



El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)

Núria Gil Farré

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Departament de Història de l'Art

**El taller de vitralls modernista
Rigalt, Granell & Cia.
(1890-1931)**

**Tesis que presenta NÚRIA GIL FARRÉ per optar al títol
de Doctora en Història de l'Art, dins del programa:
*Art, Natura i Societat (Bienni 1998-2000)***

**Tesis doctoral dirigida per la catedràtica:
MIREIA FREIXA I SERRA.**

Pel Ferran.

Crèdits fotogràfics

Les imatges que es reproduïxen en aquest treball d'investigació han estat realitzades per l'autora. Excepcionalment, n'hi ha algunes que han estat cedides per altres persones, en aquest cas s'indica al peu de la fotografia.

Abreviatures emprades

Al llarg del treball s'han emprat diverses abreviatures, sobretot per fer referència a arxius, biblioteques i centres de documentació. Per a una millor entesa del document s'inclou a continuació relació de les emprades i la seva equivalència.

Abreviatures arxius, biblioteques i centres de documentació

AHFB	Archivo Histórico Foral de Bizkaia
AFB	Arxiu Fotogràfic de Barcelona
AFG	Arxiu Família Granell
AFR	Arxiu Família Rigalt
AHCOAC	Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHCOINB	Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona
AHCT	Arxiu Històric Comarcal de Tortosa
AHSCSP	Arxiu Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
AIPM	Arxiu Institut Pere Mata
APMC	Arxiu del Palau de la Música Catalana
AM	Arxiu Mas, Barcelona
AMCB	Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
ANC	Arxiu Nacional de Catalunya
ARACBA	Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona.
BC	Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

CVMA	Corpus Vitrearum Medii Aevi
DHUBdoc	Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona
FAD	Foment de les Arts Decoratives
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
RACAB	Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona
RCG	Reial Càtedra Gaudí, Barcelona
RMB	Registre Mercantil de Barcelona
RPUB	Registre de la Propietat Urbana de Barcelona

Altres abreviatures

Col.	Col·lecció/Col·laboració
Ed.	Editor, editorial
Núm.:	Número
p.	Pàgina
s.a.	Sense autor
s.d.	Sense data
s. l.	Sense localitzar
Vol.	Volum

Taula de Continguts

Agraïments	11 p.
1. PRÒLEG	15 p
1.1 Marc temporal	16 p.
1.2 Objectius i mètode de treball	16 p.
1.3 Marc historiogràfic	17 p.
1.4 Fons Documentals	24 p.
1.5 Arxius	26 p.
1.6 Treball de camp	29 p.
1.7 Localització de les Obres	30 p.
2. VITRALLS I VITRALLERS	33 p.
2.1 El vitrall a Catalunya: Orígens i història: Aproximació dels orígens al segle XVIII	33 p.
2.1.1 La vidriera romànica	34 p.
2.1.2 El vitrall gòtic	36 p.
2.1.3 El vitrall renaixentista	40 p.
2.1.4 El vitrall barroc	41 p.
2.2 La recuperació de l'art del vitrall	43 p.
2.3 La recuperació de l'art del vitrall a Catalunya	46 p.
2.4 Arquitectura i vitralls	57 p.
2.4.1 El vitrall com a art arquitectònic	62 p.
2.4.2 L'ús dels vitralls en l'arquitectura	64 p.
2.4.3 Arquitectes i vitrallers	66 p.
2.5 L'Ofici de vitraller	71 p.
2.5.1 L'associacionisme al segle XX	75 p.
2.6 Principals llinatges de vitrallers modernistes catalans	79 p.
2.6.1 Taller Amigó	80 p.
2.6.2 Taller Espinagosa	87 p.
2.6.3 Taller Mauméjean	90 p.
2.6.4 La casa Oriach	95 p.
2.6.5 Ludwing Dietrich Von Bearn	96 p.
2.6.6 Antoni Bordalba	96 p.
2.6.7 Buxeres i codorniu	98 p.
2.6.8 Agustí Rigalt	100 p.
2.6.9 Antoni Aymat i Segimon	102 p.
2.6.10 Eduard Ma Balcells	104 p.
2.6.11 Josep Pujol i Cia	105 p.
2.6.12 Altres vitraller	106 p.

3. TÈCNiques I MATERIALS	110 p.
3.1 Tècniques emprades en els tallers modernistes	113 p.
3.1.1 El vitrall	115 p.
3.1.2 Vidre a l'àcid	130 p.
3.1.3 Vidre pla	132 p.
3.2 Les aportacions tècniques del modernisme	135 p.
3.2.1 Vidre Cloissoné	136 p.
3.2.2 Vidre Tiffany	140 p.
3.2.3 La Tricomia	143 p.
4. EL TALLER RIGALT	146 p.
4.1 Els protagonistes	148 p.
4.1.1 Els socis principals	149 p.
4.2 Creació i evolució de la societat	179 p.
4.3 Descripció del taller	186 p.
4.3.1 Situació del taller	186 p.
4.3.2 Organització del taller	186 p.
4.3.3 Empreses proveïdores de la casa Rigalt, Granell i Cia	191 p.
4.3.4 Promoció i difusió de l'empresa	197 p.
4.3.5 Evolució estilística	205 p.
4.4 Models, fons i repertoris	207 p.
4.5 Dissenys i dissenyadors	221 p.
5. LA PRODUCCIÓ ARTÍSTICA	236 p.
5.1 Primera etapa: 1883-1890 . Antoni Rigalt i Blanch	245 p.
5.1.1 Les obres primerenques: edificis religiosos	246 p.
5.1.2 L'Exposició Universal de Barcelona. 1888	250 p.
5.2 Segona etapa: 1890-1903. Antoni Rigalt & Cia.	255 p.
5.2.1 Temps de Catedrals.	
Les grans produccions religioses.	256 p.
5.2.2 Les cases de la burgesia:	
del gust pels historicismes al modernisme	275 p.
5.2.3 Consolidació dels encàrrecs institucionals	289 p.
5.3 Tercera etapa: 1903-1923. Rigalt, Granell & Cia.	296 p.
5.3.1 Els vitralls civils:	
Les grans sèries en habitatges particulars	296 p.
5.3.2 Els principals projectes institucionals	312 p.
5.3.3 Hotels i establiments d'oci	354 p.
5.3.4 Establiments comercials	361 p.
5.3.5 Els encàrrecs parroquials i altres vitralls religiosos	366 p.

5.4 Quarta etapa: 1923-1931. Granell & Cia.	369 p.
5.5 Els vitralls en l'arquitectura de Jeroni F.Granell i Manresa	374 p.
6. TANCAMENT	382 p.
6.1 Conclusions	382 p.
7 BIBLIOGRAFIA	384 p.
7.1 Bibliografia general	384 p.
7.2 Bibliografia vitralls	391 p.
8. ANNEXOS	397 p.
Annex 1. Catalogació de les obres	399 p.
Annex 2. Dissenys no localitzats	617 p.
Annex 3. Relació d'arquitectes que treballaren amb el taller Rigalt, Granell & Cia	623 p.
Annex 4. Catàlegs publicitaris	631 p.
Annex 5. Distincions	635 p.
Annex 6. Llinatge família Granell	639 p.
Annex 7. Llinatge família Rigalt	640 p.

Agraïments

Després de més deu anys de investigacions, ha arribat el moment de concloure el treball. Aquest gran volum d'informació, materials i imatges, que he anat recollint al llarg d'aquest anys ha pres forma al voltant d'un objectiu: l'aprofundiment en el taller Rigalt, cos d'aquest treball.

Sí que es veritat que el pes de la recerca recau en l'investigador que la duu a terme, però no es menys veritat que l'investigador necessita el suport d'un seguit de persones, entitats i institucions sense les quals no es possible l'elaboració de qualsevol projecte d'investigació. Per això, vull retre el meu petit homenatge, i mostrar el meu gran agraïment, a tots aquells que m'han ajudat al llarg d'aquests anys en la meva investigació des de molts i diferents vessants.

En primer lloc he d'agrair a la família Granell el seu gran ajut. Des d'un primer moment s'hi van mostrar molt interessats i han facilitat molt la meva recerca. Sense ells no hagués pogut arribar fins on ho he fet. Especialment vull agrair tot el seu ajut a l'Eduard i la Teresa, i la seva generosa amiatat, fruit de tots aquests anys de treball plegats.

També he de fer una menció especial a la meva directora de tesi, la Dra. Mireia Freixa i Serra, per haver acceptat dirigir-la durant tots aquest anys, i pels seus bons consells. Gràcies a ella la tesi ha esdevingut el que és.

A més, vull agrair el suport de la família Rigalt, que sempre m'ha fet costat. A l'inici de la meva investigació vaig tenir el privilegi de conèixer la senyora Leonor Rigalt, néta del vitraller Antoni Rigalt, i posteriorment el seu fill, el senyor Marc Cantieri Rigalt, que molt amablement em van rebre i em van facilitar tota la informació que tenien a l'abast.

Són moltes les institucions que m'han ajudat i facilitat la recerca, entre les que cal destacar: el Gremi del Vidre, l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, l'Institut

Municipal d'Història de l'Ajuntament de Barcelona, més en concret l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona, l'Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona, l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona, l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, l'Arxiu Històric de la Reial Acadèmica Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc, el Registre Mercantil de la Ciutat de Barcelona, l'Arxiu del Palau de la Música Catalana, l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona, l'Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona, l'Institut Amatller d'Art Hispànic, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la Biblioteca dels Museus d'Art del MNAC, l'Arxiu del Parlament de Catalunya, la Càtedra Gaudí, l'Arxiu Històric Comarcal de Tortosa, l'Arxiu de l'Institut Pere Mata de Reus, l'Arxiu del Consell Insular de Mallorca, l'Arxiu del Regne de Mallorca, l'Archivo Foral de Bizkaia i el Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

Hi ha també altres institucions i empreses com Enciclopèdia Catalana, Finques Busquets i Gálvez i la Seu de la Subdelegació del Govern a Barcelona, que m'han obert les portes dels seus edificis per poder visitar les instal·lacions i facilitar la reproducció dels vitralls.

No puc oblidar-me d'esmentar totes aquelles persones vinculades al desaparegut taller Rigalt, Granell y Cia., o Granell y Cia., que tant amablement han aportat el testimoni personal de com era i com funcionava aquest taller. Així cal ressaltar els senyors Josep Rosic, treballador del taller; Eusebi Mansilla, antic apoderat de la Casa Granell, i el senyor Narcís Pons, artista i pintor de vidrieres.

També vull destacar el suport rebut i les aportacions que per aquest treball ha fet el vitraller Xavier Bonet i el seu fill Jordi Bonet, els quals sempre han tingut les portes del seu taller obertes per a resoldre consultes i dubtes tècnics que han anat sorgint al llarg d'aquests anys d'investigació.

Són moltes les persones que al llarg d'aquest temps m'han ajudat obrint-me les portes de casa seva, de casa dels seus amics, o dels seus negocis per poder obtenir imatges dels vitralls. A tots, el meu agraïment.

Agraïments també per a Consol Bancells, Ramon Canyelles, Aleix Catasús, Rossend Casanovas, família Espinagosa, Sílvia Cañellas, May Domínguez, Baltasar Coll, Mariàngels Fontdevila, Ramon Calsina i Manuel García Martín.

I per últim, però per a mi el més important, el meu agraïment al meu marit, en Ferran, per tots aquests anys de paciència i suport.

1. Pròleg

L'inici d'aquesta recerca fou la tesi de llicenciatura que porta per títol *L'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa (1868-1931)*, presentada l'any 1999¹ i on es va estudiar i analitzar la trajectòria arquitectònica i artística de Jeroni F. Granell i Manresa, soci fundador de l'empresa de vitralls artístics Rigalt, Granell & Cia. En aquest primer estudi es va tractar el tema de l'empresa de vitralls dins del context de l'obra i treball de l'arquitecte Granell. Arran d'aquesta recerca es va veure la necessitat de portar a terme un estudi més aprofundit d'aquest taller donada la seva importància històrica i artística dins de les indústries d'arts decoratives modernistes catalanes i la mancança d'un treball exhaustiu que tractés els vitralls artístics i en concret la casa Rigalt, empresa capdavantera en la recuperació i valoració de l'art del vitrall.

Així doncs, a partir de la tesi de llicenciatura es gestà la recerca que ara es presenta: *La Casa de Vitralls Modernista, Rigalt, Granell & Cia.(1890-1931)*. Aquest treball és el fruit de la investigació feta, sota la direcció de la doctora Mireia Freixa i Serra, catedràtica del Departament d'Història de l'Art, amb la intenció de ser llegida com a tesi doctoral del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. La tesi s'inclou dins dels treballs d'investigació que realitza el grup de recerca d'aquest Departament de la Facultat de Geografia i Història de Barcelona i que té com a tema la recerca en la Història de l'Art i del Disseny Contemporani

Com sia que l'empresa Rigalt va treballar al llarg de molts anys i que la societat va anar canviant de nom, s'ha optat per anomenar-la *taller Rigalt* quan se'n parla de forma genèrica. Així és com la citen usualment els textos de l'època, probablement perquè durant molts anys el vitraller i director artístic de l'empresa fou l'Antoni Rigalt i, a la seva mort, el seu fill Lluís Rigalt.

¹ GIL FARRÉ, N. *L'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa (1868-1931)*. Barcelona, tesina Universitat de Barcelona, 1999.

1.1. Marc temporal

La base d'aquesta recerca es l'associació empresarial entre el vitraller Antoni Rigalt i Blanch i l'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa. La part principal de la meua investigació se centra cronològicament entre la creació del taller, el 1890, fins a la mort d'un dels seus principals socis Jeroni F. Granell i Manresa, l'any 1931. Malgrat això, i per a un desenvolupament coherent d'aquest estudi, s'ha cregut convenient ampliar aquests límits amb els orígens. Per això, s'ha inclòs informació sobre les obres del vitraller Antoni Rigalt anteriors a la seva unió amb Jeroni F. Granell. Era convenient i necessari per poder donar coherència a la investigació saber dels antecedents artístics d'aquest vitraller, que ja tenia una trajectòria professional pròpia abans de la seva unió comercial amb l'anomenat arquitecte.

Encara que la part més important d'aquesta investigació es basa en el període modernista, moment culminant d'aquesta empresa, s'ha fet també el seguiment de les obres posteriors en aquest període, d'estètica ja Noucentista, Art Déco o Classicista, més pròpia dels anys vint i trenta del segle passat.

Paral·lelament a l'estudi de l'empresa creada per Antoni Rigalt i Jeroni F. Granell, i com a conseqüència d'aquest, s'ha anat trobant informació inèdita al voltant de les altres empreses dedicades al món del vitralls que hi treballaven coetàniament. Aquesta nova documentació ha quedat també recollida en aquesta recerca.

1.2 Objectius i mètode de treball

En aquest estudi es vol donar a conèixer el treball de l'empresa de vitralls artístics Rigalt, Granell & Cia. mitjançant l'anàlisi de l'evolució de l'empresa des de diferents vessants: a través de l'estudi de les seves obres que ens donaran constància dels diversos períodes artístics pels quals hi passen, dels diferents tipus d'obra, i de les qualitats del treball. A més, s'ha aprofundit en el coneixement sobre els diferents integrants de la societat i la seva relació amb diversos artistes i arquitectes

contemporanis amb qui hi col·laboren. Una de les parts principals d'aquest treball ha estat portar a terme el recull de les obres d'aquesta empresa, tant de les conservades com de les desaparegudes, de les que pot restar algun tipus de documentació que corrobore que han estat obra d'aquesta empresa.

La metodologia de treball que s'ha seguit per la consecució d'aquest estudi ha estat, per una part, l'examen exhaustiu de la bibliografia existent sobre el tema de vitralls, i més concretament sobre l'empresa que s'ha estudiat, la recerca de les fonts documentals de l'època i de la documentació conservada als arxius. Per altra part, tota aquesta recerca s'ha completat amb un intens treball de camp.

1.3 Marc historiogràfic

Els estudis especialitzats sobre vitrall modernista no els trobarem fins a finals dels anys 70 inicis dels anys 80 del segle XX. Anterior en aquestes dates existeixen únicament referències dins d'alguns llibres d'àmbit més general, com es el cas de l'obra *El Arte Modernista Catalán* d'Alexandre Cirici i Pellicer² (1951), llibre on ja parla tant de l'arquitecte Jeroni F. Granell i la seva vinculació amb els vitralls, així com també d'Antoni Rigalt i les seves obres, i on revelen algunes dades d'interès i imatges inèdites. La següent obra general on trobarem referències en aquest tema serà força posterior, es tracta del volum VIII de la *Història de l'Art Català*³ de Francesc Fontbona i Francesc Miralles (1982), on es parla breument dels vitrallers modernistes i concretament de la casa Rigalt, Granell i Cia.

Però com ja s'ha comentat anteriorment, no serà fins a finals dels anys 70 quan comenci a sorgir un creixent interès pels vitralls modernistes, interès lligat amb el que paral·lelament anava emergent per tot el moviment modernista. Serà en aquest moment quan s'editaran els primer llibres monogràfics. El primer autor que va investigar sobre aquest tema fou Manuel Garcia-Martín qui l'any 1979 publicà, per

² CIRICI I PELLICER, A., *El Arte Modernista Catalán*. Aymar. Barcelona, 1951.

³ FONTBONA, F., MIRALLES, F., "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917", a *Història de l'Art Català*. Volum VIII. Edicions 62. Barcelona, 1982.

encàrrec de l'empresa Catalana de Gas y Electricidad, l'obra *Vidrieras de un gran jardín de vidrios*⁴. En aquesta primerenca publicació trobarem el primer gran recull de vitralls modernistes, així com el dels principals llinatges de vitrallers de finals del segle XIX i principis del XX. Garcia-Martín també ens assenyalarà en aquesta publicació les característiques principals del vitrall modernista català. Aquest llibre és, doncs, de gran importància per la gran informació que hi aporta.

A banda d'aquest llibre, Garcia-Martín va escriure posteriorment, també per encàrrec de l'empresa Catalana de Gas y Electricidad, altres monografies divulgatives sobre alguns dels edificis més emblemàtics del modernisme, com la Casa Lleó Morera⁵ o l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona⁶, o sobre les construccions modernistes existents a Comillas⁷. Dins d'aquestes obres hi trobem sempre un capítol on fa referència als vitralls que embelleixen aquests edificis, dels quals en fa l'oportuna descripció i un ampli reportatge fotogràfic.

Manuel Garcia-Martín fou el primer autor que va publicar sobre el vitrall cloisonné, tècnica fins en aquell moment gairebé desconeguda i poc valorada. El llibre *Els vitralls cloisonné de Barcelona*⁸ s'edità com a catàleg de l'exposició que sobre aquesta temàtica va organitzar l'Ajuntament de Barcelona l'any 1985 a la Casa Elizalde. Ha estat el primer i malauradament el darrer cop que s'ha fet una exposició sobre vitrall cloisonné. Aquest catàleg és el primer text que parla d'aquesta temàtica, i fins a l'actualitat és el més extens i de referència a nivell internacional.

Un altre dels autors que més ha escrit al voltant d'aquest tema i especialment sobre el vitraller Antoni Rigalt i Blanch, ha estat l'artista Joan Vila-Grau⁹. L'any 1978 trobem publicats dos articles seus a la revista *Cuadernos Guadalimar* titulats "Notas sobre los

⁴ GARCIA-MARTÍN, M. *Vidrieras de un Gran Jardín de Vidrios*. Catalana de Gas. Barcelona, 1979.

⁵ GARCIA-MARTÍN, M. *La Casa Lleó Morera*. Catalana de Gas S.A. Barcelona, 1988.

⁶ GARCIA- MARTÍN, M. *L'Hospital de Sant Pau*. Catalana de Gas S.A. Barcelona, 1990.

⁷ GARCIA-MARTÍN, M. *Comillas modernista*. Catalana de Gas S.A. Barcelona, 1993.

⁸ GARCIA-MARTÍN, M. *Els vitralls cloisonné de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Casa Elizalde. Barcelona, 1985.

⁹ L'artista Joan Vila-Grau es va formar i va treballar molts anys com a dissenyador de vitralls a la Casa Granell seguint els passos del seu pare l'artista Joan Vila Arrufat, qui ja fou col·laborador habitual d'aquest taller. D'aquí sorgeix el seu vincle amb els vitralls modernistes.

vidrieros catalanes”¹⁰ i “Apuntes sobre el vitral modernista catalán”¹¹, on s’explica la recuperació de l’ofici de vitraller, els seus antecedents i la renovació tècnica i artística que això suposa. L’any següent publicà un altre article amb semblant contingut a la revista *San Jorge*¹² amb el títol “Les vidrieres modernistes catalanes”.

La seva obra més important és el llibre publicat el 1982, *Els vitrallers de la Barcelona modernista*¹³, on explica tota l’evolució dels vitralls de Barcelona, des de finals del segle XIX fins a la segona dècada del segle XX. També fa un repàs pels diferents taller de vitrallers que van existir dins d’aquest període, així com dels vitralls més importants dins del modernisme i l’evolució de l’estil dels vitrallers cap al Noucentisme. En aquesta obra trobem publicats per primer cop els diferents discursos que féu el vitraller Antoni Rigalt i, al final del llibre, el primer glossari de terminologia del vitrall. Encara que és una obra de divulgació molt interessant i una primera aproximació al món del vitrall, com a investigadors hi trobem a faltar les referències documentals, tot i que l’autor incorpora un apartat de bibliografia al final del llibre.

