con los dibujos del proyecto y las vidrieras del *Saló de Sant Jordi*
Proyecto propiedad de Paloma Somacarrera. Fotografía y Montaje: Núria Gil

hacia mediados del siglo XIX. En un primer momento, trabajó en un taller heredado de su suegro Joaquín Monturiol en la calle de la Espaseria, 18 de Barcelona, bajo la razón social de “Tienda de vidrios y hojalatería Eudaldo Ramon Amigó”, nombre que el 1878 cambiará por el de “Fábrica de vidrieras de colores Eudaldo Ramon Amigó. Trabajos de arte y comercio”. El taller barcelonés cambió de emplazamiento en varias ocasiones. Durante el segundo tercio del siglo XIX, el taller estuvo situado en la calle de la Espaseria n.º 18. Entre 1862 y 1869 tenían un obrador en el 3.º piso del convento de San Juan de Jerusalén de Barcelona, donde fueron realizados los vitrales para el ábside de la iglesia de Santa Maria del Pi. En 1873 tenían taller en la Gran Vía de les Corts Catalanes 238 y la tienda en la calle Tapineria n.º 44 de Barcelona.

Este taller bajo la dirección de Eudald R. Amigó inició su auge convirtiéndose en el negocio de este sector adalid del

momento en Cataluña. Tuvo reconocimientos estatales y galardones y menciones en varias exposiciones internacionales, por ejemplo, participaron con gran éxito en la Exposición Internacional de París de 1867 donde fueron galardonados con un primer premio o posteriormente en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, donde fueron merecedores de una medalla de oro por las piezas presentadas. En esta exposición la prensa de la época resaltaba la calidad de sus piezas a la altura de las mejores empresas europeas también presentes en esa muestra. En 1885 a raíz de la muerte de Eudald Amigó, heredaron el negocio sus hijos Josep y Joaquim, tal como lo había dejado de manifiesto en su testamento. Así surgió la razón social: “Hijos de “Eudaldo R. Amigó”, colaboración que se alargará hasta 1892, cuando Josep tiene que dejar el negocio por motivos de salud, quedando a cargo de Joaquim, cambiando de nuevo el nombre por “Hijo de Eudaldo R. Amigó”, nombre que perdurará hasta el 1920. A partir de este

momento al taller entraron nuevos socios y fue cambiando de nombre hasta su cierre en 1981 como “Artes del Vidrio A. Oriach”. En los años que la vidriería estuvo bajo la dirección de Joaquim y Josep Amigó, no bajó ni la calidad técnica ni artística de sus obras, con unos resultados de primer orden y con una gran demanda tanto en Cataluña como fuera. Son de esta etapa los vitrales que nos ocupan. De la extensa producción de la empresa la más conocida es la realizada durante la segunda mitad del siglo XIX, de la cual sobresalen las obras para edificios religiosos. La mayor parte de su obra religiosa fue realizada en la ciudad de Barcelona, donde los Amigó construyeron vitrales para la Basílica de Santa María de Mar, la Catedral de Barcelona, la capilla de santa Águeda y para las iglesias de *Sant Miquel del Port*, *Santa Maria del Pi*, *Sants Just y Pastor* y para el Sagrado Corazón de Jesús, para citar solo algunas. También trabajaron por edificios eclesiásticos importantes del resto de Cataluña como el Monasterio de

Montserrat, las catedrales de Manresa, Girona o Terrassa, el de la capilla del Sacramento de la iglesia de Santa María de Mataró, pero sus obras no se limitaron al territorio catalán, también encontramos diversas vidrieras documentadas por España como es el caso de las de la casa de la Misericordia de Vitoria, las de la iglesia del Sagrado Corazón de Madrid o la Capilla Panteón de Sobrellanos en la localidad de Comillas (Santander) o los vitrales en tricromía para la Catedral de Palma de Mallorca siguiendo las directrices del arquitecto Antonio Gaudí. A pesar de que su producción más extensa y que más se ha conservado sea la de temática religiosa también hay referencias de trabajos en edificios institucionales como el antiguo hospital de la *Santa Creu*, la *Universitat* de Barcelona o los trabajos realizados para la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, la gran vidriera para la empresa Elder & Dempster de 1905 o del 1908, las magníficas vidrieras para el ayuntamiento de esta misma ciudad, todas ejecutadas siguiendo el diseño de Enric Monserdá.⁵

5.- ARMAS, GIL 2020, 1-18.

6.- CAÑELLAS, GIL 2014, 42-60.

También trabajaron para viviendas particulares como el *Palau Güell*, la casa Ricart, la casa Terrades, y en negocios y comercios como los conocidos Almacenes El Siglo, la tienda de Bernat Castells o la joyería Joaquim Feliu.⁶ Por otros proyectos

conservados en los álbumes propiedad de Paloma Somacarrera, con claros paralelismos con vitrales actualmente existentes en el *Palau de la Generalitat*, es posible que el taller Amigó hubiera trabajado en algún otro espacio.