És interessant destacar el discurs d’ingrés¹⁴ de Joan Vila-Grau a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, on parla del vitraller Antoni Rigalt i Blanch. Joan Vila-Grau ha col·laborat també en la redacció de diferents catàlegs d’exposicions sobre vitralls, dels quals parlaré més endavant.

L’obra d’aquest autor és molt més extensa ja que no s’ha limitat cronològicament al Modernisme, sinó que ha treballat moltes altres èpoques del vitrall, així com també en les anàlisis de múltiples vitralls. És membre del Corpus Vitrearum Medii Aevi¹⁵ i ha col·laborat en nombroses publicacions d’aquesta institució.

¹⁰ VILA-GRAU, J. “Notas sobre los vidrieros catalanes” a *Cuadernos Guadalimar*, núm. 15, p. 71-72. Barcelona, 1978.

¹¹ VILA-GRAU, J. “Apuntes sobre el vitral modernista catalán”, a *Cuadernos Guadalimar*, núm.15, p. 73-77, Barcelona, 1978.

¹² VILA-GRAU, J. “Les vidrieres modernistes catalanes” a *San Jorge*, núm. 94, Barcelona, 1979.

¹³ VILA-GRAU, J. *Els Vitrallers de la Barcelona Modernista*. Polígrafa. Barcelona, 1982.

¹⁴ VILA-GRAU, J. “El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch”, a *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Tercera època núm. 822, XLV, núm.18. Barcelona, 1983.

¹⁵ Al final del capítol se’n parla extensament i s’hi especifiquen cadascuna de les obres en les que ha col·laborat aquest autor.

Als anys 80 del segle XX, a Barcelona, es van fer tres exposicions sobre vidrieres, mostres de les quals ens han arribat els respectius catàlegs. La seva importància rau en el fet de ser el primer intent de recopilació i catalogació dels vitralls, d'altra banda encara vigent en l'actualitat. Aquestes tres exposicions van ser: *Contrallum, Vitrell de l'Eixample*¹⁶ (1983), que es va poder veure a la Casa Elizalde sota el patrocini de l'Ajuntament de Barcelona; *El Vitrell Modernista*¹⁷ (1984), feta a la Fundació Miró i que va comptar amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya; i *Els vitralls cloisonné de Barcelona*¹⁸, amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona i el Museu d'Art Modern de Barcelona (1985). La darrera exposició feta al voltant del vitrell és la que va portar per títol *La vidriera española del gótico al siglo XXI* i que va tenir lloc a la Fundación Santander Central Hispano l'any 2001, on es va fer una breu referència al vitrell modernista català¹⁹.

Els estudis sobre vitralls més recents són els desenvolupats per Sílvia Cañellas i Martínez a la seva tesi doctoral *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona des de les primeres manifestacions a la conclusió del cimbori*²⁰ (1993). A la seva tesi, Cañellas explica cada un dels vitralls de la Catedral de Barcelona i tots aquells artistes que treballaren en la seva elaboració. El seu estudi arriba fins a principis del segle XX, quan la casa Rigalt i Granell dissenyà els vitralls del cimbori. Altres de les seves publicacions que tracten el moviment Premodernista i Modernista són: l'article "Projecte de vidrieres pre-modernistes per a la Seu de Barcelona"²¹ publicat al *Boletín del Museo de Arte de Catalunya* (1993); el text "El taller de vidrieres dels Rigalt i la

¹⁶ AUTORS DIVERSOS *Contrallum. Vitrell de l'Eixample*. Casa Elizalde-Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1983.

¹⁷ AUTORS DIVERSOS. *El vitrell modernista*. Fundació Joan Miró-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, abril-maig 1984.

¹⁸ AUTORS DIVERSOS. *Els vitralls cloisonné de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Museu d'Art Modern de Catalunya. Barcelona, 1985.

¹⁹ AUTORS DIVERSOS. *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación Santander Central Hispano Madrid, 2001.

²⁰ CAÑELLAS, S. *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la catedral de Barcelona des de les primeres manifestacions a la conclusió del cimbori*. Universitat de Barcelona (Col. de tesis doctorals microfityxades núm.1804). Barcelona, 1993.

²¹ CAÑELLAS, S. "Projecte de vidrieres pre-modernistes per a la Seu de Barcelona", a *Boletín del Museo de Arte de Catalunya I*. Barcelona, 1993.

Catedral de Barcelona (1892-1913)²², a *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, 1999; l'article "Vidrieres conservades del taller Amigó a la catedral de Barcelona"²³, a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*; i la ponència elaborada conjuntament *Réintroductions techniques et "innovations" dans le vitrail catalan du XIX^e siècle*²⁴, dins "Les dossiers de l'IPW, 3. Techniques du vitrail au XIX siècle. Namur, Institut du Patrimoine wallon, Namur, 2007, on es parla de les innovacions i recuperacions de les tècniques aplicades al vitrall de finals del segle XIX.

Un altre autor destacat pels seus estudis sobre vitralls és Víctor Nieto Alcaide, president del Comitè espanyol del Corpus Vitrearum Medi Aevii. Les seves publicacions són d'àmbit nacional. Ha publicat nombrosos articles a revistes especialitzades i diversos llibres com: *Las vidrieras de la catedral de Sevilla*²⁵, *Las vidrieras de la catedral de Granada*²⁶, *La vidriera del Renacimiento en España*²⁷ o el llibre *La luz símbolo y sistema visual*²⁸.

En les obres d'aquest autor trobem referències sobre la casa Granell al llibre *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Decò*²⁹, publicat el 1996, on parla d'algunes obres fetes per la casa Granell a edificis de Madrid. També cal remarcar el llibre *La Vidriera Española. Ocho siglos de luz*³⁰ (1998), on s'explica l'evolució del vitrall a Espanya des del Romànic fins als nostres dies i on també fa referència, a diversos capítols, a Antoni Rigalt com a vitraller i al seu treball després de la unió amb la família Granell.

²² CAÑELLAS, S. "El taller de vidrieres dels Rigalt i la Catedral de Barcelona (1892-1913)" dins de *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol II, p. 203-210. MNAC, IEC, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999.

²³ CAÑELLAS, S. "Vidrieres conservades de taller Amigó a la catedral de Barcelona", a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 2, p. 93-114. Barcelona, abril de 1996.

²⁴ CAÑELLAS, Sílvia i GIL, Núria *Réintroductions techniques et "innovations" dans le vitrail catalan du XIX^e siècle*. Dins "Les dossiers de l'IPW, 3. Techniques du vitrail au XIX siècle. Forum pour la conservation des vitreaux. Namur, 14-16 juin 2007", p. 45-54. Institut du Patrimoine wallon. Namur, 2007.

²⁵ NIETO ALCAIDE, V. *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*. CSIC. Madrid, 1969.

²⁶ NIETO ALCAIDE, V. *Las vidrieras de la Catedral de Granada*. Universidad de Granada. Granada, 1974.

²⁷ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera del Renacimiento en España*. CSIC. Madrid, 1970.

²⁸ NIETO ALCAIDE, V. *La luz símbolo y sistema visual*. Càtedra. Madrid, 1978.

²⁹ NIETO ALCAIDE, V. *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al art decò*. Volum III. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dir. Gral. de Patrimonio Cultural. Madrid, 1997

³⁰ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Edició revisada i augmentada del 2011. Nerea. Madrid, 1998.

Així mateix, cal fer menció dels llibres que edita el Corpus Vitrearum Medii Aevii per promoure el coneixement, l'estudi i la reproducció de les vidrieres d'edificis monumentals catalans fins al segle XVI³¹. El primer volum, publicat l'any 1985, fou dedicat exclusivament als vitralls de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona³². L'any 1987 es publicà el segon volum, que es dedicà als vitralls de la Seu de Girona, les vidrieres de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries i les de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona³³. El tercer volum, concebut com dos en un, amb les seves introduccions i apartats corresponents, es destinà a les vidrieres de la Seu de Tarragona i a les del monestir de Santes Creus³⁴ i fou publicat l'any 1992. El quart volum s'edità el 1997 i parla dels vitralls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes³⁵. En cap de les publicacions fins ara editades pel CVMA no s'han tractat de forma específica els vitralls del segle XIX i XX, Premodernisme i Modernisme, encara que pel fet de tractar-se d'un recull de la història vitrallera d'aquests edificis, hi trobem referències puntuals a artistes i vitralls d'aquest període. Aquest és el cas del treball que fan els tallers Amigó i Rigalt per a la Catedral de Barcelona, o també l'Antoni Rigalt en la restauració dels vitralls de Santes Creus³⁶.

Finalment, s'ha consultat també bibliografia específica sobre edificis en els quals hi trobem vitralls, com és el cas del llibre *Vitrales de la catedral de Mallorca* (1993), de Llorenç Tous i Pedro Coll, on trobem referenciats els diferents treballs executats en aquest temple per la casa Rigalt, així com els autors dels dissenys, o el llibre d'Ibáñez González-Varas, *La catedral de León, Historia y restauración (1859-1901)*³⁷. A més, de

³¹Informació extreta de la pàgina web de l'entitat.

<http://www2.iecat.net/gc/ViewPage.action?siteNodId=355&languageId=1&contentId=1666>.

³² AINAUD I DE LASARTE, J, VILA-GRAU, J., ESCUDERO I RIBOT, M. A. *Vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar*, IEC. Corpus Vitrearum Medii Aevi. Espanya; 6. Catalunya;1. Barcelona, 1985.

³³ AINAUD I DE LASARTE, J, VILA-GRAU, J., ESCUDERO I RIBOT, M. A. *Els Vitralls de la Catedral de Girona*. IEC. Corpus Vitrearum Medii Aevi. Espanya; 7. Catalunya; 2. Barcelona, 1987.

³⁴ AINAUD I DE LASARTE, J, VILA-GRAU, J., VIRGILI, C. *Els Vitralls del Monestir de Santes Creus i de la Catedral de Tarragona*. IEC. Corpus Vitrearum Medii Aevi. Espanya; 8. Catalunya; 3. Barcelona, 1992.

³⁵ AINAUD I DE LASARTE, J., MUNDÓ I MARCET, A. M., VILA-GRAU, J.; ESCUDERO I RIBOT, M. A., CAÑELLAS, S.; VILA I DELCLÒS, A., *Els Vitralls de la catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes*. IEC. Corpus Vitrearum Medii Aevi. Espanya; 9. Catalunya; 4. Barcelona, 1997.

³⁶Pel que fa aquests treballs se'n parlarà extensament a l'apartat 5. La producció artística.

³⁷ TOUS, LL; COLL, P. *Vitrales de la catedral de Mallorca*, Rotary Club Palma, Mallorca,1993. Ibáñez González-Varas, *La catedral de León, Historia y restauración (1859-1901)*³⁷.

Núria Gil, "El taller Rigalt, Granell & Cia a la Casa Navàs"³⁸, a *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner* (2006), on podem seguir la recerca històrica de la construcció dels vitralls d'aquesta emblemàtica casa modernista i la descripció de cadascun dels vitralls que conformen el conjunt. Del 2004, *La Casa Granell i Jeroni F. Granell*³⁹, publicació on trobem un capítol dedicat als vitralls que embelleixen aquest edifici. La seva importància rau en el fet que tant l'edifici com els seus vitralls estan dissenyats o pensats per l'arquitecte Jeroni F. Granell, autor de la casa i alhora soci de l'empresa de vitralls. És un clar exponent de vitrall modernista inspirat en les fonts que els arribaven mitjançant les revistes europees d'arts decoratives.

Del mateix any és l'article "L'art de la llum: vitralls modernistes"⁴⁰, a *L'Institut Pere Mata de Reus*. En aquest capítol dedicat als vitralls també hi trobem una acurada recerca històrica, així com una descripció dels vitralls més reeixits d'aquesta institució com són els del Pavelló dels Distingits. L'estudi "Els vitralls del Consell Insular de Mallorca"⁴¹, a *El Consell Insular de Mallorca* publicat a Mallorca l'any 2001, tracta dels vitralls d'aquesta institució. També a *L'empresa de vitralls modernistes Rigalt-Granell i Cia. Aproximació*⁴², publicat dins de les I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre, trobem una primera aproximació a aquest taller que inclou un recull de tota la bibliografia i documentació consultada fins a aquell moment.

³⁸ GIL FARRÉ, N. "El taller Rigalt, Granell & Cia a la Casa Navàs", a *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Pragma Edicions. Reus, 2006.

³⁹ GIL FARRÉ, N., *La Casa Granell. Jeroni F Granell*. Restaura. Barcelona, 2004.

⁴⁰ GIL FARRÉ, N., "L'art de la llum: vitralls modernistes", a *L'Institut Pere Mata de Reus*. Pragma Edicions. Reus 2004.

⁴¹ GIL FARRÉ, N., "Els vitralls del Consell Insular de Mallorca", a *El Consell Insular de Mallorca*. Ed. Consell Insular de Mallorca. Mallorca, 2001.

⁴² GIL FARRÉ, N., *L'empresa de vitralls modernistes Rigalt-Granell i Cia. Aproximació*, I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Barcelona-Sitges, 2001.

1.4 Fonts documentals

Una part clau en la recerca ha estat el buidatge de les fonts de l'època. Per una banda, disposem de la documentació conservada a l'arxiu de la família Granell⁴³. Tot i que la major part d'aquesta documentació es va perdre durant la Guerra Civil Espanyola (1936-1939), s'han conservat alguns esbossos i altra documentació dispersa del taller, com ara factures, inventaris, o els catàlegs publicitaris de l'època.

Per una altra banda, s'han buidat les revistes artístiques i els diaris de l'època per trobar referències tant del taller com dels seus socis o, també, alguna imatge de vitralls, il·lustracions que de vegades s'empraven per embellir la publicació. Així, s'han cercat articles sobre el taller o sobre l'obra d'aquest taller, publicitat en premsa, referències biogràfiques dels membres del taller, etc. Les revistes consultades són: *Arquitectura y Construcción*, *El Arte Decorativo*, *La Veu de Catalunya*, *Arts i Bells Oficis*, *La Vanguardia*, *L'Avens*, *Diario de Barcelona*, *Hojas selectas*, *el Diluvio*. També publicacions gremials com: *La Unión. Sociedad de obreros vidrieros de Barcelona y sus contornos* de 1900, o *El Vidrio* (1917 i 1920), *Federación Española de vidrieros cristaleros y similares* (1920). I publicacions de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, com el seu anuari, o el del Foment de les Arts Decoratives.

Una altra font documental consultada han estat els catàlegs de les diferents exposicions de Belles Arts i d'Arts Decoratives: *Exposición de Bellas Artes y Industrias Artísticas* (1896-1898); *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones* (1892,1894 i 1896); *Exposición de las industrias creadas al amparo del arancel de 1891* (1897); i l'*Exposición Nacional de Arte* (1900).

S'han revisat els diferents discursos que va fer Antoni Rigalt a l'Academia de Ciencias y Artes de Barcelona: *Las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano*

⁴³ Actualment, la documentació procedent de l'arxiu Granell es troba a l'arxiu del DHUBdoc, Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona, ja que la família ha fet la donació a aquesta institució de la totalitat de l'arxiu documental.

(1884), *Presentación de algunas muestras de vidrieras de color y explicación de los procedimientos seguidos para pintar y construir las mismas, desde la aplicación de este arte hasta nuestros días por el académico numerario D. Antonio Rigalt* (1897), o *De lo útil que sería dar a las artes decorativas españolas carácter nacional* (1889), i també discursos d'altres acadèmics, com Manuel Rodríguez Codolá, *Algo de maestros pintores y notas sobre vidrieras de colores*" (1943-45).

Ha estat fonamental la consulta de la biblioteca particular dels Granell conservada a l'arxiu familiar, que era part important del fons de repertori del taller. Així, s'han consultat les publicacions d'època arribades de l'estranger⁴⁴, on hi trobem obres tan significatives com *Dictionnaire de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*⁴⁵, escrita per Viollet-le-Duc, o del mateix autor *Entretiens sur l'Architecture*⁴⁶ (1863-1872) i *Dessins Inédits de Viollet-Le-Duc*. Un altre dels autors que és present en aquesta biblioteca és Pugin, amb l'obra *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*⁴⁷.

Hi trobem també diccionaris com *l'Encyclopédie de l'architecture et de la Construction*, dirigit per P. Planat i publicat a París per Dujardin Et Cie. Llibres dedicats a l'arquitectura europea, *L'Architecture Allemande* (volums dispersos entre el 1866 i el 1877), *Monuments d'Architecture, de Sculpture et de Peinture de l'Allemagne depuis du Christianisme jusqu'aux temps modernes*⁴⁸, o *Motifs d'Architecture Russe. Édifices Públics-Constructions privées*⁴⁹, llibre escrit en francès i rus, ja que també es publicava a Sant Petersburg.

S'han conservat també diverses revistes dedicades a l'arquitectura. Unes de més antigues, provinents segurament del fons del seu pare, i una de principis de segle, a la que el mateix Granell devia d'estar subscript, *Moderne Bauformen*. La més antiga és

⁴⁴ Aquestes revistes s'han conservat a l'arxiu de la família Granell provinents del taller de vitralls. Se'n parlarà més extensament en el capítol 3. El Taller Rigalt.

⁴⁵ VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*. 10 volums. Ve. A. Morel Et Cia Éditeur. París, 1875-1882.

⁴⁶ Aquesta obra, a l'igual que l'anterior, està editada per Ve. A. Morel Et Cia, a París.

⁴⁷ PUGIN, *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*. Copiled from Ancient Authorities and Cramples. Bernard Quaritch, 15 piccadilly. London, 1868.

⁴⁸ Aquest llibre fou publicat per Ernest Förster i traduït de l'alemany al francès per l'editorial A. Morel Et Cia. París, 1859.

⁴⁹ Editat a París per Ducher Et Cia, 1880.

Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics. Journal des architectes des ingénieurs des archéologues des industriels et des propriétaires, dirigida per M. César Dacy, París (1861-1887). Una altra revista és *l'Encyclopédie d'Architecture. Revue Mensuelle des Travaux Publics et Particuliers*,⁵⁰. *Moderne Bauformen*, editada per Julius Hoffmann.

Un gran nombre de revistes omplien l'esmentat estudi, entre les que vam trobar títols com *Der Moderne Still* (1900-1901); *The Studio*; el magazine alemany, *Dekorative Vorbilder*, dirigit per Julius Hoffmann; o la revista *La Decoration Ancienn & Moderne*, editada a París. Altres revistes d'arts decoratives que es trobaven al taller Rigalt & Granell són: *Documents d'Atelier*; *Art et Decoration*, editada a Darmstadt per Alex Koch; *Deutsche Kunts und Dekoration* (1898-1904); *Modelli d'Arte Decorativa*, publicada a Milà; o *Álbum enciclopédico de Artes Antiguas y Modernas*, publicat a Barcelona.

El conjunt d'aquestes publicacions ens donen una idea molt real del coneixement que tenien els artistes modernistes del que s'estava fent a la resta d'Europa i evidencien el seu gran interès per estar al dia de les darreres innovacions tècniques i artístiques.

1.5 Arxius

Per a dur a terme aquesta investigació s'han consultat fons documentals d'arxius i biblioteques diversos. L'arxiu principal i base d'aquest treball és l'arxiu documental que conservava la família Granell i que com ja hem comentat es troba actualment a l'arxiu DHUBdoc, Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona.

Es tracta d'un arxiu amb documentació molt diversa, sense cap tipus de catalogació i on es conserven documents dispersos. Això és degut a la destrucció de la majoria de documentació del taller arran de la Guerra Civil Espanyola. Com molts dels tallers artesanals d'aquella època, el taller Granell fou registrat durant la Guerra Civil i molts

⁵⁰ Editada per Ve. A. Morel & Cie. Libraires. Són 3 volums que corresponen als anys 1872, 1873 i 1874.

dels documents existents, sobretot dibuixos i cartrons d'iconografia religiosa foren destruïts⁵¹. Posteriorment, i com a conseqüència del trasllat a una altra seu, es va perdre també molta de la documentació que hi restava.

Originalment aquest arxiu estava format per la documentació arquitectònica dels arquitectes Jeroni Granell i Mundet i Jeroni F. Granell i Manresa: plànols, factures, dibuixos, escriptures (actualment a l'Arxiu Nacional de Catalunya), i per factures, dibuixos, esbossos, inventaris i fotografies provinents del taller de vitralls, material tot ell que s'ha classificat i ordenat.

La documentació d'aquest arxiu inclou un total d'unes 3000 peces, que van des de gravats, làmines de diversa temàtica, fulletons publicitaris de l'empresa, fotografia, documentació comptable, inventaris i repertoris de gran format. El nombre de documents més gran conservat són els esbossos, al voltant d'uns cinc-cents, entre dibuixos de vitralls i vidres a l'àcid. De tota aquesta documentació se n'ha fet el buidatge i se n'ha extret valuosa informació. Cal destacar que la majoria dels esbossos de vitralls no són datats ni hi consta cap informació sobre la seva destinació ni propietari, únicament hi trobem en molts d'ells el segell de l'empresa de vitralls. Uns altres documents trobats en aquest arxiu són els diferents catàlegs publicitaris del taller. Aquests catàlegs mostren imatges d'algunes de les obres del taller, que han servit per comparar-les amb la documentació conservada.

També s'ha cercat informació a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, a Barcelona (AHCOAC), on s'ha consultat informació sobre l'Exposició Universal del 1888, o els expedients de diferents arquitectes relacionats amb aquest taller, com Bonaventura i Joaquim Bassegoda i Amigó, Josep Domènech i Estapà, August Font i Carreras o Francesc de Paula Villar i Carmona, així com també s'ha revisat la documentació de l'arxiu de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya i del Concurs Pollés; l'Institut Municipal d'Història de l'Ajuntament de Barcelona; l'arxiu fotogràfic de l'Arxiu Municipal d'Història de l'Ajuntament de Barcelona; l'Arxiu Contemporani de

⁵¹Aquesta informació és testimoniatge de la pròpia família Granell.

Barcelona, on s'ha trobat informació sobre els diferents edificis construïts per J.F. Granell, l'Arxiu de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, on s'ha consultat la documentació sobre Antoni Rigalt i Blanch membre d'aquesta Reial Acadèmia; l'Arxiu Històric del districte de Sants-Montjuïc per a la informació sobre la construcció de l'edifici de la regidoria d'Hostafrancs; el Registre Mercantil de la ciutat de Barcelona, on es conserva la documentació de les diferents societats que van crear Antoni Rigalt i els seus socis Jeroni F. Granell i Josep Bartomeus; l'arxiu històric de la Reial Acadèmica Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, on s'ha trobat informació sobre la formació tant d'Antoni Rigalt com de Jeroni F. Granell; i l'Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona, on s'ha fet un buidat exhaustiu dels volums de *l'Anuario Riera. Guía General de Cataluña: comercio, industria, profesiones, artes y oficios, propiedad urbana,...* dirigit per Eduardo Riera Solanich⁵² per tal de buscar informació al voltant dels diferents tallers de vitralls coetanis al taller Rigalt. Altres arxius consultats són l'Arxiu del Palau de la Música i l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona, on s'han trobat els documents històric sobre l'execució d'aquest dos emblemàtics edificis i més concretament les referències a les obres en vidre; l'Institut Amatller; la Biblioteca dels Museus d'Art del MNAC; la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, on es conserva documentació sobre *l'Academia provisional de Bellas Artes de Barcelona*, i més concretament sobre un discurs llegit per Antoni Rigalt; l'Arxiu del Parlament de Catalunya, on s'ha consultat el procés de reforma de l'edifici per part del decorador Santiago Marco; la Càtedra Gaudí; l'Arxiu Històric de la ciutat de Tortosa, on s'han trobat les referències dels vitralls creats per aquesta empresa i que anaven a formar part de la decoració de l'antic ajuntament; l'Arxiu de l'Institut Pere Mata de Reus, on es conserva la informació de la construcció de l'edifici; l'Arxiu del Consell Insular de Mallorca i l'Arxiu del Regne de Mallorca, per consultar i documentar els vitralls del Consell Insular de Palma de Mallorca; l'Archivo Foral de Bizkaia, on es conserva la documentació del concurs per als vitralls del Palacio Foral de Bilbao i de la Sala de

⁵² *Anuario Riera. Guía General de Cataluña: comercio, industria, profesiones, artes y oficios, propiedad urbana,...* dirigit per Eduardo Riera Solanich. Anual. Any 1-16. Centro de Propaganda Mercantil. Barcelona, 1896-1912.

Juntes de Gernika; i finalment, la biblioteca especialitzada en vidre i vitralls del Centre del Vidre de Barcelona.

Hi ha diferents arxius que no s'han pogut consultar, un és el del Foment de les Arts Decoratives, ja que no està catalogat i no és possible la seva consulta. La biblioteca del Foment, però, es conserva a la Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i s'han pogut consultar els diferents anuals, d'on se n'ha extret valuosa informació. Un altre arxiu que ha estat del tot inaccessible és que el conserva documentació sobre els artistes Antoni Rigalt i Blanch i Lluís Rigalt i Corbella, que es troba en possessió del vitraller Joan Vila Grau. A pesar d'haver sol·licitat de forma reiterada la seva consulta, m'ha estat negat l'accés a aquest arxiu, per la qual cosa desconec la importància de la documentació que allí es guarda.

1.6 Treball de camp

Tot aquest treball de recerca s'ha complementat amb un intens treball de camp. S'han mantingut diferents converses amb vitrallers actuals, com els senyors Jeroni Granell i Carbonell, Xavier Bonet, Félix Díaz o Quei, per entendre millor la tècnica i els procediments de l'art del vitrall. De gran ajuda han estat les aportacions dels antics treballadors de la casa Granell, amb els qui s'han pogut mantenir converses molt enriquidores, com ha estat el cas del senyor Narcís Ponç, del senyor Josep Rosic i del senyor Eusebi Mansilla, dels qui s'ha recollit el testimoni i ens han transmès la imatge del taller en plena efervescència creativa més enllà del que pot quedar constància en els documents escrits.

Però sobretot, per poder portar a terme aquests treball d'investigació ha estat fonamental l'estreta col·laboració que s'ha mantingut amb els descendents tant de la família Granell com de la família Rigalt, que han posat totes les facilitats perquè aquest treball pogués veure la llum, facilitant-me l'accés als seus arxius per poder treballar amb la documentació pròpia del taller.

Sempre que ha estat possible, gràcies als testimonis documentals que ens han deixat constància, s'ha mirat de determinar la ubicació de les obres originals de l'empresa Rigalt, Granell i Cia. Així doncs s'han intentat localitzar el màxim d'obres a la ciutat de Barcelona, però també s'ha viatjat a altres ciutats catalanes, com Reus, Sabadell, Tortosa, Terrassa, Vic; de la resta de l'Estat espanyol, a Palma de Mallorca, Madrid, Palència, Vitòria, Gernika; o fins i tot de l'estranger, com Porto (Portugal).

Tota aquesta tasca ha servit per obtenir unes dades molt precises de la història d'aquest taller i per extensió de les altres empreses de vitralls contemporànies, així com també ha permès elaborar una extensa catalogació de les obres executades per aquesta casa.

1.7 Localització de les obres

Una de les dificultats principals d'aquesta investigació ha estat la localització de les obres. A banda de les més conegudes, com poden ser els vitralls del Palau de la Música Catalana o els de la casa Lleó Morera, tots a Barcelona, hi ha molta producció que no se sap per a on estava destinada, ja que la documentació que s'ha conservat és molt fragmentada. És el cas per exemple dels esbossos, dels quals no hi ha referència per a on es van dissenyar. Els fets que motiven aquesta dificultat de localització són diversos. Per una part no acostumaven a signar els vitralls que feien, la major part de la documentació de taller s'ha perdut i no queda constància dels encàrrecs que es van dur a terme. D'altra banda també és important assenyalar que sobretot en el període modernista la major part dels treballs van ser destinats a habitatges particulars i molts encara resten en l'anonimat. En la majoria dels esbossos que s'han conservat no hi ha cap mena d'anotació que ens situï la localització del vitrall, ni tan sols si s'ha arribat a fer o simplement es va quedar com un projecte. Per això és tant important el contrapunt del que es conserva amb la documentació existent.

Aquesta empresa va tenir una producció molt prolífica, fet motivat per diferents causes. Un dels motius va ser la longevitat de l'empresa, que va estar en funcionament

durant molts anys, des del 1890, quan es crea la societat d'Antoni Rigalt amb Jeroni Granell, fins l'any 1931, data on acaba aquest estudi (l'empresa va continuar oberta fins el 1984).

El funcionament del taller va coincidir amb un dels grans moments constructius de Barcelona, amb l'enderrocament de les antigues muralles i l'expansió de la ciutat a extramurs amb la construcció de l'Eixample. És una època de gran bonança econòmica, amb el ressorgiment del poder de la burgesia, que aposta per l'embelliment dels seus negocis i habitatges particulars amb decoració de gran qualitat, fet que provocarà un gran nombre d'encàrrecs tant civils com religiosos.

No s'ha d'oblidar que va ser un dels tallers més grans i de més prestigi de vitralls, sobretot en el període modernista. Aquesta fama els comportarà nombrosos encàrrecs tant a Barcelona com a molts altres indrets, i que treballassin per a nombrosos arquitectes coetanis, els de més renom del moment.

El major volum de la seva producció artística la trobem ubicada principalment a la ciutat de Barcelona, encara que també executen encàrrecs per a diverses ciutats catalanes, com Manresa, Reus, Sabadell, Terrassa, Tortosa; i espanyoles, com Almeria, Alacant, Bilbao, Burgos, Logronyo, Palència, Santander, Saragossa, Sòria, València; i fins i tot per a l'estranger, com Porto, Oaxaca, Quito i Winshill⁵³.

⁵³ La informació sobre les diferents ciutats on tenen obres surt citada a algunes de les seves publicacions publicitàries, així com també a les memòries curriculars que donaven quan es presentaven a algun concurs, com és el cas del concurs per a l'execució de la Sala de Junes de Gernika, que es conserva a l'Arxiu Foral de Biscaia.

2 Vitralls i vitrallers

2.1 El vitrall a Catalunya: orígens i història. Aproximació dels orígens al segle XVIII.

Ja des de temps remots es va veure la necessitat de protegir els interiors de les construccions de les agressions externes, però amb una protecció que permetés traspasar la llum per tenir il·luminació natural. Són molts els sistemes que es van fer servir amb aquesta finalitat: cortinatges, tancaments amb peces d'alabastre, teles encerades...⁵⁴

El pas d'aquests procediments a la utilització de peces de vidre i d'aquí al vitrall és incert. Segons les dades arqueològiques conservades hi ha constància que els primers objectes de vidre es van fabricar al Pròxim Orient cap al 3500 aC. El costum de protegir les finestres amb vidres era conegut en diversos indrets, ens podem remuntar als temps de l'antic Egipte on es creu que ja s'emprava el vidre tenyit com a cobriment de les obertures dels edificis. També hi ha constància que s'emprava a Pompeia i a la Roma imperial, i alguns textos medievals ens parlen de la seva utilització com a mínim al segle VI. A més trobem aquest ús al món àrab, ja que encastaven fragments de vidre als buits característics de la seva arquitectura. Però la idea de vitrall, com a vidre decoratiu —a més a més de fer la seva funció principal de cobriment— que embelleix l'edifici i crea un ambient i una atmosfera especial com d'irrealitat, és d'èpoques posteriors.

⁵⁴ De l'origen i història del vitrall:

AUTORS DIVERSOS, *Vidrieras*, Destino, Barcelona, 1987. AUTORS DIVERSOS, *La vidriera española. Del gótico al siglo XXI, Catálogo Exposición*. Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2001. AUTORS DIVERSOS, *L'origine et l'évolution du vitrail*, Dossier Rev. Arqueologie núm. 26, Fontaine lès Dijon, 1978. GUDIOL I CUNILL, J. «De vidrieres i vidriers catalans». A: *Pàgina artística de la Veu de Catalunya*, 492, 1919. NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española*. Madrid: Nerea, 1998. RIGALT I BLANCH, A. *Las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano*. Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. 21 de maig de 1884. — «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». A: *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3a època, vol. 2. 1897. RIGALT, L. «Les Vitralls». A: *Arts i Bells Oficis*. Revista Mensual del foment de les Arts Decoratives. Barcelona, desembre de 1927, p. 3339. VALLDEPÉREZ, Pere. *El vitrall*. Barcelona: Edicions Parramon. 1999.

Una de les hipòtesis expressa que els antecedents dels vitralls són els esmalts alveolats, formats per pasta vítria o vidre tallat delimitats per fils metàl·lics, que s'empraven per fer objectes d'orfebreria. D'aquests, se n'han conservat diferents objectes des del segle VI fins al segle X.

Les primeres obres de què tenim constància són a les esglésies paleocristianes on era habitual l'ús de vidres acolorits per al cobriment d'obertures, muntats en carcasses de fusta o en planxes de pedra, estuc o alabastre. S'hi inclouen els vestigis atribuïts al segle VI de Sant Vitale de Ravenna⁵⁵, on es conserven petits fragments d'estuc amb un Crist beneint uns personatges. D'aquest mateix període hi ha més restes no datades, però es creu que és al llarg del segle IX quan aquest tipus d'art decoratiu s'introdueix a Occident a través del cristianisme i de l'art bizantí.

2.1.1 La vidriera romànica

Els exemples més antics coneguts són una sèrie de fragments conservats i restaurats d'un vitrall⁵⁶ provinent de l'Abadia de Lorsch (Hessen, Alemanya) que representa un cap i un drac, datat cap al 850. Una mica posterior és la coneguda sèrie anomenada dels Quatre Profetes (Daniel, Osees, David i Jonàs) que es troba a la catedral d'Augsburg (Baviera, Alemanya), datada del 1100, aproximadament.

També trobem sèries monumentals de vitralls⁵⁷ al segle XII a França, com les realitzades per a la façana occidental de la Catedral de Chartres, en què hi ha la representació de «l'Arbre de Jessè» (1150) on es representa la genealogia de Crist, o la «Vierge de la Belle-Verrière» (circa 1180), una marededéu amb el nen, composició romànica que fou salvada de la crema de l'antiga catedral romànica i incorporada entre el 1215 i el 1220 al centre d'una vidriera gòtica. Un darrer exemple d'aquest període seria la «vidriera de la Crucifixió» de la Catedral de Poitiers (1165-1170).

⁵⁵ GRODECKI, L. *Le Vitrail Roman*. Friburg: Office du Livre. 1983. BARRAL I ALTET, X. *Vitralls Medievals de Catalunya*, Lunweg Editors, 2000

⁵⁶ En català està molt estès i acceptat el mot «vitrall», provinent del francès *vitrail*, però en la documentació històrica no apareix. Sempre s'hi parla de «vidrieres» i de «mestres de vidrieres» que posteriorment passaran a anomenar-se «pintors de vidrieres».

⁵⁷ BARRAL I ALTET, X. (Dir.) et Altri. *Vidrieras Medievales en Europa*. Barcelona. Lunweg. 2003.

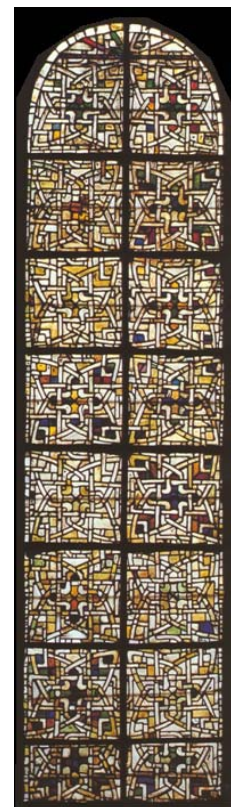
Una figura clau del segle XII és l'abat Suger i les obres que crea a l'església de Saint Denis entre el 1140 i el 1145. Suger vol convertir la seva església en el lloc de culte més important d'Occident. Per a aquesta ambiciosa obra, Suger encarregarà vidrieres per al deambulatori i per al cor. Les primeres eren gairebé incolores, amb grifons en grisalla com a motius decoratius; en canvi, a les del cor ja emprà vidres amb colors molt més vius.

En aquest període els vitralls es caracteritzen pels colors clars i vius. Les figures són hieràtiques, amb predomini de la frontalitat i la bidimensionalitat, i normalment es representen dretes; les cares i els cossos són arcaics i estereotipats. Altres motius recurrents són els plafons de formes geomètriques de colors alterns (predominen els blaus i els vermells, combinats amb sanefes geomètriques o vegetals). Els ploms són amples i reforcen el dibuix, mentre que els vidres són gruixuts i irregulars. És freqüent l'ús de la grisalla.

De l'origen del vitrall a Catalunya hi ha constància documental que durant el romànic (segles X-XII) era d'ús habitual a les esglésies. Malauradament no ens n'ha arribat cap exemple fins als nostres dies⁵⁸.

Ens hem de remuntar a la construcció dels vitralls monumentals cistercencs de Santa Maria de Santes Creus, a Tarragona, del segle XIII, per trobar-ne de conservats.

Fig.1.Vitrall grisalla de Santes Creus. S.XIII.
Foto. S. Cañellas



⁵⁸ L'excepció és una petita peça que es conserva Al Worcester Art Museum, Massachusetts (USA) d'entorn el 1200 (núm. inv. 1961.17) que ha estat considerada d'origen català. Als plafons inferiors hi ha el martiri del sant Llorenç

L'ordre de Sant Bernat s'oposa al luxe propugnat per Suger, que prohibeix el color fins al segle XIII, per això els vitralls que trobem a Santes Creus són majoritàriament de motius vegetals i geomètrics⁵⁹, de vidre quasi incolor, excepte el gran vitrall que decora el finestral de la façana de l'església, que representa escenes de la vida de Crist.

Altres conjunts importants són el del monestir de Pedralbes, la rosassa de la façana de Sant Cugat, la de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries o la de la Catedral de la Seu d'Urgell, aquestes tres ja en el segle XIV.

2.1.2 El vitrall gòtic

El gran moment del vitrall serà durant l'època gòtica⁶⁰. En aquest període, l'arquitectura, sobretot la religiosa, sofreix grans transformacions, per una banda, a causa de l'increment demogràfic i, per l'altra, pels avenços tecnològics que es porten a

⁵⁹ Aquest tipus de vitrall de dissenys geomètrics i amb poc color s'ha anomenat també vidrieres grisalla, que no s'ha de confondre amb el procediment pictòric de la grisalla que s'aplica al vidre.

⁶⁰ Per a més referències sobre el vitrall gòtic: BALASCH, E., J. M. PORTELLA. *Els vitrallers a Santa Maria de Cervera: un punt de confluència entre Lleida i Barcelona*. Monografies 1. Barcelona, Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura: MNAC, 2001, p. 315-319. CAÑELLAS, S. «Els vitralls». A: *L'art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Barcelona, 2008 Enciclopèdia Catalana, p. 208-257. CAÑELLAS, S. *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona, des de les primeres manifestacions a la conclusió del cimbori*, Universitat de Barcelona (Col·lecció de tesis microfitxades, núm 1804), Barcelona 1993 CAÑELLAS, S. "Notícies sobre les vidrieres gòtiques de l'absis de la seu" *D'Art* núm. 19, Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, Barcelona 1993, pàg. 107-119; CAÑELLAS, S. "Els Fontanet: tradició i canvis en la vitralleria del darrer gòtic, LAMBARD. *Estudis d'art medieval*", Volum IX, any 1996, Barcelona 1997, pàgs 133-324; *Vidrieres gòtiques catalanes*, "Avui" 29-X-2000, XXXIX, Barcelona. CAPDEVILA, Sanç *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Biblioteca Balmes, Barcelona 1935. CARRERAS, F. *Les obres de la Catedral de Barcelona 1298-1445*, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras", vol. VII, 1913-14, Barcelona, pàgs 512-514. CARRERAS, M. "Notes arqueològiques del monestir de Sant Cugat (façana i rossetó)", *Butlletí del Centre Excursionista de Sabadell* volum 4, núm 52, juliol-setembre 1934, Sabadell, p. 26-27. CAVINESS, Madeline H. *Medieval and Renaissance Stained Glass from New England Collection*, Tufts University, Massachusetts 1978, pàg. 15. DAIMIEL, M., LEÓN, M. I MARSAL, I. "Descripció de los vitrales de la capilla de Sta. María de los Sastres de la Catedral de Tarragona", *Recull Tomàs Forteza i Segura (1920-1980)*, Tarragona 1983. MARQUÈS I CASANOVAS, Jaume "Els vitralls de la Seu de Girona". *Revista de Girona*, núm. 97 Girona 1981, pàgs. 267-274. MARTORELL, F. "Documents d'Art Català Antic. Els Borrassà, pintors de Girona", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI, núm 317, Barcelona 1921, p. 152. MESURET, Robert "Antoni de Lonhy", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol IX, Barcelona 1951, pàg. 13-14. ROMANO, Giovanni « Sur Antoine de Lonhy en Piémont ». *Revue de l'Art*, París 1989, núm 85, pàg 35-44. VILA-GRAU, Joan "El vitrall gòtic a Catalunya (Notes sobre una recerca)", *Serra d'Or*, desembre de 1982, pàg. (771) 53-(781) 63, Barcelona 1982 VILA-GRAU, Joan *El vitrall gòtic a Catalunya. Descoberta de la taula de vitraller de Girona*, Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 1985. VILA-GRAU, J. I VILA, A. *El vitrall. L'art del color i de la llum. La vidriera. El arte del color y de la luz.*; Barcelona, Fundació "La Caixa", 2001.

terme en aquest moment, en transportar les càrregues de les cobertes a terra mitjançant pilars i contraforts, que alliberaven pes al mur. Tot això desembocarà en la construcció de les grans catedrals, d'alçada elevada i amb parets que, a diferència del romànic, s'alleugereixen i tenen grans obertures per deixar passar la llum. Aquests grans finestrals buits tenien la necessitat d'estar coberts, però les solucions anteriors no eren vàlides. Per tal que no es trenquessin i s'adaptessin als cops de vent, els tancaments no podien ser rígids com les plaques d'alabastre ni febles com les teles. És el moment que es construeixen les grans rosasses i finestrals.

Els vitralls gòtics van esdevenir un dels transmissors més importants dels ensenyaments bíblics i dels coneixements d'ús quotidià, dirigits a una comunitat en la qual abundava l'analfabetisme. La producció d'aquest moment va ser molt important a tot Europa: Chartres, Bourges, Sainte-Chapelle de París, Canterbury, Estrasburg, Assís, presbiteri de la Catedral de Colònia, entre molts altres.