Dibujo para un sello del taller Amigó. Álbum propiedad de Paloma Somacarrera.
Fotografía: Sílvia Cañellas

La conservación-restauración

La sorpresa tras el hallazgo de las cuatro ventanas se transformó progresivamente, por parte de la dirección facultativa, en una preocupación sobre cómo incorporar las antiguas vidrieras al proyecto. La existencia de las ventanas representaba una dificultad añadida a los requerimientos técnicos prioritarios para la reforma del espacio: debía poder oscurecerse y estar bien aislado acústicamente del exterior.

La empresa constructora URCOTEX responsable de las obras de restauración del *Saló de Sant Jordi*, encargó los trabajos de conservación-restauración de las ventanas a la empresa de vidrieras J.M. Bonet y al *Taller de Conservació i Restauració d'Època*, especialista en conservación-restauración de mobiliario de madera. Los restauradores de madera identificaron la carpintería como ventanas anteriores al siglo XIX, modificadas para añadirles contraventanas.

Las vidrieras estaban montadas sobre galces en un marco de hierro. Los montantes de madera eran muy gruesos y, en el lado exterior del alféizar, había, como se ha descrito, una persiana veneciana no practicable. Este último elemento está presente en todas las ventanas de la fachada, por lo que su conservación era obligatoria. El estado de conservación de las vidrieras era bastante bueno. A pesar de las dificultades iniciales para evaluar su estado debido a la cantidad de residuos depositados, se pudo constatar que los deterioros graves eran pocos y puntuales, y que todas las partes estructurales estaban bien posicionadas. No se observaban fracturas en la red de plomo, y los alambres que fijaban los refuerzos estaban en buen estado.

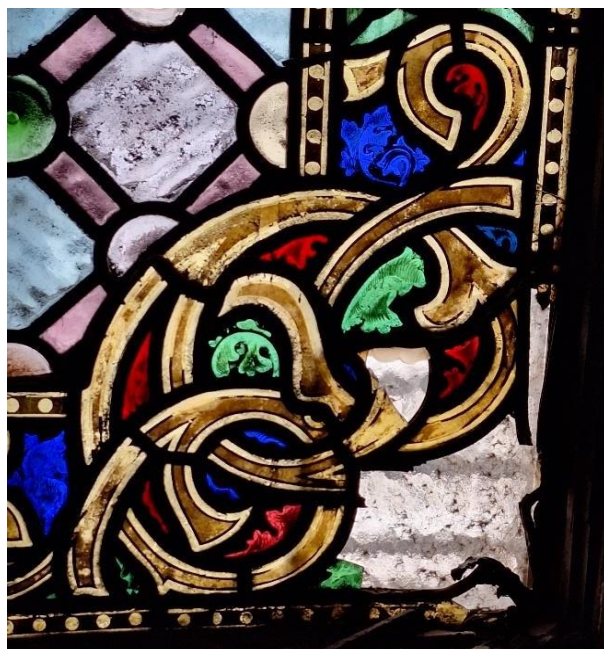
Las vidrieras están construidas mayoritariamente con vidrio catedral, con abundantes cibas. La cenefa perimetral, que muestra un motivo vegetal entrelazado con un ave fénix y el escudo de *sant Jordi*, está elaborada en vidrio soplado.

Las grisallas de las vidrieras presentaban las alteraciones características de otras vidrieras del taller Amigó; en algunas zonas la grisalla ha desaparecido, mientras que en otras presenta un contorno blanquecino. Se atribuye este deterioro acelerado a la insuficiente temperatura alcanzada durante la cocción de las piezas, aunque el fenómeno está sujeto a varios parámetros de degradación complejos, como composiciones inadecuadas o la aplicación de la pintura sobre vidrios no suficientemente limpios. No se retocaron las áreas con pintura desaparecida, ya que las pérdidas no afectaban la lectura del conjunto y, además, su intervención podría haber creado la necesidad de conservar los materiales de conservación. Siguiendo las guías internacionales, no se consolidaron las pinturas con ningún producto, ya que no estaban en peligro inminente de pérdida y las vidrieras iban a protegerse con un vidrio de protección (*Paint consolidation is*

*only recommended when paint is in imminent danger of loss. In the case of unstable-but not flaking-paint, preventive conservation methods are preferred).*⁷

Más allá de las alteraciones comunes en vidrieras de esta época, se encontraron algunas reparaciones en el plomo y sustitución de piezas. La rotura más severa era el resultado de un impacto que había doblado el marco de hierro, probablemente causado por un proyectil o metralla. Los historiadores del palacio han identificado varios episodios conflictivos que podrían haber causado este daño, aunque no se ha podido vincular a un suceso específico.