En el gòtic, els vitralls no foren un art exclusiu de l'arquitectura eclesiàstica. La monarquia, als seus palaus, i la incipient burgesia van fer que aquest art traspasés a l'arquitectura civil i institucional. Malauradament, de totes aquestes peces de vitrall no religiós, només se n'han conservat testimonis gràcies a la documentació⁶¹.

L'increment de l'ús del vitrall farà que els vitrallers a poc a poc vagin perfeccionant la tècnica. Al començament, l'actual cartró era una taula de fusta amb una preparació de guix i aigua, el disseny es marcava a sobre amb un punxó de plom o estany i es repassava amb pigment vermell o negre. Aquestes fustes són repetidament emprades aprofitant el mateix disseny o repintant a sobre. La talla dels vidres es feia seguint el patró de les taules del vitraller, mitjançant un ferro roent; el canvi de temperatura en refredar-se el vidre provocava el trencament.

⁶¹ CAÑELLAS, S., DOMÍNGUEZ, M., GIL, N. «El poder civil i religiós com a motor de les innovacions artístiques en el vitrall català, des de l'Edat Mitjana fins al Modernisme». A: *XI Congrés d'Història de Barcelona. La Ciutat en Xarxa*. Barcelona, 1-3 de desembre de 2009.

En aquest període els vitrallers van augmentant la paleta de colors —encara que el blau i el vermell són els colors característics d'aquest període, es comencen a introduir colors com el groc d'argent. Els primers testimonis de vidrieres catalanes amb la incorporació de la tècnica del groc d'argent daten de la segona meitat del segle XIV a través de Guillem Letungard⁶². Aquesta tècnica, va modificar substancialment l'estètica de les vidrieres catalanes.



Fig.2. Detall de vitrall Capella dels Sastres, on es veu el treball del groc de plata. Catedral de Tarragona. Guillem Letungard.1359. Foto. S. Cañellas

En aquest període la tècnica de la grisalla es perfecciona per donar més realisme als rostres i volum als vestits, encara que continua sent una pintura espessa, opaca i aplicada amb pinzellades gruixudes. Entre el segle XIV i el principi del segle XV, hi haurà un augment de la mida dels vidres així com també un aclariment de les seves tonalitats

⁶² Guillem Letungard (coutances, Normandia). Està documentat que va estar treballant a la Catedral de Girona entre el 1357 i el 1358, on va executà l'elaboració del vitralls de la girola i d'algunes capelles. Un any més tard es trobava treballant a Barcelona i també va treballar per la Catedral de Tarragona. ALCOY, R. "Guillem Letungard y el reflejo de Pucelle en Cataluña", *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al profesor Dr. Serafín Moralejo Álvarez Xunta de Galicia, vol III, Santiago de Compostel·la 2004*, pàg. 11-20.

A Catalunya ens han arribat grans exemples d'aquest període, com els vitralls confeccionats per a les capçaleres de la Catedral de Girona i Tarragona, obra del mestre vitraller Guillem de Letumgard, del segle XIV. També hi ha les de Santa Maria de Cervera, obra de Nicolau de Maraya, a començament del segle XV, inscrites dins del gòtic internacional. Aquest mateix vidrier surt també documentat a final del segle XIV quan se li encarreguen diferents vitralls de la Catedral de Barcelona, entre els quals destaca el vitrall que representa el *Noli me tangere*, del 1495, obra del vitraller Jaume Fontanet⁶³, seguint el disseny del pintor Bartolomé Bermejo, de fàbrica gòtica, però a la qual possiblement posteriorment es van afegir elements renaixentistes.



Fig. 3. Noli me Tangere. 1495. Jaume Fontanet, vitraller, Disseny Bartolomé Bermejo. Catedral de Barcelona.
Foto.S. Cañellas

També cal destacar la rosassa de Santa Maria del Mar, feta per Antoni de Lloyne al 1460 seguin l'estil del gòtic flamenc⁶⁴. D'aquest mateix estil trobem el vitrall del judici final de Severí Desmasnes del 1494.

L'aparició cap a finals del segle XIV a Catalunya del Gòtic Internacional, comportarà un seguit de canvis dins dels camp dels vitralls. Hi haurà un progressiu desplaçament del linealisme en el modelatge de les figures per un major predomini del clarobscur, que

⁶³Els principals vitrallers de la primera meitat del segle XVI són la nissaga dels Fontanet. Van ser els introductor del flamenquisme i posteriorment dels elements clàssics. Per a més informació dels la nissaga Fontanet consultar: CAÑELLAS i MARTÍNEZ, Sílvia *Els Fontanet: tradició i canvis en la vitralleria del darrer gòtic* a "LAMBARD Estudis d'art medieval" Barcelona, 1997. Amics de l'Art Romànic, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, volum IX,

⁶⁴ MESURET, Robert "Antoni de Lonhy", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol IX, Barcelona 1951, pàg. 13-14.

ens aproximarà progressivament a les solucions formals de la pintura. Els personatges representats són més realistes amb trets més individualitzats, situats en escenes on ja es present la perspectiva i dins d'espais més realistes. Cal ressaltar el gran ús del groc d'argent que se'n fa en aquest període. Tècnicament hi ha un perfeccionament de la tècnica de la grisalla pels modelatges de les figures i els ombrejats, amb predomini de la lluminositat del vitrall.

2.1.3 El vitrall renaixentista

Durant el Renaixement el mestre vitraller ja ha arribat a dominar plenament els recursos tècnics de la seva època⁶⁵. Els segles xv i xvi representen la plenitud del vitrall. La gamma de colors s'enriqueix amb noves tonalitats: si en períodes anteriors predominava l'alternança entre les tonalitats blaves i vermelles, ara s'estendrà l'ús dels verds maragda, grocs i roses, així com les noves tonalitats violetes, una gran varietat de verds, pàl·lids, grisosos o foscos. Per la seva banda, la grisalla, en aquest moment, es caracteritza per la seva fina textura i pel càlid color de «terra de Siena», torrada o cremada. Hi ha, també, més cura en el modelatge de les figures, en els ombrejats i en els volums de rostres i roba. Finalment, s'introdueix la punta de diamant com a estri per tallar el vidre, eina que encara s'utilitza avui dia.

A final del segle xvi comença a sovintejar l'ús d'una nova tècnica, els esmalts translúcids. Apareixen nous recursos, com la sanguina decantada o «jean cousin», colorant que penetra dins el vidre amb el groc d'argent. La gamma de colors s'enriqueix amb nous tons: liles, malves, violetes, grisos, verds càlids... Desapareix el característic binomi blau-vermell.

⁶⁵ VILA GRAU, J., «El vitrall Renaixentista». A: *Memorias de la Real Academia de Ciencia y Artes de Barcelona*. Barcelona: 17 d'octubre del 1991. NIETO ALCAIDE, Víctor *La Vidriera del Renacimiento en España*: Madrid, Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1970, pàg 24-25. GUDIOL I CUNIT, J. "El Col·legi de Pintors de Barcelona a l'època del Renaixement", *Revista d'Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona 1908, p. 147-156 i 207-214. CAÑELLAS i MARTÍNEZ, Sílvia. "Historiografia i vitralleria gòtica i del Renaixement a Catalunya", *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre*. Actes. Barcelona, 2001. Museu d'Arqueologia de Catalunya - MNAC - Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Monografies 1 Museu d'Arqueologia de Catalunya. Pàgs. 291-304

Els canvis no es produiran exclusivament en el terreny tècnic, sinó també en els programes iconogràfics. En aquest període pren gran importància l'ús de la perspectiva i el tractament més naturalista de la figura humana; alhora, s'incorporen a les composicions el paisatge i l'arquitectura. Al vitrall renaixentista el programa iconogràfic és el nexa d'unió del conjunt de finestrals del temple.

Una de les peces que s'ha conservat a Catalunya del pas del gòtic al Renaixement són els vitralls de l'absis de l'església de Sant Just i Pastor, fets per Jaume Fontanet el 1522. D'aquest mateix mestre vitraller trobem ja al 1520 una obra totalment dintre dels canons renaixentistes com és el conegut vitrall de les sibil·les de la Catedral de Girona.

2.1.4 El vitrall barroc

Com que els temples barrocs gaudeixen d'una gran riquesa ornamental i escultòrica, a partir del segle XVII i sobretot en el segle XVIII, els vitralls de colors perden importància. El fons del vitrall passa a elaborar-se amb vidre blanc per tal de deixar passar el màxim de llum i així ressaltar l'interior.

Les escenes predominants són de temàtica heràldica, al·legòrica o ornamental i, com que no volen treure claror, es redueixen a la part central del finestral. L'emplomat perd la seva funció estètica per passar a ser solament retícules quadrades, rectangulars o romboïdals. I si hi ha figuració humana, té forma rítmica, dinàmica, plena de moviment i color; els rostres, pintats amb grisalla, tenen molta expressivitat, característiques pròpies de la teatralitat barroca.

Des de final del barroc i començament dels premodernisme, el vitrall entra en un període de crisi. La producció de vitralls és gairebé nul·la i els vitrallers que treballen en aquest període es dediquen bàsicament a l'arranjament de vitralls emplomats antics i que es troben en mal estat.

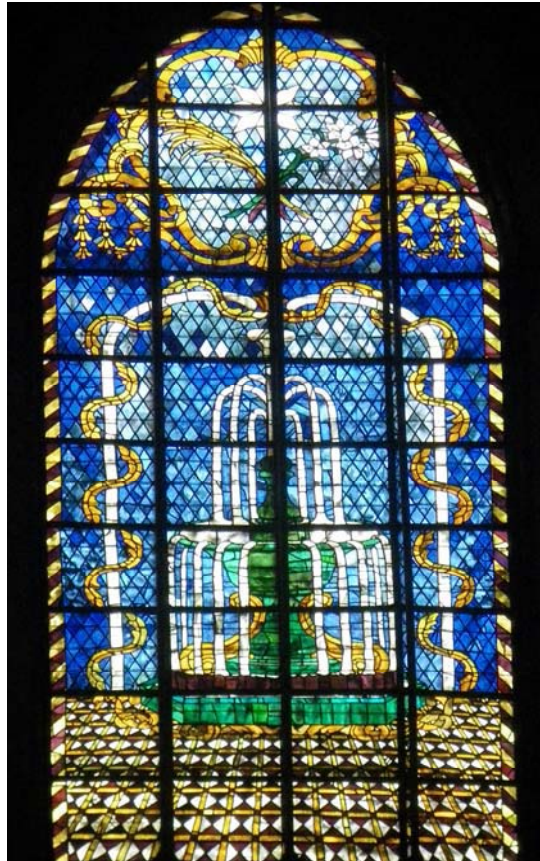


Fig.4. Vitrall. Basílica de Sta. Maria del Mar. Barcelona. 1648

La mateixa essència del vitrall decoratiu s'ha perdut. És palpable que ha caigut l'ús d'emprar vidres de colors per executar els vitralls i s'han passat a executar obres en vidre pla i llis que es pinta posteriorment. Els vitralls passen a ser unes meres pintures sobre vidre.

2.2 La recuperació de l'art del vitrall

La recuperació generalitzada a Europa de l'art del vitrall en el traspàs del segle XIX al XX queda patent en l'article que es publica a la revista *l'Art Décorative*⁶⁶, del mes d'agost del 1900, que fa referència als vitralls presentats en l'Exposició Universal que s'estava celebrant a París en aquelles dates. L'autor de l'article, Albert Thomas, es fa ressò del que estava passant en l'art del vitrall. Explica el mateix que podem trobar en textos contemporanis escrits a Catalunya, per exemple per Antoni Rigalt, ja que el que havia passat amb els vitralls a Europa era el mateix que havia passat a Catalunya: «Després de molts anys en l'oblit l'art del vitrall torna a reviure». A. Thomas ressalta el treball dels nous artistes que, fixant-se en les bel·leses del passat, volen recuperar aquest art i com l'han incorporat, a més a més de les esglésies, en els edificis públics i en els habitatges particulars. Destaca també l'esforç que fan aquests artistes per aconseguir l'ornamentació per a la decoració dels llocs quotidians i privats.

Fora d'Europa, també trobem una important indústria de vitrall als Estats Units. Durant el canvi de segle del XIX al XX, es donaran les investigacions en el cap del vidre decoratiu que fa l'artista Louis Comfort Tiffany. Aquest autor inventarà un nou procés per l'elaboració de la pasta de vidre anomenat fins a l'actualitat com «vidre Tiffany», en honor al seu creador, o «vidre americà», fent referència al seu lloc de procedència. Tant els vitralls elaborats per aquest autor com la tipologia de vidre que elaborarà, tindran molt d'èxit a Catalunya, i s'aplicaran a moltes de les creacions de començament de segle. Aquest autor crearà moltes obres amb aquests tipus de vidre, vitralls o altres objectes decoratius com llums, que són reconegudes internacionalment⁶⁷.

De la mateixa manera que a Catalunya, també es dona a la resta d'Espanya des de mitjan segle XIX la necessitat de restaurar i crear noves series de vitralls tant per a les esglésies antigues que els havien perdut o tenien vitralls deteriorats com són els casos

⁶⁶ THOMAS. A. «Le Vitrail a l'Exposition Universelle». A: *L'Art Décorative*. París, agost 1900, p. 179- 187.

⁶⁷ Del vidre americà o Tiffany en parlaré més extensament al capítol 3: El taller Rigalt, dins de l'apartat 3.2.1: Tècniques emprades en el taller Rigalt.

de la Catedral de Lleó o el Burgo de Osma, entre d'altres, o per a les noves esglésies que es construeixen en aquells moments, la Catedral de Vitòria i l'Almudena de Madrid i que necessitaven noves sèries de vitralls.

Tant en les restauracions de vidrieres antigues com en la consecució de vidrieres noves, predominen clarament l'historicisme i el classicisme, sobretot el seguiment dels preceptes del neogòtic com a estil usat preferentment. Ara bé, també trobem que, en alguns casos, els vitralls dissenyats per a esglésies de nova planta s'adapten a l'estil de la nova construcció, que pot diferir de l'estèl neogòtic. És per això que trobem obres neoromàniques, d'estil mudèjar o neorenaixentistes.

La primera restauració significativa és la portada a terme a la Catedral de León entre els anys 1859 i el 1901⁶⁸. Aquests vitralls van patir una renovació total com a conseqüència de la rehabilitació del temple que es va dur a terme en aquells anys. Aquest treball en els vitralls es va fer sota la supervisió dels arquitectes Demetrio de los Ríos però sobretot de la mà de Juan Bautista Lázaro⁶⁹, que va formar un grup d'operaris i creà un taller amb l'objectiu que s'encarreguessin de fer la restauració sense la intervenció dels tallers internacionals. Per tirar endavant els primers assaigs de les vidrieres van comptar amb la col·laboració d'Antoni Rigalt⁷⁰. Per a treballs puntuals van acudir a tallers estrangers com el francès Mauméjean —posteriorment s'instal·laran a Madrid—, els alemanys Mayer⁷¹ o Zettler.

⁶⁸ Per a més informació sobre la Catedral de Lleó, es pot consultar: REVUELTA BAYOD, A. *La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en la segunda mitad del s. XIX y su repercusión en el taller de vidriería "Bolinaga y Cía"*. Tesi doctoral. Madrid: Departament d'Història de l'Art. Facultat de Geografia i Història. UNED. 2008. NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española. Ocho siglos de luz Op. cit.*, p. 245-249. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*: León: Universidad de León, 1993.

⁶⁹ A la mort de l'arquitecte Demetrio de los Ríos al 1892, Juan Bautista Lázaro pendra el relleu en la direcció de les obres de restauració de la Catedral de León.

⁷⁰ REVUELTA BAYOD, A. «La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en el siglo XIX: "El Árbol de Jessé"». A: *Espacio. Tiempo y Forma*. Sèrie VII. Hª del Arte, t. 20-21, 2007-2008. p. 203-227.

De treball d'Antoni Rigalt, a la Catedral de León, se'n parlarà més extensament en l'apartat dedicat a la producció artística.

⁷¹ Aquest va ser un important taller de vitralls actiu des de final del segle XIX i que tenia sucursals a Munic i Londres. Tenien un alt nivell tècnic i un estil basat en els models historicistes. Van treballar per a diferents catedrals espanyoles com la de Burgos (1880) o la de Màlaga. També en tenim algun exemple dins de l'arquitectura no religiosa com els vitralls que fan per el Banc d'Espanya de Madrid. Informació extreta del catàleg: *La vidriera española del gótico al s. XXI*. Madrid: Sala d'Exposicions de la Fundació Santander Central Hispano. Del 17 de maig al 15 de juny de 2001, p. 227.

Aquest no serà l'únic cas, altres esglésies del moment també encarregaran les sèries de vitralls a empreses estrangeres. Tenim l'exemple dels vitralls de l'església dels Jerònimos de Madrid, amb obres del vitraller parisenc J. B. Anglade⁷², mestre dels germans Mauméjean. Quan es va instal·lar a Espanya, la casa Mauméjean va començar a rebre els principals encàrrecs del moment per a tot tipus d'edifici⁷³.



Fig.7. Vitrall de Sant Joan Baptista. Església de los Jerónimos. Madrid J.B. Anglade. Pintor de vidrieres. Paris. 1881.

Desde finals del segle XIX començaran a sorgir altres empreses de vitrallers arreu d'Espanya com són el cas de la "Vidriera Artística A. Bolinaga" de León⁷⁴ o "Viuda e Hijo de León Quintana" de Zaragoza⁷⁵.

Tot i la creació de tallers locals, a Espanya la recuperació del vitrall vindrà donada principalment pels artistes catalans, molts dels quals rebran encàrrecs de fora de Catalunya. A banda de la Casa Mauméjean, al taller a qui s'encarregaran molts dels treballs de restauració i d'elaboració de nous vitralls a final del segle XIX serà el taller

⁷² DE ESTOILE, L. *L'atelier de vitrail Anglade 1874-1914*, mémoire de DEA d'historier de l'art, s.l. dir. de Françoise Perrot, Paris, Université de Paris I, 1998.

⁷³ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española. Ocho siglos de luz Op. cit.*, p. 250-253.

⁷⁴ Guillermo Alonso Bolinaga, pintor, que es va formar com a vitraller amb A. Rigalt, en la restauració dels vitralls de la Catedral de León. Va col·laborar activament amb el taller format per Juan Bautista Làzaro per la restauració del vitralls de l'anomenada Catedral, posteriorment va crear el seu propi taller.

⁷⁵ ISASI-ISASMENDI, B. *La vidriera artística en Zaragoza: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal*. Trabajo de investigación del D.E.A. Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2009 (inédito)

que ens ocupa, la casa Rigalt. Seran els artífexs de nombrosos vitralls com els de la Catedral del Burgo de Osma o Palència o Almeria⁷⁶.

2.3 La recuperació de l'art del vitrall a Catalunya

A Catalunya, l'art del vitrall que havia viscut el seu moment àlgid durant el gòtic, amb el pas del temps es va anar desvirtuant tant en estil, ja que es van anar incorporant les manifestacions artístiques que anaven sorgint, com el classicisme i el barroc, com en la tècnica, ja que aquest nous estils van aportar un canvi en la concepció del vitrall que va fer desaparèixer el concepte lumínic i en minvà la importància iconogràfica. Encara que hi van haver diferents intents al llarg dels segles XVII i XVIII per recuperar aquest art, no serà fins al segle XIX quan aquesta recuperació anirà cohesionant i fent-se efectiva.

Antoni Rigalt escriu l'any 1897 un text molt interessant⁷⁷ on dóna raons de perfecció tècnica per explicar la decadència de la vidriera d'ençà del segle XVI. Diu que l'art de les vidrieres, un cop disposa de tots els elements tècnics (vidres plaqué de tots els tons, àcid fluorhídric per rebaixar-los, grisalles que pot aplicar en diferents mans, però amb una sola cocció, esmalts per a tots els colors, carnacions...), es converteix en una art pictòric que oblida les seves arrels ogivals, abandona els espais religiosos i es refugia als palaus, per passar després a l'oblit.

Els primers testimonis de recuperació de la tècnica apareixen a la memòria llegida pel noble F. Dusay y de Marí, a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, text del 1792⁷⁸, on critica la situació que es troba la qualitat dels vidres catalans i ens en dóna algunes solucions. Però ens haurem d'esperar fins ben entrar el segle XIX perquè els signes d'aquesta recuperació comencin a ser visibles. El recobriment de l'art del vitrall

⁷⁶ Informació extreta de un anunci de la casa Rigalt, Granell & Cia., s/d, on hi ha constància de les obres realitzades fins aquell moment. AFG.

⁷⁷ 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». A: *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, Barcelona: 3a època, vol. 2, 1900 p. 291-297.

⁷⁸ DUSAY, F. *Memoria sobre los principios químicos del arte de fabricar vidrio. Leída el día 25 de enero de 1792*. Barcelona: Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona. 1964.

es farà mitjançant l'estudi de les obres conservades —sobretot quan s'havia de practicar una restauració—, la fabricació de vidre i la creació d'obres noves. També van ser un factor molt importat els avenços tècnics produïts en aquell moment.

Mentre que el premodernisme aconseguí aquests canvis tècnics necessaris per al nou art, els canvis formals hagueren d'esperar les cases burgeses de final de segle XIX. El ressorgiment anirà vinculat a les grans manifestacions artístiques i arquitectòniques que es van produint durant el final del segle XIX i principalment el primer terç del segle XX, que formen part del renaixement que es desenvolupa de les arts decoratives, sobretot les que van aplicades a l'arquitectura.

Un dels elements importants per la recuperació d'aquest art, de la mateixa manera que la resta de treballs artesanals, es troba en l'esperit del moviment romàntic, que a Catalunya és reflecteix en la idealització i l'estudi de l'edat mitjana, i on comença un creixent interès pels artistes i artesans del gòtic. Concretament en el món del vitrall s'inicia una recerca per retrobar les tècniques emprades i tornar a aconseguir l'esclat lumínic i colorista que havien tingut.

A Catalunya a partir de la meitat del segle XIX, els artesans moguts pel moviment romàntic, i el seu retrobament amb el període medieval, així mateix com havia passat a Anglaterra, iniciaran la seva recerca dels antics procediments artesanals, ja que molts havien caigut en desús. El artistes-artesans buscaran formes de fer ressorgir aquests procediments, molts cops a través de l'observació de les peces medievals conservades i també gràcies a la seva restauració posterior.

D'aquest pas endavant que estava fent el món del vitrall n'eren conscients els mateixos contemporanis, com queda reflectit en el discurs d'entrada a *la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, llegit per F. Miquel i Badia el 28 de març de 1892, on parla de l'evolució del que ell anomena les antigues indústries espanyoles, i on ressalta l'evolució feta pels vitrallers:

«No han sido de igual modo afortunadas otras antiguas industrias españolas. Sólo una especialidad ha salido de la modorra en que había quedado sumida en el siglo pasado... aludo a las vidrieras de colores. ¡Cuánto se ha hecho en corto tiempo para reconquistar la fama que en la Edad Media habían alcanzado nuestros vidrieros! De las vidrieras vulgares y mal dibujadas que en el siglo XVIII se pusieron en el ábside de Sta. M^a de las Arenas hemos vuelto á la severidad del dibujo, á la riqueza de los motivos ornamentales, á la armonía de los colores, a la fantasía en el conjunto que resplandecen en la hermosa corona de ventanales polícromos que aumentan la belleza y la sublimidad del ábside incomparable de Nuestra Sta. Basílica. A tanta belleza no hemos alcanzado aún, más no por falta de inteligencia en los artistas y artífices, ni por desconocimiento de la historia del arte del vidriero, sino por faltarnos hogaño....caminamos, empero, por camino seguro vamos con firme paso tras de lo que han logrado en Francia y Alemania con mayor éxito que nosotros, y de día a día son más apreciados, y por lo tanto más estudiados los preciosos ventanales que el arte del vidriero imaginario y decorador dejó en los siglos XV y XVI en los esbeltos ventanales de las catedrales españolas, museos del arte cristiano en las épocas mejores de su florecimiento⁷⁹.»

Segons Manuel Rodríguez Codolà⁸⁰, la recuperació de l'art del vitrall a Catalunya es va iniciar al taller de Josep Ravella⁸¹, primer, i després amb Francesc Hipòlit Campmajor,

⁷⁹ MIQUEL I BADIA, A. F. *Boletín Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Barcelona: 28 de marzo de 1892, p. 66.

⁸⁰ RODRÍGUEZ CODOLÀ, M. «Algo de maestros pintores de vidrios y notas sobre vidrieras de colores». A: *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. 1943. Volum XXVII, p. 220.

⁸¹ Dades bibliogràfiques de Josep Ravella, situades cronològicament, totes elles, entre les de la Seu de Barcelona: entre 1721 i 1729 pinta 4 vidrieres de l'absis de Santa Maria del Mar amb les imatges de sant Ramon Nonat, sant Ramon de Penyafort, sant Joaquim i santa Anna, segons Ainaud (1947), que afegeix que algunes de les vidrieres de Ravella porten el seu nom gravat al diamant; l'any 1727 féu 2 vidrieres per a l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona, segons models del pintor A. Viladomat (Ainaud, 1952); el 1763 féu amb Joan Campmajor una vidriera que encara es conserva, per Santa Maria del Mar (Pintó, 1977); segons Duran (1977), Francesc Saladriga i ell haurien pactat conjuntament la reparació

que el succeeix, tots dos autors del *Llibre de diferents mostres de vidrieres de color* (1763). Aquests artesans van tenir un taller de vitralls al segle XVIII⁸² a Barcelona. Algunes de les obres que es poden atribuir a Francesc Hipòlit Campmajor són l'execució d'alguns vitralls per a Santa Maria del Mar, Nostra Senyora del Pi i Santa Caterina a Barcelona.

En referència a les dificultats que tenien en aquell moment els vitrallers degut a la pèrdua de les tècniques adequades Codolà en el seu text comenta⁸³:

«Al encomendarse a Tomás Padró⁸⁴ que restaurase las vidrieras de las iglesias de N^{ra} Sra. Del Pino y de los Santos Justo y Pastor véase en duro agobio, ante su carencia de conocimientos técnicos y por no disponer de personal auxiliar suficientemente capaz. Sin embargo, hacíanse vidrieras en esta capital, pues una de las capilla de Sta. Águeda, asequible al estudio, ostenta en uno de los ángulos la inscripción “Mirabeu fecit en Barcelona 1857”, y en el opuesto Jorge Muller⁸⁵, pintor de vidrio Barcelona 1857».

d'unes vidrieres a Santa Maria de Cervera. De la segona meitat del segle XVIII, realitza dues vidrieres per a l'església del Monestir de Pedralbes. Als documents del col·legi de pintors de vidrieres, apareix com a mínim entre 1763 i 1791; el 27-XII-1772 apareix l'examen de mestria del seu fill Josep Francesc Ravella, on hi ha com a examinador Francesc Saladriga (AHPB Guillem Odena). Dades extretes de: CAÑELLAS, S. *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona des de les primeres manifestacions a la conclusió del cimbori*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993 (Col. de tesis doctorals microfixades núm. 1804). CAÑELLAS, S «Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona al final del segle XVIII». A: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. Col·legi de Notaris de Barcelona. XIV, 1996, p. 273-304. CAÑELLAS, S «Vidrieres postmedievales del Monestir de Santa Maria de Pedralbes». A: *El Monestir de Pedralbes i la seva restauració*. Barcelona: MUHBA. 2011.

⁸² GUDIOL i CONILL, PREV. *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic: Impremta Balmesiana, 2n volum, 1933.

⁸³ RODRÍGUEZ CODOLÀ, M., «Algo de maestros pintores de vidrios y notas sobre vidrieras de colores». *Op. cit.*, p. 221.

⁸⁴ Tomàs Padró i Pedrell (Barcelona, 1840-1877) pintor, amb col·laboracions com a vitraller. Fou professor a l'Escola de Sords-Muts de Barcelona, on coincidí amb Antoni Rigalt. Col·laborà com a dibuixant en nombroses revistes de l'època. Va fer vitralls per a l'absis de Nostra Senyora del Pi i restaurà els vitralls de Sants Just i Pastor, executats pel taller Amigó. Hi ha informació d'aquest pintor a la necrològica publicada a la revista *La Ilustración Española y Americana*, núm. XVI, 1877 p. 275.

⁸⁵ Georg Muller (1797 -1867), vidrier de procedència suïssa instal·lat a Barcelona. Una de les seves obres conegudes són els vitralls per la capella de Santa Àgueda del Palau Reial. Aquest vidrier podria ser el mateix que es va presentar al concurs del vitralls de la Catedral de Burgos, que en la documentació surt com un vidrier suís que treballa a Barcelona: GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *Op. cit.*, p. 440-455.

O aquest altre fragment publicat a la *Il·lustració Catalana*, en un article dedicat a la casa de vitralls Serra i Oriach⁸⁶, on també parla de les dificultats que troba aquest art per la seva recuperació, pels pocs artesans que hi treballen i per la mateixa execució de l'obra:

«Pochs són los arts decoratius que tingan que vencer tantas dificultats en sa realización com l'art decoratiu sobre vidre y pochos també que tingan en nostre pahis número tant reduhit de cultivadors, motius per los quals s'explica la vida pobre y exòtica que fins avuy ha vingut sostenint un ram tan important com descuidate».

Així mateix, hi ha constància que a la Seu de Tarragona, el vidrier Ramon Salas⁸⁷ repara les vidrieres dels òbols (1814); el pintor Joan Labe rep 20 lliures per pintar unes vidrieres (1819), i es contracta Ramon Garcia per fer diferents treballs a les vidrieres: pinta la imatge de sant Fructuós dibuixada per Vicens Roig el 1816, fa un sant nou en el del Santíssim i fa la vidriera del costat de l'orgue (1820, 1826, 1831 i 1842).

Així veiem que a mitjan segle XIX es continuaven construint vitralls a Catalunya. Un dels exemples primerencs a la ciutat de Barcelona és el comentat anteriorment: al vitraller Georg Muller se li encarregaran, per part de la Comisión de Monumentos, els vitralls per a la Capella de Santa Àgueda (1857)⁸⁸, que en aquell moment estava sent

⁸⁶ «Artes Decorativas». *La Il·lustració Catalana*. Barcelona: 15 de febrer de 1887. núm. 158. Any VIII, Tom. VIII, p. 46.

⁸⁷ SANÇ CAPDEVILA, Mossèn. *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el «tresor dels artistes, els capitulars»*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1935.

⁸⁸ En aquests vitralls apareixen reproduïts els comtes de Barcelona i el reis de la corona catalano-aragonesa. Primer se li encarregaran uns vitralls que representen Ramon Berenguer IV i el príncep de Viana, que va presentar a l'Exposició General de Belles Arts de Madrid del 1858, juntament amb una rosassa, pels quals va obtenir una menció honorífica dins la secció d'arquitectura. Després de la bona rebuda d'aquests, el 1860 se li fa el contracte definitiu per a la resta de vitralls, tots seguint el disseny del pintor natzarè Josep Mirabent. A la mort de Muller, encarregarà la continuació dels vitralls restants al taller Amigó, seguint també els dissenys de Mirabent. La documentació al voltant d'aquesta rehabilitació, es troba al Fons documental de la comissió de monuments històric i artístic de la província de Barcelona. ARACBA.

En la bibliografia que parla d'aquests vitralls tradicionalment consta que les figures representades que actualment encara es conserven són Ramon Berenguer IV i la seva esposa Peronella, a més del Príncep de Viana, però gràcies a la documentació conservada al ARACBA, s'ha pogut verificar que són Maria de Montpel·lier i Pere II.

rehabilitada per l'arquitecte Elies Rogent. Un total de catorze finestrals on havien d'anar representats els comtes i comtesses del casal català i els reis i reines de la corona aragonesa. Com demostren les referències anteriors, no es deixa de construir i restaurar vidrieres al llarg del segle XVIII i començament del XIX.

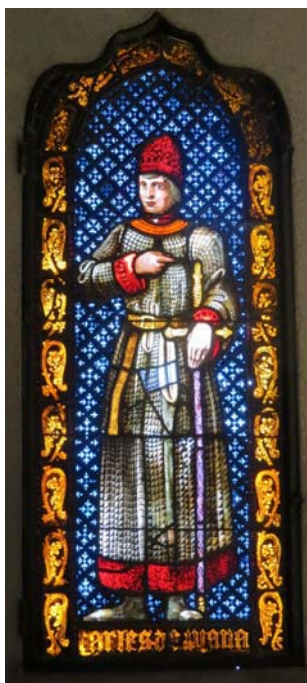


Fig. 8. Vitrall Príncep de Viana. Detall de la signatura. Georg Müller vitraller. Josep Mirabent, disseny. Capella de Santa Àgueda. 1858

Una altra obra una mica més posterior, tal com consta al document publicat: *Recuerdo al artista Tomás Padró tributanle otros de los admiradores de su ingenio* del 26 de setembre de 1884. El pintor Tomàs Padró entre els anys 1867 i 1868 va elaborar els dibuixos per als vitralls de l'absis de l'església de Nostra Senyora del Pi de Barcelona i per al panteó Permanyer⁸⁹, tots dos fabricats pel taller Amigó.

El mateix any 1867 tenim referenciat un altre vitraller, Ramon Travila, que construeix diferents vitralls per a les capelles de Sant Pacià, la Mare de Déu de les Neus i Sant Antoni a l'església de Sants Just i Pastor de Barcelona.⁹⁰ Ramon Travila també treballà

Cañellas, S. Gil, N (En premsa). *Catalan medieval dynasty on stained glass windows*. Congrés Corpus Vitrearum Medii Aevi. 26th International Colloquium in Vienna from September 10th to 14th 2012 *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1858*, Madrid. Impremta Nacional 1858, núm. 233 i 234, p. 28.

⁸⁹ El panteó Permanyer fou construït per l'arquitecte Elies Rogent entre els anys 1866 i el 1868.

⁹⁰ CABO I DESCLÒS, L. *Artistes i artesans que, en el transcurs dels segles, han intervingut al temple parroquial de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona*. Barcelona: Arxiu diocesà i biblioteca pública episcopal de Barcelona, 1979.

a la Seu de Barcelona⁹¹, on executà el primer gran conjunt vitrallístic als anys setanta⁹². El 31 d'octubre de 1872 Travila cobrà la reparació i la nova realització de part de les vidrieres rodones de la Seu, obra dirigida i projectada per l'arquitecte Josep Oriol Mestres.

Com ho demostren els testimonis, el primer gran impuls al retorn de l'art del vitrall es dona dins del vitrall religiós, que és l'espai on tradicionalment s'havia creat i on encara quedaven vestigis del treball dels antics mestres vitrallers que ensenyaven als nous artesans el camí a seguir per a la recuperació d'aquest art.

El mateix Antoni Rigalt descriu el renaixement de l'art del vitrall de la manera següent:

«Por lo que a nuestra patria atañe, puede decirse que hasta iniciarse el primer tercio de este siglo no se inició ese renacimiento, y que fue con motivo de la restauración de las vidrieras de las iglesias en nuestra ciudad, de Nuestra Señora del Pino y de las de San Justo y Pastor, todavía recuerdo los sinsabores de mi inolvidable amigo y compañero D. Tomás Padró⁹³, encargado de la pintura de estas restauraciones, sin conocer el procedimiento con unos vidrios que no tenían ninguna semejanza con los antiguos, no disponiendo de grisaille, únicamente del rojo para las carnes que les daba una entonación antipática y el negro para los ropajes que ensuciaba los tonos, y como los encargados de las demás operaciones no estaban en lo que hacían a más altura que él, en cuanto al tecnicismo, puede asegurarse que debido a su energía y perseverancia acompañado del desprendimiento del difunto D.

⁹¹ CAÑELLAS, S. «Projectes de vidrieres premodernistes per a la seu de Barcelona». A *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. I, 1, 1993.

⁹² Les obres per a la Seu, tal com les defineix Sílvia Cañellas en la seva tesi doctoral, tenen unes limitacions tècniques marcades per l'absència d'esmalts i grisalles i la sola utilització de vidre de gresol i ploms.

⁹³ L'artista Tomàs Padró va ser company d'Antoni Rigalt a l'escola de sords-muts, on tots dos impartien classes. Tomàs Padró va ser professor d'aquesta escola entre el 1869 que guanya la plaça fins al 1875 que hi va renunciar perquè tenia un excés de feina. Aquesta informació està extreta del fullletó *Recuerdo al artista Tomás Padró, tribútanle otros de los admiradores de su ingenio*. Barcelona: 1884.

Eudaldo Ramón Amigó se debe que este arte tomara carta de naturaleza en las iglesias de Barcelona»⁹⁴.

És significatiu, pel que fa a la recuperació de l'art dels vitralls, el text al voltant dels de la Capella de Santa Àgueda, escrit per la comissió de monuments on es fan les explicacions pertinents de les despeses que havien tingut el 1857:

«En este tiempo los vocales de la comisión con recursos propios que importan cantidades de bastante consideración, se dedicaron con entusiasta celo á costoso ensayos de fabricar en el país vidrios de colores para las ventanas de la Capilla Real, logrando presentar al año siguiente una delicada y hermosa muestra en la exposición artística que se celebró en la corte»⁹⁵.

Aquest text és molt interessant perquè ens demostra per una part que aquesta recuperació no és un interès exclusiu dels vitrallers, sinó també dels artistes-intel·lectuals de l'època, com es fa palès en el fet que fossin els mateixos membres de la comissió de monuments els qui financessin amb diners propis l'assaig de vitralls⁹⁶, com ells anomenen «del país». En aquest fragment també es reflecteix clarament l'interès que tenen els artistes i intel·lectuals membres de la comissió de monuments per fabricar vitralls a Catalunya i així no dependre de tallers estrangers.

El fet que s'intentin fabricar les peces aquí per no haver de recórrer als vitrallers estrangers fent tot de proves i pràctiques, també el recull el text anteriorment citat de *La Il·lustració Catalana*⁹⁷.

⁹⁴ RIGALT, A. «Vidrieras de color». A *Revista de obras públicas*. 1903, 51 tom I p. 105.

⁹⁵ Fons documental de la comissió de monuments històric i artístic de la província de Barcelona. Carpeta 4. (4.32). ARACBA.

⁹⁶ Com a membre de la Comissió de Monuments trobem la flor i nata dels artistes i intel·lectuals d'aquell moment com: Manel de Bofarull, l'Elies Rogent, Claudio Lorenzale, Lluís Rigalt, Pau Milà i Fontanals... per dir-ne alguns dels més representatius.

⁹⁷ «Artes Decorativas». A: *La Il·lustració Catalana*. Barcelona, op. cit. p. 46

«La referida fàbrica fou fundada per D. Joseph Serra en la ciutat de Matarò envers l'any 1879 qui, desitjos de no ser tributari dels estrangers en quant li fos possible treballa ja desde'l principi pera obtenir los esmalts directamente; y fou tan satisfactori'l resultat obtingut en aqueix terreno qu'això sols li doná grandísima ventatja sobre sos demás competidors.»

Els vitrallers del XIX són continuadors d'una tècnica que encara no han oblidat del tot, però que no coneixen prou bé. Assagen cap al perfeccionament les tècniques antigues, alhora que encuriósits pel que es fa a diferents punts d'Europa incorporen les novetats que els aporten. Tot aquest aiguabarreig serà la matriu d'on sorgiran els grans tallers del segle XX.

El primer modernisme ve emmarcat de dues dates molt importants, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i l'Exposició de París de 1900, on les formes pròpies de l'*Art Nouveau* s'introdueixen dins de les arts. L'evolució estilística del vitrall vindrà marcada per l'evolució de l'arquitectura. En aquest parèntesi de dotze anys veurem l'evolució tant en l'estil com en la tècnica de l'art del vitrall. En un primer moment en el disseny dels vitralls, de la mateixa manera que en l'arquitectura, la tendència estilística predominant seran els models historicistes. Hi haurà un clar predomini de les representacions neogòtiques i neorenaixentistes, d'inspiració nòrdica. Són encara vitralls que imiten pintures sobre vidre, sobretot de tema figuratiu o floral, de formes realistes i acadèmiques. Aquestes tendències seran hereves dels models extrets dels vitralls religiosos.

Paral·lelament a aquests models eclèctics, es comencen a dissenyar i construir vitralls on tímidament van sorgint formes més originals. En aquests primers dissenys les línies tendeixen a ser més sintètiques i abstractes. Hi trobem els primers testimonis conceptuals del que després es desenvoluparà clarament en el modernisme.

Aquests models més agosarats els trobarem sobretot en els obres de l'arquitecte Lluís Domènech i Muntaner. Un bon exemple en són els vitralls que dissenya per a l'edifici

del Cafè-restaurant de l'Exposició de 1888, on ja trobem formes florals i vegetals de gran sintetisme, formes planes sense tractament de la profunditat i on la pintura comença a perdre importància i en guanya el joc dels vidres de diferents tonalitats i textures, element que en ple modernisme seran la característica principal dels vitralls.

Tècnicament són peces d'alt nivell, on predomina encara la pintura sobre vidre, ja sigui amb esmalts o grisalla, però on la tècnica ja ha estat totalment recuperada, i on els vitrallers ja comencen a fer les seves investigacions tècniques.

La recuperació de l'ofici i l'art del vitrall va des de final del segle XVIII, quan s'inicia, fins al final del segle XIX i el començament del XX, quan aquest art ja el trobem totalment consolidat. És un procés lent però inexorable, fruit del treball constant d'un seguit de vitrallers que en un primer moment ho fan de manera totalment inconscient, però que, més tard, amb els darrers artistes-artesans de final del 1800, s'adonen d'aquesta necessitat i culminen aquesta recuperació totalment conscients del desig de retrobar-se amb els antics procediments i tècniques artesanals per poder crear obres de gran qualitat artística i tècnica.

El pas definitiu perquè el vitrall esdevingui un art en expansió és quan fa el salt des de l'arquitectura religiosa a l'arquitectura civil, aplicada tant a edificis públics com privats. Així, si en un primer moment de la recuperació d'aquest art, els vitrallers es van fixar en els models antics, acotats per les restauracions i les recuperacions, posteriorment evolucionaran cap a formes i estils nous.

Els vitrallers catalans no es conformen solament amb la imitació dels models antics, sinó que estan oberts a totes les influències externes. Els arriben senyals mitjançant les revistes especialitzades, les exposicions internacionals i els viatges a l'estranger que fan els mateixos vitrallers per conèixer de primera mà el que s'estava fent a la resta d'Europa⁹⁸.