Las labores de restauración requirieron el desmontaje de los marcos. Las lagunas fueron reintegradas de forma ilusionista basándonos en otros modelos existentes. Las pérdidas de vidrio fueron escasas, solo presentes en la ventana dañada por el impacto. Las piezas reintroducidas



Detalle de la rotura de una de las vidrieras.
Fotografía: Núria Gil

fueron datadas y firmadas de manera discreta. Las fracturas sin pérdida de vidrio se consolidaron con adhesivo epoxi de conservación.

Durante la restauración, se modificaron ligeramente los marcos para añadir discretas pletinas que facilitarían el montaje y las futuras labores de conservación. Los marcos originales se suplementaron con

vidrios de protección con cámara de aire ventilada desde el interior. Las vidrieras no reciben radiación directa, por lo que se espera que las condiciones ambientales de conservación sean razonables.

Una intervención inusual fue la instalación de un sistema eléctrico para la apertura y cierre de las contraventanas, permitiendo oscurecer la sala a voluntad. El sistema, libre de vibraciones, no afectará la conservación de las vidrieras. La mecanización de las contraventanas fue realizada por la empresa Cortinsa.

Las vidrieras, montadas en sus marcos originales, fueron reinstaladas en su posición original en el *Saló Sant Jordi*. Sin embargo, la visión de los vitrales está ligeramente distorsionada por la sombra de la persiana exterior. La dirección facultativa no descarta estudiar un cerramiento menos visible, cuya incorporación se realizaría durante la futura restauración de la fachada del edificio, aún en una fase muy preliminar.

7.- CORPUS VITREARUM, 2004, punto 4.3.2.



Vista general del *Saló de Sant Jordi* después de la rehabilitación, con las vidrieras restauradas. Fotógrafo: Arnau Carbonell

Conclusión

La restauración y el redescubrimiento de las vidrieras del *Saló de Sant Jordi* no solo representan un hito en la recuperación de un patrimonio arquitectónico valioso, sino que también destacan el valor artístico y simbólico de las obras realizadas por el taller Amigó, uno de los más importantes del siglo XIX en Cataluña. Dentro de la magnitud de los trabajos de restauración de todo el espacio, el hallazgo e incorporación de estas vidrieras al proyecto ha sido una pequeña y grata sorpresa, recordándonos la persistencia de la cultura y del patrimonio.

Jordi Bonet de Ahumada

Núria Gil Farré



Bibliografía

-ARMAS, Jonás & GIL FARRÉ, Núria, *Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona . Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó*. XXIII. Coloquio de Historia Canario-Americana, 2020. XXIII-057, pp. 1-18.

-BELTRAN, Martí; BONET, Jordi & PRADELL, Trinitat, "Enamel deterioration: the thermal properties of the modernist enamels and stain glasses from the city of Barcelona. 10th forum for the conservation and Technology on Stained Glass". *Art at the Surface. Creation, Recognition, Conservation. Transactions of the 10th forum for the conservation and Technology on Stained Glass*, 2017, pp. 102-112.

-BELTRAN, Martí, Analysis and degradation mechanisms of enamels, grisailles and silver stains on modernist stained glass, Tesis doctoral (dir. Trinitat PRADELL) Universitat Politècnica de Catalunya, 2021, p.142 [En red: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/344363>, Último acceso:2024].

-CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia & GIL FARRÉ, Núria "La Fábrica de vidrieras de los Amigó". *Cuadernos del Vidrio*. Madrid. Volumen 3, 2014, pp. 42-59. [En red: https://www.academia.edu/10344134/La_f%C3%A1brica_de_vidrieras_de_los_Amig%C3%B3, Último acceso:2024].

-CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia & GIL FARRÉ, Núria, "El taller Amigó: de la tradició al progrés. El camí cap al vitrall modernista". *CDF International Congres*. Barcelona, Junio 2013, pp. 100-119.

-CARBONELL I BUADES, Marià & LLORENS MORENO, Núria, "Les decoracions del Saló de Sant Jordi", (Marià CARBONELL I BUADES, dir.) *El Palau de la Generalitat de Catalunya, Art i Arquitectura*. Vol. 2, 2015, pp. 500-655.

-CORPUS VITREARUM, Guidelines for the Conservation and Restoration of Stained Glass, Second edition, Nuremberg, 2004 [En red: <https://corpusvitrearum.org/>, Último acceso:2024].

-DURAN TORT, Carola, "L'Àguila emprèn el vol. D'un fris de La Renaixensa a símbol ideològic (1876-1910)". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 2015, pp. 93-111.

-FREIXA I SERRA, Mireia & GIL FARRÉ, Núria, "Sant Patró de Catalunya, torneus la llibertat. Iconografia de sant Jordi en els anys del Modernisme", *eHumanista/IVITRA* 10, 2016, Departament of Spanish and Portuguese. University of California Santa Barbara, pp. 100-119. [En red: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10>, Último acceso:2024].