⁹⁸ El fet de viatjar a l'estranger per aprendre noves tècniques i nous models era comú entre els artistes i artesans d'aquest període. Tenim documentats viatges fets per Europa dels vitrallers: Joaquim Amigó, Antoni Rigalt, Josep Serra, o Frederic Vidal i Puig, o Antoni Oriach, *La Il·lustració Catalana*, 30 de

El taller de Rigalt serà un dels pioners, juntament amb els Amigó de la recuperació del vitrall. La vàlua del taller Rigalt en la recuperació de l'art del vitrall també es fa patent entre el seus contemporanis, com ho demostra un article publicat el 8 de febrer de 1900 a la revista *Arquitectura y Construcción*, que diu així:

«Una de las casas que más méritos tiene y que es digna de mayores alabanzas, quizás la más importante de toda España es de los señores Rigalt y C^a, a la cual pertenecen las dos vidrieras cuyo dibujo hemos incluido en este número. Esta casa puede decirse que es la que ha hecho renacer en España el verdadero gusto artístico de esta industria, haciendo por sí todos los accidentes de la fabricación, des del dibujo hasta la cocción de los colores.

»Su producción, tan variada como numerosa, comprende toda clase de objetos, y en cada uno de ellos toda clase de precios, hasta los más modestos. Conocedora la dirección de estos talleres de todos los procedimientos, pues ha llegado a su dominio tras largos estudios y detenidos viajes al extranjero, donde ha podido examinar los talleres más famosos y ricos, le ha sido posible implantar, además de la pintura sobre vidrio, la restauración de vidrieras antiguas, para cuyo trabajo es preciso poseer condiciones de ilustración, gusto y perfección en los términos que no se escapan a la ilustración de los lectores⁹⁹.»

A partir del 1900, i de la irrupció de les formes *Art Nouveau* en els repertoris dels artistes, ja podem parlar del modernisme. Hi ha un canvi en el món del vidre, els artistes experimentaran amb noves tècniques i aplicaran l'estil que s'estava imposant en totes les altres arts, encara que mai no es deixarà de fer obres d'estil historicista, sobretot neogòtic, que és el que seguia imperant en el vitrall religiós. La majoria de les

desembre de 1880. Any I, núm. 18 p. 143, *La Ilustració Artística*, 2 de setembre de 1907. Any XXVI, núm. 1340, p. 14

⁹⁹ A. C. «Talleres de Vidriería de los Sres. A. Rigalt y C^a (Barcelona)». A: *Arquitectura y Construcción*, núm. 71, Barcelona: 8 de febrer de 1900.

esglésies, molts cops independentment del seu estil arquitectònic, tendeixen a refer o fer de nou vitralls dins d'aquest estil.

2.4 Arquitectura i vitrall

Catalunya, al llarg del segle XIX va patir un gran auge industrial i comercial que va esdevenir en un important creixement econòmic. Aquest esclat, que va tenir lloc al llarg del 1800, té els seus antecedents ja en el segle XVIII, gràcies a la unificació política amb Espanya, fet que va permetre el lliure comerç amb les colònies americanes. Aquesta bonança econòmica, a Catalunya, va fer ressorgir la burgesia, posseïdors d'aquesta riquesa, ja que eren els que principalment havien apostat, arran de la revolució industrial, pel desenvolupament industrial i comercial del país.

La burgesia també tindrà un paper principal en el desenvolupament de les arts a la Catalunya del segle XIX. Esdevindran els principals benefactors per la construcció i remodelació d'edificis institucionals i religiosos. El mecenatge propiciat per aquesta oligarquia va afavorir un gran floriment artístic que tingué el punt àlgid en el moviment modernista.

A mitjan segle XIX, la ciutat de Barcelona va ser sacsejada per profunds canvis que en van redefinir la fisonomia i l'ànima. Fins a mitjan segle XIX, continuava sent una ciutat d'estructura medieval, encara restava totalment emmurallada, formada per carrers estrets, foscos, amb poca ventilació, amb unes condicions higièniques pèssimes i un gran problema de superpoblació. Ja des de feia temps es venia demanant reiterativament al Govern de Madrid l'autorització per enderrocar les muralles, fins que finalment, l'estiu del 1854, l'Ajuntament va rebre el desitjat permís. L'enderrocament es va perllongar fins al 1856.

Moltes havien estat les propostes per a la creació de l'Eixample al llarg dels anys quaranta i començament dels cinquanta del segle XIX, però no fou fins a la Reial ordre del 9 de desembre de 1858, per la qual el Ministeri de la Guerra deixava en mans del

de Foment les competències sobre el futur de l'Eixample, que no va començar la lluita per la seva creació. L'Ajuntament de Barcelona va nomenar una comissió especial per convocar un concurs previst per al 31 de juliol. Però van fer tard, ja que una Reial ordre del 7 de juny de 1859, emesa pel govern central, aprovava el projecte de Cerdà. L'Ajuntament de Barcelona va convocar igualment el concurs, encara que no tenia caràcter vinculant, i en va sortir guanyador el proposat per l'arquitecte Antoni Rovira i Trias. El govern central finalment va aprovar el projecte d'Ildefons Cerdà el 31 de maig de 1860¹⁰⁰.

La ciutat, gràcies al nou Eixample, va disposar d'un gran espai constructiu on la gent benestant va traslladar les seves residències particulars i comerços de forma lenta, però inexorable, fugint de les incomoditats de la Barcelona antiga. Aquest nou eixample es convertí a començament del segle xx, en el nou centre econòmic i social de la ciutat.



Fig.9. Eixample de Barcelona. Plan de los alrededores de la ciudad de Barcelona y del proyecto para su mejora y ampliación, 1859. Ildefonso Cerdà. Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

¹⁰⁰ Per a més informació sobre l. Cerdà es pot ressenyar la bibliografia: BOHIGAS, O. «En el centenario del Plan Cerdà», *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: 4t trimestre de 1958; ESTAPÉ, F. *Vida y obra de Ildefonso Cerdà*, Madrid: 1971; «Ildefonso Cerdà (1815-1876)». *Catálogo de la Exposición Conmemorativa*, Barcelona: 1976. «Cerdà, ciudad y territorio una visión de futuro». *Catálogo de la Exposición Cerdà, ciudad y territorio*. Barcelona: de setembre de 1994 a febrer de 1995. SORIA I PUIG, A. *Ildefonso Cerdà. Hacia una teoría general de la Urbanización*. Madrid: Col·legi d'Enginyers de Camins, Canals i Ponts. 1979. Les ponències: MORETÓ NAVARRO, I. «La irrupció de la ciutat moderna, 1854-1874», a *Cerdà i el altres. La Modernitat a Barcelona 1854-1874*. Barcelona: Seminari d'història de Barcelona. Barcelona Quaderns d'Història. BQH14. Arxiu històric de la ciutat. 2008, p. 21-47; MAGRINYÀ, F. «Les propostes d'Ildefonso Cerdà, 1854-1875: L'expressió urbanística i territorial d'un projecte de modernització». Barcelona: Seminari d'història de Barcelona. Barcelona Quaderns d'Història. BQH14. Arxiu històric de la ciutat. 2008, p. 81-117.

Serà en la construcció d'aquest Eixample¹⁰¹ on trobarem la major part de la producció de l'arquitecte Jeroni F. Granell i, com ell, de la gran quantitat d'arquitectes que van participar en la seva realització, des dels més coneguts com Antoni Gaudí, Lluís Domènech o Josep Puig i Cadafalch, fins als més anònims, on conviuran obres de diferents estils i qualitats. Paral·lelament al gran desenvolupament de la construcció aparegueren tot un seguit d'arts subsidiàries de l'arquitectura: mosaics, ceràmica, vitralls, paviments hidràulics, escultura decorativa, esgrafiats..., que tindran un gran desenvolupament en aquest període.

Entre l'exposició de Barcelona del 1888 i la de París de 1900, a partir de la qual es coneixeran i difondran les formes de l'*Art Nouveau*, a Catalunya, a Brussel·les Victor Horta construïa l'*Hôtel Tassel* (1893) i Charles Rennie Mackintosh a Glasgow, la *Glasgow School of Art* (1897-1899), dins dels canons *Art Nouveau* o *Glasgow School*. Mentrestant, els arquitectes catalans feien una darrera i tardana recreació dels models historicistes.

A Catalunya, doncs, els arquitectes fan una recreació de les formes pròpies del gòtic però des d'una interpretació lliure de l'estil, i no els incomoda incorporar elements propis d'altres llenguatges històrics, fins i tot d'altres cultures, sempre que defensin aquest esperit arcaic tant del gust dels primers modernistes. Paral·lelament també es va treballar en la recuperació de les tècniques constructives antigues, com la «volta de maó de pla» i en les velles artesanies que aplicaran a aquestes noves construccions. Al mateix temps, però, s'acceptaven sense complexos les noves tècniques constructives¹⁰².

¹⁰¹ TAFUNELL, X. «Construcció i conjuntura econòmica». A: *La formació de l'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un fenomen urbà*, Barcelona, 1990, p. 175-188.

¹⁰² Sobre modernisme a Catalunya hi ha una extensa bibliografia, es poden ressaltar les obres generals: CIRICI PELLICER, A: *El arte modernista catalán*, Barcelona: Aymà, 1959, FONTBONA, F. y MIRALLER, F. "Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917" en *Història de l'Art Català*, vol VII.; Barcelona: Edicions 62, 1985, FREIXA I SERRA, M, *El modernismo en España*, Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1986, FREIXA I SERRA, M. *El Modernisme a Catalunya*. Barcelona:Barcanova, 1991. (Colc. Biblioteca cultural "Modernismen i Katalonien". Estocolm: Kulturhuset/Generalitat de Catalunya, 1989, GARCIA ESPUCHE, A. *El quadrat d'or. Centre de la Barcelona modernista*. Barcelona: Lunwerg, 1990. FONTBONA (ed.), *el Modernisme, a l'entorn de l'arquitectura*, Barcelona: Edicions 62. 2002,

El retrobament amb l'edat mitjana també es fa patent en l'estil imperant tant arquitectònicament com en les arts decoratives de final del segle XIX on predominen els moviments historicistes principalment el neogòtic i el neoromànic. L'estil neogòtic té un ús molt freqüent en les construccions religioses. Així veiem que moltes de les noves esglésies, col·legis religiosos o fins i tot els mausoleus segueixen aquest estil. Es crea un binomi neogòtic-religió que perdurarà al llarg de molts anys.

En resum podem dir que l'arquitectura decimonònica finisecular és caracteritzada per l'eclecticisme estilístic. Aquest estil es trasllada a les arts decoratives que acompanyaven aquestes arquitectures. Així trobem programes ornamentals basats en el gòtic, el mudèjar o en el renaixement italià. Les noves tendències «modernes» en les arts decoratives les trobarem a partir del canvi de segle anant de la mà dels nous edificis construïts ja dins del moviment pròpiament modernista. No podem oblidar que les arts decoratives formaven part d'un tot i que no tenien sentit sense l'edifici per les quals anaven destinades.

Paral·lelament a aquest afany de recuperació dels estils i les tècniques del passat, va sorgir la investigació de nous procediments i formes que, barrejats amb els estils més acadèmics i les noves tendències que provenien de l'estranger, va desembocar en un estil totalment propi que caracteritza sobretot les obres artístiques i arquitectòniques de la primera dècada del segle XX. Aquest nou estil ple de modernitat alhora que de tradició és conegut com a «modernisme».

Així mateix, no podem obviar el fet que durant els anys que es construïen els edificis d'estètica modernista, principalment els primers anys del segle XX, conviuran amb els d'estil gòtic. Tendència amb la qual es continua construint, encara que en menor mesura que en la darrera dècada del segle XIX. És el que es coneix com el «primer modernisme». També veurem que la majoria de les noves construccions fetes seguint

aquest estil seran reinterpretacions molt personals de l'estètica gòtica, com és el cas dels edificis projectats per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch¹⁰³.

Amb l'entrada del modernisme es produeix un seguit de canvis en l'estètica com en el gust del moment. Les formes fugiran de la rigidesa de l'academicisme i es refugiaran en unes formes riques en contorns, volums i sinuositats. És el moment del conegut *coup de fuet* provinent de l'estètica *Art Nouveau*. Moltes vegades seran aquests elements decoratius d'estil modernista el que donarà modernitat a l'edifici d'estructura força academicista.

Altres fets que ajudaren a crear la rica imatge que actualment tenim de l'Eixample barceloní vas ser el canvi en les ordenances municipals del 1891¹⁰⁴. Aquesta modificació permeté als arquitectes i propietaris tenir més llibertat a l'hora de la construcció i es van poder bastir edificis de més alçada i amb total llibertat a l'hora de la decoració. Aquest canvi en les ordenances, va afavorir el sorgiment de façanes amb grans repertoris decoratius i amb la incorporació de tribunes i coronaments innovadors.

2.4.1 El vitrall com a art arquitectònic

Històricament el vitrall ha estat fortament vinculat a la creació arquitectònica¹⁰⁵. En un principi l'ornamentació de les obertures mitjançant vitralls emplomats se centrava en els edificis d'arquitectura religiosa o pública, i de forma puntual en edificis particulars. És a partir del modernisme quan els vitralls passen a formar part íntegrament dels

¹⁰³ *L'ouvrès de Puig i Cadafalch, architecte 1896-1904*. Barcelona: Parera Editors 1904. DIVERSOS AUTORS. *J. Puig i Cadafalch. La arquitectura entre la casa y la ciutat*. Fundación Caja de Pensiones. Col·legi d'arquitecte de Catalunya. 4 de desembre de 1989- 11 de febrer de 1990. ALCOLEA. S. MANENT, R. *Puig i Cadafalch*. Barcelona: Lunweg, Institut Amatller d'Art Hispànic. 2006.

¹⁰⁴ Per a més informació consulteu: *Ordenanzas municipales de Barcelona: promulgadas como suplemento al Boletín Oficial de esta provincia de 19 de marzo de 1891*. Barcelona: Imp. Federico Sánchez, 1891. BARRAU, S. «Arquitectura, paisatge urbà i ordenances: l'aspecte dels edificis a l'Eixample Clàssic». A: *La formació de l'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un fenomen urbà*. Barcelona: Olimpíada Cultural, 1990, p. 223-235.

¹⁰⁵ Aquesta vinculació arquitectura i vitrall es trenca a la segona meitat del segle xx quan els artistes vitrallers comencen a crear obres exemptes, que converteixen els vitralls en obres d'art per ells mateixos sense anar lligats a cap arquitectura.

habitatges privats, de manera que es converteixen en un dels arts decoratius més importants. Aquest fet, que en arquitectura religiosa ja era natural des de molts segles enrere, a partir d'aquest moment passa també a ser-ho en l'arquitectura civil i privada.

Així ho demostra el discurs d'entrada a l'acadèmia sobre *Las artes decorativa españolas*, en què Juan Bautista Lázaro diu el següent:

«... la moderna vidriera llamada de interior o de habitación empieza a estar en favor y tiene muy entusiastas propagadores. No son baladíes los argumentos que se emplean para demostrar su conveniencia y utilidad, aparte del placer que pueda producir su belleza, porque, en efecto, dentro de nuestras habitaciones, suele ser necesario muchas veces velar la fuerza del sol, substraerse a indiscretas miradas, y sobre todo, substituir a unos vidrios incoloros e inexpressivos, a través de los cuales no se ve más que las fealdades de un patio de vecinos, o de unas fachadas antiartísticas, la espléndida decoración de la pintura transparente, con paisajes o escenas agradables, con motivos ingeniosos o cómicos, instructivos o morales. También en los edificios públicos tiene aplicación, y en las escuelas y cátedras se pintan mapas, colecciones de Historia Natural, máquinas y talleres, monumentos, retratos, orlas de cintas entrelazadas en que se escriben fechas y nombres célebres, figuras alegóricas de las ciencias, de las artes, del derecho, de la filosofía, y en cuyas manos, o sirviendo de orlas o aplicadas en cartelas, se leen máximas, axiomas y otras apropiadas inscripciones, a la manera que en las vidrieras religiosas campeaban los preceptos y las máximas de los libros santos (...）」¹⁰⁶.

El desenvolupament industrial que es produeix al llarg del segle XIX incideix de forma clara en les noves construccions arquitectòniques que es duen a terme, degut a les

¹⁰⁶ Discurs llegit per BAUTISTA LÁZARO, J., «Las artes decorativas españolas». A: *Real Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando*: Madrid: 16 de desembre de 1906.

incorporacions de nous materials constructius que apareixen en aquest període gràcies als nous conceptes d'enginyeria. S'incorporen a la construcció elements que sostenen materials com el ferro o l'acer, que afavoriran que les edificacions puguin ser més altes i lleugeres, i en conseqüència amb obertures més grans. Els cobriments i tancaments de la majoria d'aquests edificis es faran de vidre, element que ajuda a emfatitzar la sensació de lleugeresa de la construcció¹⁰⁷. Als dissenys dels vitralls és reflectiran els corrents artístics més avantguardistes i es percebran les diferents influències que reben els arquitectes i que traspassaran al vitrall.

Un dels arquitectes on és més evident la integració total d'arquitectura i vidre és Lluís Domènech i Montaner, en l'obra del qual el treball en vidre deixa de ser simplement un embelliment per convertir-se en una part important de l'arquitectura. N'és un bon exemple el mur-cortina de vidre que hi ha al Palau de la Música Catalana de Barcelona: primer, perquè substitueix el tradicional mur de maó per vidre (aquí ja veiem que el vidre està fent una funció arquitectònica) i, segon, i també molt important, perquè és la part decorativa on les formes del vitrall imiten les de l'arquitectura prenent forma de capitells i arcs¹⁰⁸.

2.4.2 L'ús dels vitralls en l'arquitectura

L'ús que es fa del vitrall a les construccions que s'executen durant el període que ens ocupa, que abraça des de final del XIX fins als anys trenta del segle XX, difereix depenent de la tipologia d'edifici per al qual anava destinat. A grans trets hi ha tres grans grups on podem incloure les diferents construccions: els habitatges particulars, els edificis institucionals públics i privats, i els edificis religiosos.

¹⁰⁷ BASSEGODA I NONELL, J. *Modernisme a Catalunya. Arquitectura*. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1988. BOHIGAS, O. GÜELL, X., «L'arquitectura i els arquitectes modernistes». A: *El Modernisme*. 10 d'octubre 1990 -13 de gener de 1991. Barcelona: Museu d'Art Modern del Parc de la Ciutadella. Olimpíada Cultural, 1992. FONTBONA (ed.), *el Modernisme, a l'entorn de l'arquitectura, Op. Cit.*,

¹⁰⁸ FONTBONA, F. «El Palau de la Música. Cuna de las artes modernistas». A: *El Palau de la Música de Lluís Domènech i Montaner*. Barcelona. Lunwberg Ed. 2000, p. 122.

Els habitatges particulars, en aquest moment, són promoguts majoritàriament per la nova burgesia. Dins de l'arquitectura domèstica, no tots els espais tenen la mateixa categoria i, consegüentment, tenen un tractament decoratiu diferent: existeix una ordenació jeràrquica horitzontal. Es poden fer dues distincions ben clares: els espais públics i els espais privats, i dins dels espais privats també s'ha de diferenciar entre les estances d'ús de la família o del servei.

Les decoracions dels espais públics generalment són més riques que les d'àmbit privat, ja que era una manera de demostrar el poder adquisitiu que tenia la família. Així veurem com es decoren els vestíbuls, les tribunes de la façana principal que normalment són les obertures d'estances principals de la casa, com la sala de rebre o el despatx¹⁰⁹.

De la mateixa manera que hi havia una ordenació jeràrquica horitzontal, també n'existia una de vertical. Així el principal i el primer pis és on viuen les famílies més adinerades que prefereixen aquests pisos perquè tenen menys tram d'escalas. Aquestes plantes solen ser més grans i tenir els sostres més alts que les altres, per tant, tindran un tractament ornamental diferent de la resta de l'escala, amb decoracions més riques i abundoses.

Els pisos principals acostumen a tenir decorats, a banda dels finestrals que donen a les façanes, els vidres de les finestres que miren cap a l'obertura de l'escala. A la part interior posen vitralls o vidres a l'àcid per embellir les portes que separen les diferents estances, sobretot les que obren cap al menjador. La major part d'aquests vidres solen estar fets amb la tècnica del vidre a l'àcid i, normalment, reproduïxen motius florals i vegetals. Els vidres a l'àcid es caracteritzen perquè són translúcids, però no transparents, per la part on hi ha representat el dibuix, de manera que doten l'estança

¹⁰⁹ FREIXA, M. «La "casa" de la burgesia a Barcelona als anys del Modernisme, una nova manera de viure». A: *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del Modernisme*. Barcelona: 1998-1999, p. 118-137 (catàleg d'exposició). GIL FARRÉ, N. "Dissenys i dissenyadors de vitrall domèstic de la casa Rigalt, Granell & Cia." Actes de les Jornades internacionals sobre Espais Interiors. Casa i Art. (del segle XVIII al XXI), Perpinyà 26 de gener de 2006, Barcelona 27 i 28 de gener de 2006. 2007.p 625-630.

d'intimitat. El fet de posar vidre a la porta que dona al menjador encara és comú en els habitatges actuals.

Els dissenys d'aquestes parts principals abans anomenades se solien encarregar a artistes reconeguts; altres vegades era el mateix arquitecte qui s'encarregava de fer el dibuix que després es traspassava a vitrall i deixava per als treballs del taller les finestres que donen a parts de l'interior com les de cuines, banys, celoberts... que normalment es cobrien amb motius de repertori florals o vegetals. Per això hi ha decoració d'aquest tipus que la podem trobar repetida en diferents habitatges.

Les cases de molt alta categoria social i econòmica també tenien una estança dedicada a capella particular de la família, que també se solia decorar amb vitralls dissenyats per algun dibuixant o pintor de renom, com el cas anteriorment esmentat dels vitralls dissenyats per Joaquim Mir per a la casa Trinxet de Barcelona. Acostumen a representar figures religioses seguin l'estil neogòtic, que serà la tendència artística que predominarà en les representacions religioses tant per a decoració d'edificis privats com de religiosos.

El cas de l'arquitectura privada és el més representatiu a l'hora de veure les diferències de dissenys i qualitats artístiques segons la ubicació. Pel que fa a la decoració, tant d'arquitectura religiosa com pública, no hi ha unes diferenciacions tan clares.

A l'arquitectura religiosa, el costum i la tradició marquen que totes les obertures de les naus i de l'absis, així com la rosassa, si és que n'hi ha, van amb decoració de vidriera emplomada d'una qualitat similar, tant en disseny com en qualitat artística, encara que sí que és veritat que normalment destaquen els vitralls de l'absis i de la rosassa.

Pel que fa a l'arquitectura institucional d'iniciativa pública i privada, caldria analitzar cas per cas, ja que varia segons el tipus d'edifici al qual van destinats els vitralls. De la mateixa manera que passa als edificis d'habitatges particulars, a grans trets els dissenys més rellevants o les parts principalment decorades també són les parts públiques, com poden ser l'entrada i l'escala d'accés a la planta principal. De la

mateixa manera, mereixen una especial atenció per part dels decoradors la planta noble o principal, on s'acostumen a situar els despatxos de direcció, o la sala d'actes o reunions. Són molts els casos que segueixen aquest model, així per exemple poden esmentar l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, o l'Hospital Pere Mata de Reus, tots dos obra de Domènech i Muntaner, o l'edifici principal de la Caixa de Sabadell a Sabadell, obra de l'arquitecte J. Martorell i Montells, per dir-ne alguns.

2.4.3 Arquitectes i vitrallers

El vitraller Antoni Rigalt no entenia el vitrall com a obra exempta. Per a ell i segurament per als altres vitrallers contemporanis, el vitrall forma part d'un tot i no té sentit sense el seu paper dins d'una obra arquitectònica¹¹⁰. Era un art subordinat a l'arquitectura i per això havia de seguir les directrius, sobretot estilístiques, de l'obra a la qual anava destinada i que marcava el mateix arquitecte.

Un dels aspectes més desconegut de la col·laboració arquitecte-vitraller és qui es feia càrrec del disseny dels vitralls. Pel que s'ha pogut constatar en la documentació conservada, tant podia ser un com l'altre, encara que sempre era amb les directrius que marcava l'arquitecte. Normalment ho feia el dissenyador del taller, amb la supervisió de l'arquitecte, encara que també trobem casos en què era aquest darrer qui feia el disseny¹¹¹.

Altres casos, sobretot en edificis públics o quan el treball era de rellevància, l'arquitecte o el propietari de l'obra contractava un pintor extern, normalment d'obra reconeguda, perquè fes el dibuix del vitrall, que després es traspassava al vidre. El vitraller sempre s'adapta al gust de l'arquitecte, ja que aquest ha de fer que el vitrall quedi integrat dins de tota l'ornamentació com un element més que destaquï per la seva bellesa però no per la seva dissonància amb els altres elements decoratius.

¹¹⁰ En relació amb el concepte de relació entre vitrall i arquitectura que tenia Antoni Rigalt, es parla més extensament en el capítol 3.1 Els protagonistes, on s'analitza amb profunditat el pensament d'aquest vitraller, que va deixar constància en els seus escrits.

¹¹¹ És coneixen dibuixos que s'han conservat als diferents arxius dels despatxos dels arquitectes, així com també per la seva publicació en premsa dels vitralls on es fa referència als arquitectes que els han dissenyat, alguns d'aquests casos serien els d'Enric Sagnier, August Font i Carreras o Josep Renom.

L'ús que es fa en aquest moment del vitrall en la decoració dels habitatges és desigual. Així hi ha arquitectes que empren aquest element de forma habitual, esdevenint un dels elements imprescindibles en les seves ornamentacions, com per exemple són els casos dels arquitectes Lluís Domènech i Montaner, Enric Sagnier¹¹², Manuel J. Raspall¹¹³, o Jeroni F. Granell. També trobem altres arquitectes en l'obra dels quals el vitrall serà un mer complement del que en prescindeixen, utilitzant simplement vidre blanc transparent, com els germans Joaquim i Bonaventura Bassegoda Amigó, que l'empren en molt poques ocasions. No s'ha d'oblidar que l'ús del vitrall era i és un element car i que no tots els clients se'l podien permetre, així com més elaborat és el vitrall i els seus materials de més qualitat (vidres impresos, *flemish* o americans), lògicament té un preu més elevat.

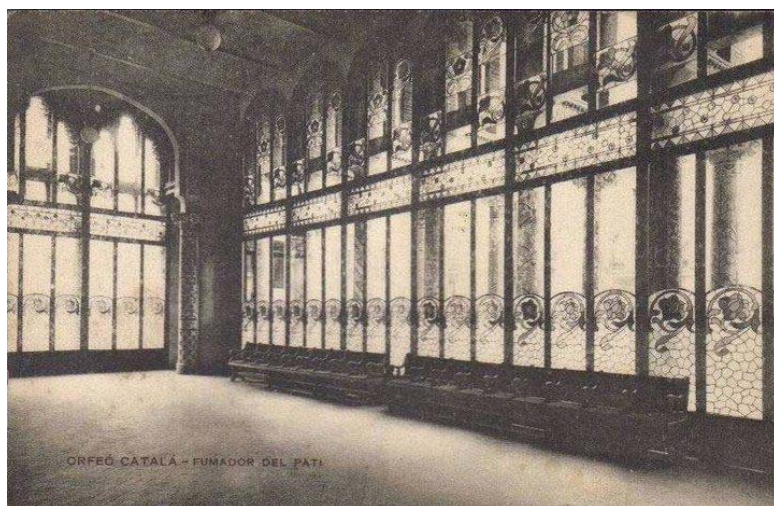


Fig.10. Palau de la Música. Lluís Domènech i Montaner. Arquitecte. Rigalt, Granell & Cia. Vitralls. 1908. Carta Postal

Hi ha arquitectes que embelleixen els seus edificis amb fabuloses composicions figuratives, paisatgístiques o florals, i d'altres que únicament empraran senzills vidres-mosaic amb motius florals o vegetals a les finestres o tribunes exteriors, i al cancell

¹¹² AUTORS DIVERSOS. *Sagnier. Arquitecte Barcelona (1858-1931)*: Barcelona: 2007. BARJAU, S. *Enric Sagnier*: Barcelona: Labor, 1992.

¹¹³ CUSPINERA I FONT, LL. *M.J. Raspall. Arquitecte (1877-1937)*. Granollers: Fundación "La Caixa", 1997

d'entrada. I tot això segons el pressupost existent i la importància que l'arquitecte doni en aquest art.

Això sempre fent referència a l'arquitectura civil privada, ja que tant en l'arquitectura civil pública com en la religiosa, el vitrall serà un element clau. En aquest període tenim grans exemples d'arquitectures civils embellides amb vitralls: el Palau de la Música, L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, el Palau de Justícia, totes a Barcelona. També hi ha, però, exemples a la resta de Catalunya, com l'Institut Pere Mata de Reus o l'edifici del Consell Insular de Palma de Mallorca; també fora de Catalunya podem ressaltar la Casa de Juntas de Guernica o el Palau Foral de Bilbao.

Es té constància que el taller Rigalt, Granell y Cía. van col·laborar amb molts arquitectes contemporanis, però s'ha de destacar el treball que feren sobretot amb dos d'aquests arquitectes: Lluís Domènech i Montaner i Enric Sagnier. A diferència dels altres arquitectes amb els quals trobem col·laboracions puntuals, l'obra arquitectònica d'aquests sempre va acompanyada dels vitralls confeccionats per aquest taller¹¹⁴.

Pel que fa a la relació d'Antoni Rigalt i Lluís Domènech i Montaner, es remunta a l'època de la creació del grup d'artesans que col·laboraren amb aquest arquitecte en el Cafè-restaurant de l'Exposició Universal de 1888. Com que molt del treball decoratiu no es va poder acabar a temps abans que s'inaugurés l'Exposició Universal, l'arquitecte Domènech rep l'encàrrec de finalitzar-lo un cop aquesta es clausurà, per això de nou va contactar amb tots els artistes-artesans que hi havien intervingut prèviament. El mateix arquitecte Domènech i Montaner¹¹⁵, en un article del juny del 1903, publicat a

¹¹⁴ En el cas de l'Arquitecte Enric Sagnier, també veiem que en alguna obra paral·lelament als treballs que fa l'empresa Rigalt i Granell, també contracta altres empreses per fer parts de la seva obra.

¹¹⁵ Lluís Domènech i Montaner en l'article del juny del 1903, a la revista *Arquitectura y Construcción*, dins d'un article dedicat a Josep M. Gallissà amb motiu de la seva mort on a la p.166 el mateix Domènech explica: "...y el alcalde Coll y Pujol se empeñaba en acabar el llamado Café-Restaurante ó Castell dels Tres Dragons, quitàndole el sello de dejadez y de abandono que tiene por miseria y descuido todos los edificios municipales. En él establecí yo mi taller. Tratábamos allí de restaurar artes y procedimientos: fundiciones de bronces y hierros forjados, tierras cocidas y doradas á la valenciana, repujados de metal, alicatados de mayólicas, talla de madera y escultura decorativa, que se hacían entoces rudimentaria ó pésimamente...", p.168 «Habíamos reunido un personal, embrionario aún entonces en gran parte, y honra hoy de las artes catalanas, al cual queríamos adiestrar en el trabajo de carácter arquitectónico. Llasser, que no era sino un oficialillo, escultor, vaciaba y copiaba esculturas para Comillas, cuyos originales nos prestaban de buen grado los jardines del Parque ó traían entre él y Gallisá

la revista *Arquitectura y Construcción*, dedicat a Josep M. Gallissà amb motiu de la seva mort, parla del taller que van muntar per a la realització d'aquests treballs, i en un fragment explica la seva relació amb el vitraller Antoni Rigalt:

«Rigalt nos traía al taller, para animarnos á su empleo, muestras de vidrios nuevos, catedrales, de colores pálidos, afinados, de desiguales gruesos, quebrados en estrellas y hendiduras que daban cuerpo y relieve luminosos a las vidrieras, puntos brillantes, matices de color, arte, en una palabra, y les quitaban el desagradable aspecto de papeles o gelatinas pintadas.»

La col·laboració d'Antoni Rigalt amb Enric Sagnier és anterior a la que va establir amb Lluís Domènech i Montaner. La seva primera obra conjunta fou el vitrall de l'altar de Sant Josep, del Monestir de Montserrat, de 1884. A partir d'aquest primer treball seran moltes les obres que bastiren plegats, tant en arquitectura religiosa com particular (alguns exemples són els palaus Arnús, Marcet, Planàs, Lamadrid, Pascual, Garriga i Nogués, Juncadella, per dir-ne alguns). Aquesta col·laboració s'allargarà durant tota la vida de l'arquitecte, que continuarà treballant amb la casa Rigalt, fins i tot després de la mort del vitraller Antoni Rigalt.

A banda de la col·laboració amb els dos arquitectes abans esmentats, és molt llarga la relació d'arquitectes que han utilitzat els serveis d'aquesta empresa per embellir les seves construccions. D'aquesta llista destaquen alguns noms propis, com és el cas de l'arquitecte August Font i Carrera¹¹⁶, que encara que no serà com els arquitectes Domènech i Sagnier, que empen de manera sistemàtica els vitralls d'aquest taller, sí que hi treballarà amb assiduitat. D'aquest arquitecte tenim constància d'algunes obres

*de los mercados de flores...ó de verduras; Arnau iniciaba sus primeras pruebas de escultura decorativa; Quintana, á quien me había recomendado Mèlida en Madrid, hacía también figuras y ropajes; Tiestos, un aragonés, especie de artista original, salido de una latonaeria, empezaba á montar su taller de repujador. Los hierros forjados y las tierras cocidas y sus vidriados y dorados eran nuestras desesperación.»*Casanova i Mandri, Rossend. *El cafè-restaurant de Lluís Domènech i Montaner. Un estudi detallat del projecte i la construcció*. Barcelona: UB. Memòria de Llicenciatura. 1998 Domènech i Girbau, L. *Domènech i Montaner*. Barcelona: Polígrafa, 1994.

¹¹⁶ Al voltant de la figura d'aquest arquitecte hi ha la tesi següent: URBANO LORENTE, J. *L'arquitecte August Font i Carreras (1845-1925)*. Barcelona: Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. 2011

en què treballà l'empresa Rigalt, en cal destacar el conjunt de vitralls religiosos per a l'església de Montalegre de Barcelona (1900-1902-1908), per a la Maison Dorée (1903), per a l'església de Solsona, per a l'església de Sant Pere per Terrassa o els que li van encarregar per a l'absis de la Catedral de Barcelona (1912), mentre que August Font i Carrera detenia el càrrec d'arquitecte d'aquest edifici, entre d'altres.

Tampoc no podem oblidar que el soci d'Antoni Rigalt, Jeroni F. Granell, era arquitecte i, a banda d'emprar la seva empresa de vitralls per embellir totes les seves construccions, també hi aportava tots els amics i contactes que eren arquitectes com ell i que necessitaven els seus serveis, com seria el cas de l'arquitecte J. Puig i Cadafalch i Andres Audet, que eren de la mateixa promoció que Jeroni F. Granell o el terrassenc Lluís Muncunill, que era d'una posterior.

Alguns dels arquitectes dels quals tenim referències documentals i bibliogràfiques i que van treballar amb l'empresa que ens ocupa són: Domènec i Balat, Tiberi Sabater, Manel Thos, els gironins Rafel Masó o Josep Pericàs, o el sabadellenc Josep Renom, entre molts d'altres. També col·laborà amb arquitectes estrangers, com és el cas de Xavier Esteves, arquitecte portuguès¹¹⁷.

2.5. L'ofici de vitraller

Podem definir el vitraller com aquell artista-artesà que crea vidrieres de colors¹¹⁸, que manipula els vidres fins a convertir-los en un objecte artístic, en un vitrall. Els pintors de vidrieres, com que es dediquen a fer vitralls pintats per a catedrals, esglésies, institucions o habitatges particulars, tenen una connotació artística de la mateixa manera que els pintors o els escultors. El cap del taller era anomenat normalment, ja des de l'època medieval, com a «mestre de vidrieres».

¹¹⁷ A l'annex 8.1 catalogació de les obres, surten referenciades totes les obres que es tenen constància documental d'aquests arquitectes amb col·laboració amb l'empresa Rigalt.

¹¹⁸ Segons la definició que dona el diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans, un vitrall és una vidriera de colors, emplomada i construïda formant un dibuix, pròpia de finestrals, lluernes i altres obertures d'edificis. I defineix l'ofici de vitraller com el de «l'artista que fa vitralls, que professa l'art de la vitralleria».

Els vitrallers medievals, eren contractats per les diferents catedrals o esglésies per fer les obres. Així doncs, podem trobar un mateix artista que ha treballat en esglésies de diferents contrades. Els mestres vitrallers no solament es dedicaven a construir vitralls, sinó que també els contractaven per netejar i restaurar vitralls ja existents.

Aquest és el cas, per exemple, de Guillem Letumgard¹¹⁹ que entre els anys 1357 i 1358 es troba treballant a la Seu de Girona¹²⁰ i just un any després, en un document del 22 d'agost del 1359, hi ha constància que havia estat treballant a la Catedral de Tarragona¹²¹. Aquest no és un cas aïllat, també hi ha un altre mestre vitraller, del qual es tenen referències, que treballa a diferents llocs de la geografia catalana, Jaume Fontanet. Aquest vitraller és contractat el 4 d'abril de 1520 per al Capítol de la Seu de Girona per fer el vitrall situat a sobre de la capella de Sant Pere¹²². Dos anys més tard el trobem treballant a la vidriera del costat sud de l'absis de l'església de Sants Just i Pastor de Barcelona¹²³, i l'any 1531 obté l'ofici de vitraller de la Seu de Tarragona substituint el mestre Humbert Lepapa¹²⁴. En aquest període és usual que treballin conjuntament pintors de renom amb els mestres vitrallers.

Els vitrallers, com tots els artesans, per poder exercir l'ofici havien d'estar integrats dins d'un gremi. Els vitrallers o pintors de vidrieres, a partir de 1596, els trobem dins del gremi de pintors, juntament amb els dauradors i estofadors. Mentre que els vidriers, aquells que treballaven en l'elaboració i la venda de recipients de vidre, eren de la confraria de Sant Bernardí.

¹¹⁹ ALCOY, Rosa. *Guillem Letumgard y el reflejo de Pucelle en Cataluña: Santiago de Compostel·la*. Op. Cit. Vitraller nascut a Cornualles (Normandia).

¹²⁰ AINAUD I DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J.; ESCUDERO I RIBOT, M. A. *Els vitralls de la Catedral de Girona* Op. cit., p. 206.

¹²¹ Document que ens parla del fet que l'arquebisbe de Tarragona, Pere Clasquerí, insta el seu oficial Pere Toló a fer pagar les quinze lliures que encara se li deuen al mestre vitraller Guillem Lantungart per les vidrieres de la capella de Santa Maria.

AINAUD DE LASARTE, J., VILA-GRAU, J., VIRGILI, C. *Els vitrallers del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, Op. Cit. p. 202

¹²² AINAUD I DE LASARTE, J., VILA-GRAU, J., ESCUDERO I RIBOT, M. . Op. cit. p. 40

¹²³ Ídem, p. 43

¹²⁴ AINAUD DE LASARTE, J., VILA-GRAU, J., VIRGILI, C. *Els vitrallers del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, Op. cit., p. 212.

Un dels primers testimonis de l'existència de l'ofici de vitraller a Catalunya és el de la Seu de Tarragona. Es creà el 8 d'octubre de 1526, en aquell moment es tria el mestre Humbert Lepapa amb un sou de deu lliures i amb les obligacions de:

«Seu, claustreres com capelles, a fi que no y hage rompiment ni forat en dites vidrieres. Algú y posarà tots los gorniments axí de ferro com fil de aram y vidre, allà hon neha acostumat de haver, a totes ses despeses y mantenir y conservar aquellas ab dita fora a ffi que no y hage rompiment en dites vidrieres així fetes com feadores; y encars que vulla deixar dit offici no y puga deixar sinó haven primer reparades y adobades de pols y netegar-les tots anys tantes vegades com serà mester. E per ço ne obliga persona y béns, renunciant y perjurant. Tester venerabilis Petrus Cevit, presbyter diocesis Tarraconensis et Bartholomeus Menso, scriptor tarracone¹²⁵.»

Tal com reflecteix aquest fragment, els mestres vitrallers, dins de les seves obligacions, a banda de la faceta més artística com podia ser el disseny i creació de les vidrieres, havien de dur a terme tasques més manuals com la neteja, reparació i restauració d'altres ja existents. Aquest tipus de tasques les continuaran fent al llarg dels anys, fins i tot els tallers modernistes reben aquests tipus d'encàrrecs.

El 1596, en virtut del privilegi del duc de Maqueda, queda fundada la Cofradia de Sant Lluç. Aquest sant es considera com el patró dels pintors, ja que s'admet tradició oriental que explica que el sant era mestre en l'art del dibuix i del color.

Un any després, el bisbe de Barcelona, Joan Dimas Loris, autoritza a crear la confraria i posar-la sota l'advocació de sant Lluç, i erigir-la a l'església de sant Miquel. També els

¹²⁵ Ídem, p. 212

dóna permís per poder reunir-se en aquesta església, fer-hi una caixa per guardar els diners dels confreres, establir un llibre de comptes i concedí indulgències¹²⁶.

Cal fer referència a un decret del 26 de març de 1599 en el qual els consellers i el Consell ordinari dels trenta-sis de Barcelona reunits en la sala ordinària de la Casa Comunal, establiren i ordenaren uns aclariments a les ordinacions que s'havien fet anteriorment, alguns de les quals fan referència als pintors de vidrieres:

«Item per quant la experientia ha amostarat que de algunys anys a esta part les pintures que fan en vedrieres on tan falsificades y dolentes que dins breus dies questan en obra dites pintures se borren y desfan perque en lo aparellar aquellas nos seure lo degut y necessari, desitjant per ço los dits Magnífichs consellers y Promens obuiar adits danys y proueir al be y vtil dels poblats en la present ciutat, statuhiren y ordennaren que de aquesta hora en auant ningun pintor ni algtra persona alguna no gose ni presumesca de obrar vedrieres pintades de colors naturals que lo tal no sie examinat de dit offici sots pena o ban de sinch lliures pe quiscu i per quiscuna vegada.

»Item per donar alguna forma al examen fahdor per dits Pintors en lo que toca a credireres pintades de colors satuhiren y ordenaren dits Magnífichs Consellers y Promens que sie seruat lo seguent, es asaber que lo tal quis voldra examinar hage de fer y pintar per raho de dit són examen sobre un tros y molss trossos de vidre un figura pintada ab les colors naturals y aquella hage de recoure conforme se requer aconeguda dels Consols de dit offici y de les persones que per ells sian aplicades per fer dit examen.

¹²⁶ GUDIOL I CUNILL, J. «El col·legi de pintors de Barcelona a l'època del Renaixement». A *Revista d'Estudis Catalans*. Barcelona: 1908, p. 208.

»Item ordenaren y statuhirem los dits magnífichs Concellers y Prohomens de la present Ciutat que lo que sera examinat tant solament de pintar vidrieres no pugue ni gose empendre ninguna altra feyna o obra tocant a dauradura ni pintura si ja no sera examinat com dalt esta dit y sots la pena dalt aposada»¹²⁷.

Les primeres ordinacions, aquí transcrites, ens parlen del baix nivell artístic a què havien arribat els vitralls en aquell moment, fins al punt que la pintura s'esborrava i es desfeia. La confraria intenta posar-hi remei prohibint que cap persona que no sigui de l'ofici pugui pintar vidrieres.

Les primeres referències dels exàmens gremials es remunten al segle XVI, a l'article 10 de les ordinacions del Gremi de Pintors de 1599, el Consell de Cent acceptà oficialment l'examen: «Consistirà en pintar amb colors del natural una figura sobre un o dos trossos de vidre i en recoure aquesta feina». Això capacitava el mestre per treballar com a pintor de vidrieres dins la ciutat de Barcelona, però no per exercir cap altra especialitat de pintor¹²⁸. Abans de poder-se examinar, tot aspirant havia d'haver complert quatre anys d'aprenentatge amb un mestre examinat de l'ofici.

No serà fins a mitjan segle XVIII quan es van fixar els estatuts específics dels pintors de vidrieres. En aquesta època es va voler buidar els gremis dels seus privilegis monopolistes, però hi havia l'interès de continuar mantenint-los com a corporacions de recaptació i d'ajuda mútua. La situació d'exclusivitat en l'ús del vidre pla forçà en molts casos el doble mestratge a gent d'oficis que necessitaven aquests materials per a les seves feines, fet que també passava als altres gremis.

L'any 1785 quan es publicà la Reial Cèdula de Llibertat en l'exercici de *les Nobles Artes del Dibujo, la Pintura y la Escultura*, el Col·legi de Pintors de Vidrieres es trobava ja

¹²⁷ GUDIOL I CUNILL, J. «El col·legi de pintors de Barcelona a l'època del Renaixement». A *Revista d'Estudis Catalans*. Barcelona: 1908, p. 208. Traducció: *Llibre dels privilegis i ordinacions del Col·legi de Pintors de Barcelona*

¹²⁸ CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S. «Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona al final del segle XVIII» a *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*. Barcelona: 1996, núm. XIV, p. 273-304. Col·legi de Notaris de Barcelona.

totalment deslligat del de pintors i va poder continuar la seva exclusivitat en el treball del vidre pla.

El treball gremial va continuar fins ben entrat el segle XIX i encara en trobarem antecedents al segle XX, però serà en aquest moment quan trobarem el canvi cap a l'associacionisme propi de la societat moderna del segle XX.

2.5.1 L'associacionisme al segle XX

En el moment de la formació del taller Rigalt, les empreses de vitralls, de la mateixa manera que la d'altres arts decoratives, encara funcionaven com els antics tallers medievals. Encara l'organització dins del taller continuava seguint la tradició gremial: l'estructura jeràrquica dels treballadors és molt marcada i la feina continua sent bàsicament artesanal (com a única maquinària tenien l'aparell de tirar plom i la mufla, que en aquest moment passarà de ser de llenya a ser elèctrica). No era així la mentalitat que el vitraller tenia del seu taller, ja que se'l plantejava com una empresa.

Aquesta recuperació dels antics procediments ornamentals medievals, a diferència de les ensenyances de William Morris i John Ruskin amb els seus «Arts & Crafts», a Catalunya no estan deslligats de les novetats que comporta la industrialització i els nous «invents» que poden afavorir la feina. Així veurem com, en el cas de Catalunya, els tallers combinen les antigues tècniques amb els avanços tecnològics del moment¹²⁹.

Aquesta idea de la producció artesanal a Catalunya està més en la línia dels models promoguts per Henry Cole, que impulsà la renovació de la indústria britànica des de l'organització de la Great Exhibition a Londres, l'any 1851, i la consegüent creació

¹²⁹ Documentació al voltant d'aquest tema. VILA GRAU, J. *Els vitrallers de la Barcelona modernista*. Barcelona: Ed. Polígrafa. 1984, p.21-28. MANIERE Elia, M. *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili. 2001. BRISAC, C. *A Thousand Years of Stained Glass*. Milà: Chartwell Books. 2000, p.185-186.

d'escoles i museus —en concret la que després seria Victoria & Albert Museum¹³⁰— per la renovació de l'art i de la indústria¹³¹.

Encara que en aquests tallers es continuï seguint l'ordre gremial per a l'organització i jerarquització dels treballadors i de la feina, en l'estructura econòmica ja no és així. Els nous tallers funcionaran en aquest període amb una mentalitat empresarial, i aquest fet és molt nou i, alhora, molt característic d'aquell moment.

Un exemple seria pròpiament el taller que ens ocupa, el de vitralls de la casa Rigalt i Granell, que es regeix com una empresa, i no es limita exclusivament al treball de vidre emplomat, sinó que treballa tot tipus de vidre: a l'àcid, vidre pla o, fins i tot, vidre fotogràfic¹³².

Al propietari del taller, com a empresari, li interessa fer créixer el seu negoci, promoure'l i engrandir-lo. És molt comú trobar des de final del segle XIX i al llarg de tot el segle XX anuncis de tallers de vitrallers en revistes especialitzades, o la presentació d'obres en exposicions d'arts decoratives o presentar-se a concursos, per donar-se a conèixer i així guanyar notorietat.

De tota manera, als tallers de vitralls continuava havent-hi molta precarietat laboral, Per intentar pal·liar aquest fet i el desemparament davant de qualsevol accident o malaltia que patien els treballadors del vidre, el 1900 es creà *La Unión. Sociedad de Obreros Vidrieros de Barcelona y sus Contornos*.

Podien entrar a formar part d'aquesta associació tots els treballadors de fàbriques de vidre que se n'ocupessin de la fabricació, elaboració i tall. Aquí encara que s'exclouria la part artística de la construcció dels vitralls, sí que tindran lloc tots aquells tallers que s'ocupin de les tasques més tècniques. Sabem que el taller Rigalt, Granell y Cía.

¹³⁰ Anomenat Museum of Manufactures en els anys de la seva fundació; més tard, South Kensington Museum i, des de 1899, Victoria & Albert Museum.

¹³¹ FREIXA I SERRA, M. *Al entorno de 1903, el preludio de una nueva cultura del diseño en Cataluña*.

¹³² Aquesta informació apareix publicada al catàleg publicitari de l'empresa.

formava part d'aquesta associació ja que se n'ha conservat documentació en l'arxiu de l'empresa.

Aquesta associació tenia com a objectius:

«Artículo 1º. Esta Sociedad se constituye con el fin de mejorar las condiciones moral y material de los obreros que trabajan en las fábricas de vidrio o cristal de Barcelona y sus contornos y deseen asociarse bajo las bases siguientes:

»1º. Sostener y mejorar los salarios y horas de trabajo que rigen actualmente y

»2º.Socorrerse mutuamente en los accidentes del trabajo, despidos injustificados y demás casos en que pueda y deba practicarse la solidaridad.

»Propósitos de la Sociedad

»Art. 2º Se propone esta Sociedad emplear como medios para conseguir su objeto:

- 1. »La propaganda oral y escrita*
- 2. »La instrucción económico-social*
- 3. »La solidaridad obrera en cuanto le sea posible*
- 4. »La unión y federación con las demás sociedades que estén legalmente constituidas en España y tengan el mismo fin que esta*
- 5. »Pertener a un Centre de Societats Obreres, a la Federació local y adherirse a la Unión General de Trabajadores de España y*
- 6. »Emplear siempre la persuasión, condenando en todo caso el empleo de la violencia.»*

Posteriorment sorgirà una altra associació nomenada, *Union de Vidrieros de Barcelona*,¹³³ a la qual es podien adherir:

¹³³ Documentació AFG. S'han trobat les actes del 29 d'agost del 1932 quan es fan un seguit de reformes als estatuts d'aquesta associació. El secretari era Ramón Mulleras Bernades.

»Artº 1- Bajo la denominación de “Unión de Vidrieros de Barcelona” y al amparo de la Ley de Asociaciones Profesionales de ocho de Abril de 1932 y demás disposiciones legales vigentes, queda constituida una Asociación profesional integrada por patronos comerciantes vidrieros residentes en cualquier población de Cataluña y Baleares, Asociación que se regirá por estos Estatutos por lo dispuesto en la expresada Ley, cuyos preceptos se entienden incorporados a las disposiciones estatutarias. Tendrá su domicilio en esta ciudad, calle de Condal, 32 3º-3ª, pudiendo trasladarlo a otro local de la misma ciudad si así lo acuerda la Junta Directiva y mediante el cumplimiento de los trámites legales.

»Artº 2º Compondrán esta Asociación todos los que en cualquier población de Cataluña y Baleares ejerzan el comercio de almacenista vidriero, paguen la contribución industrial correspondiente y hayan ingresado en la misma cumpliendo los requisitos que establecen estos Estatutos¹³⁴. »

En aquest període en què ens movem, les empreses no tenien cap obligació de pagar cap assegurança. Així, eren els mateixos treballadors qui s’havien de pagar una mútua, ja que cobraven per hores i jornals (el dia que no podien anar a treballar es quedaven sense cobrar). Un document posterior és la *Reseña de las sesiones de la asamblea nacional de la federación española de vidrieros, cristaleros y similares*¹³⁵, de l’any 1920. Aquest document ens deixa testimoni que la situació dels vidriers seguia sense ser bona, i és molt probable que la dels vitrallers no fos gaire diferent.

També per referències documentals sabem que a les primeres dècades del segle xx, hi havia conflictes laborals entre treballadors del ram dels vitralls amb els seus patrons, com ens ho demostra la notícia apareguda al diari *La Vanguardia* de 1910¹³⁶, on s’explica que s’havia solucionat la vaga que mantenien els treballadors del taller

¹³⁴ Jeroni Granell i Bartomeu era soci de la Unión de Vidrieros de Barcelona.

¹³⁵ Documentació trobada a l’AFG.

¹³⁶ *La Vanguardia*, Barcelona, 1 d’abril de 1910 p. 2. La vaga s’havia produït perquè els operaris no estaven d’acord a fer segons quines feines que els encarregava el patró de l’empresa i que creien que no els corresponia. (No s’hi especifica quins són els tipus de treballs que no volen fer.)

Espinagosa, que havia durat tres dies, i que s'havia acabat gràcies a la intervenció del «*presidente de la Junta Local de Reformas Sociales, D. José Puig de Asprer*».

La conclusió que s'extreu d'aquests textos és que la situació dels vitrallers i vidriers de mitjan segle xx no ha millorat, i que continuen tenint greus problemes laborals. Encara que ja des de començament de segle, aquests oficis prenen posicions sindicals per millorar el seu estatus professional, malgrat l'oposició patronal que trobem en moltes empreses.

2.6 Principals llinatges de vitrallers modernistes catalans

La recuperació i rehabilitació de l'art del vitrall farà que sorgeixin diferents tallers que es dediquin a aquest treball artesanal i que seran contemporanis del taller del Rigalt i Granell. En aquest capítol s'ha tingut la voluntat de recollir la més àmplia relació dels vitrallers que treballen durant el període modernista i dels quals ens ha arribat constància documental.

S'ha recollit informació tant dels grans tallers¹³⁷, que encara actualment són força coneguts com el d'Amigó o de Mauméjean, com dels petits vitrallers o arquitectes que també treballaren en aquest camp, però amb uns tallers més modestos i, per tant, amb producció menor (no per això menys interessant).

A banda d'aquests de més coneguts, hi va haver artistes que també es van dedicar al vitrall encara que fos de manera esporàdica i dels quals també faig esment en aquest capítol.

¹³⁷ La informació al voltant d'aquests tallers de vitralls s'ha cercat en llibres i comunicacions especialitzats sobre la història del vitrall a Catalunya, o que parlen d'algun edifici en concret i que aporten informació sobre els autors dels seus vitralls, articles en revistes i diaris, com la *Il·lustració Catalana*, o *La Vanguardia*, entre molts altres. També ens aporten molta informació els anuncis que els mateixos vitrallers posen en diferents revistes i publicacions, els catàlegs de les diferents exposicions on quedaven reflectides les diferents obres exposades pels tallers. Una altra font ha estat l'*Anuari Riera*, on es reproduïx anualment la relació de les empreses de vidre i les seves especialitzacions. També m'han donat força informació els documents conservats en el concurs Pollés i el concurs Viñals (la documentació d'aquest concurs es conserva en l'arxiu del COAC, demarcació de Barcelona. S'hi presentaven els operaris i el aprenents que treballaven en les diferents manufactures de Barcelona, que presentaven el seu currículum professional per ser meritoris del premi).

Tot aquest conjunt de vitrallers formen el gran mosaic d'artistes que treballaren entre el final del segle XIX i el començament del segle XX i que ens ajuden a entendre l'extensa producció de vitralls que trobem sobretot a Barcelona, encara que també a altres indrets de Catalunya, així com la seva diversitat estilística i de qualitat tècnica.

Els principals tallers vitrallers estaven establerts a Barcelona i des d'aquesta ciutat rebien encàrrecs d'altres indrets de Catalunya, per això part de la producció, sobretot la dels més grans, es troba dispersa per tota la geografia catalana. No per això deixem de trobar petits tallers locals que també fan obres en la seva població i rodalia.

2.6.1 Taller Amigó

Fou un dels principals obradors premodernistes, amb una obra molt extensa tant de vidriera nova com de restauracions. El taller fou portat primer per Eudald Ramon Amigó (1818-1885)¹³⁸ fill d'un mestre llanterner procedent de El Papiol¹³⁹, va ser el director del taller que portava el seu nom i després pels seus fills, Josep i Joaquim. Eudald Ramon Amigó es va fer càrrec del taller d'Hipòlit Campmajor¹⁴⁰, que al seu torn havia seguit amb el taller de Josep Ravella¹⁴¹.

En un primer moment, Eudald Ramon Amigó va establir el seu taller al tercer pis del convent de Sant Joan de Jerusalem gràcies a la generositat de les religioses, i s'hi va

¹³⁸ GUDIOL I CUNILL, J. *Op. cit.*, p. 220.

¹³⁹ Fill de Ramon Amigó i Puigcarbó, mestre llanterner de Barcelona, natural de El Papiol, i de Maria Dou i Senjaume, natural de Barcelona. AYMAR I PUIG, A, "Recuerdos de Barcelona. Vidrieras Santa Maria del Mar de Barcelona y noticias de algunas personas que han intervenido en la restauración de tan insigne monumento", *El Correo Catalan*, 9, 14 i 15-X-1913: 9-X-1913.

¹⁴⁰ RAFOLS, J.F. *Diccionario biográfico de artistas catalanes*. Hi ha la referència següent: «Amigó sucedió a Hipólito Campmajor en el taller del tercer piso del Convento de San Juan de Jerusalem en Barcelona, hasta que lo trasladó a la calle de las Cortes Catalanas nº 328». *La Ilustració Catalana*, 30 de desembre de 1880. «...lo suceí són pròxim parent D. Eudald R. Amigó heretant són crèdit, sos antics llibres i l'atresorat caudal de sa experiència».

Al voltant de Francesc Hipòlit hi ha diferents referències. Gudiol en el seu llibre de 1919 en parla com a autor d'unes vidrieres per Santa Maria del Mar l'any 1771 i que també treballà a Santa Maria del Pi i a Santa Caterina de Barcelona; Pintó (1977) ens ofereix una fotografia d'un dels vitralls conservat a Santa Maria del Mar que diu fet per aquest mestre i per Ravella i ens explica que el 1790 féu els cartons per 3 vidrieres més per a la mateixa església.

¹⁴¹ GUDIOL, J. «De vidrieres i vidriers catalans». A: *Pina Artística de la Veu de Catalunya*, 492, 1919.

estar durant set anys¹⁴², i allí construí les quatre vidrieres en mosaic per a l'absis de l'església del Pi de Barcelona, el 1865 comencen la total restauració de l'anomenada església posant vidres gravats i pintats.



Fig.11.Secció de pintura. Taller Amigó. s/d. AFB.

El 1866 col·loquen la rosassa de la capella del Santíssim Sagrament de Sant Miquel del Port. En aquest mateix any, Josep Amigó visita l'exposició de París per conèixer els procediments de la policromia i el gravat en vidre que s'estava fent a l'estranger per importar-ho al seu obrador¹⁴³. Per la seva banda, el seu germà Joaquim estudia a l'estranger per aprendre els nous avenços, quan torna experimenta amb el vidre corbat.

Al llarg dels anys 80 del segle XIX, el paper dels fills José i Joaquin, en el treball del taller va prendre cada cop més importància. Amb la mort del pare al 1885 les factures van passar a nom dels fills: "Hijos de Eudaldo Ramon Amigó". A partir de 1892 algunes

¹⁴² La Casa Amigó portà per nom fins al 1878 «Tienda de vidrios y hojalatería» i després «Fábrica de vidrieras», en aquestes dates tenien la botiga al carrer de la Tapineria, núm. 44 i el taller al carrer de Les Corts, núm. 102. (S'havien traslladat al 1870.)

¹⁴³ *La Il·lustració Catalana*, Barcelona, 30 de desembre de 1880. Any I, núm. 18, p. 143

de les factures van a nom de “Hijo de Eudaldo Ramon Amigó y Compañía, Sociedad en Comandita”¹⁴⁴.

El 1868 se’ls encarreguen dos vitralls per al monestir de Montserrat, posteriorment al 1902 realitzaran la rosassa de la façana amb la representació de la coronació de la Verge. I un any més tard, al 1869, els trobem treballant a l’església del col·legi Sagrat Cor de Jesús a Sarrià on fan 5 vidrieres i una rosassa; aquesta mateixa església també havia encarregat altres vitralls a tallers estrangers. Entre el 1867 i el 1868 portaran a terme els vitralls de l’absis de l’església de Nostra Senyora del Pi i les del Panteó Permanyer seguint el disseny del pintor Tomàs Padró¹⁴⁵. Posteriorment, el 1871, tornaran a treballar amb aquest artista en la restauració de la vidriera central de l’absis de l’església de Sant Just i Pastor de Barcelona¹⁴⁶.



Fig. 12. Vitrall “La fugida a Egipte”. Església Abadia de Montserrat. Taller Amigó.

¹⁴⁴ A partir d’aquesta data es fa càrrec del taller Joaquín Amigó i Monteiro (1852-1925), segurament a causa de la mort del seu germà Josep. Joaquim Amigó va morir l’any 1925 (la seva esquela es troba a *La Vanguardia* Barcelona, 28 maig 1925, p. 2)

¹⁴⁵ Informació sobre Tomàs Padró esmentada anteriorment. Vegeu la nota a peu de pàgina núm. 23.

¹⁴⁶ CABO I DELCLÒS, L. «Artistes i artesans que, en el transcurs dels segles, han intervingut al temple parroquial de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona». *Op. cit.* p. s/n.

El 1872 fan la vidriera per la casa de Misericòrdia de Vitòria¹⁴⁷, d'estil renaixement, segons disseny del pintor Isidre Lozano; el vitrall per al cambril de Nostra Senyora de la Mercè de Barcelona, i alguns vitralls i la rosassa de Ntra. Sra. de la Concepció, també a Barcelona. El 1873 els trobem treballant a l'església de la Misericòrdia de Sabadell on fan 17 finestrals i una rosassa, tot amb vidre pintat i gravat, i 4 vitralls per l'antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona. Del 1874 són les vidrieres que fan per a l'església dels pares Escolapis. A l'any següent fan 16 vitralls per a la capella de les Monges Adoratrius de Barcelona i 8 rosasses per a l'església de Nostra Senyora de l'Ensenyança i 10 per Santa Maria del Mar. Treballaran en l'església de Sant Agustí el 1876 on faran 3 vitralls i a les esglésies parroquials de Figueres i Igualada. El 1877 treballaran en 23 vidrieres per al Paraninf de la Universitat de Barcelona, 15 per al col·legi de Jesús i Maria de Sant Andreu, i els de l'església de Port Bou¹⁴⁸.

Pau Milà i Fontanals¹⁴⁹, que en aquell era membre de la Comissió de Monuments i formava part del comitè encarregat de fer el seguiment de la restauració de la Capella de Santa Àgueda va encarregar el 1874 a Eudald Amigó, la finalització dels vitralls de l'esmentada capella, ja que havia mort el vitraller Georg Muller, que era qui les estava fent¹⁵⁰. Eudald Amigó es va encarregar de completar les començades i de fer les noves¹⁵¹.

Més endavant, el 1880-81 se li van confiar les noves vidrieres dissenyades per Claudio Lorenzale, per a Santa Maria del Mar. També l'any 1881 treballen en els vitralls de la Capella i del Palau de Sobrellano a Comillas¹⁵².

¹⁴⁷ *La Il·lustració catalana*. 30 de desembre de 1880. p.137.

¹⁴⁸ Ídem. p.137.

¹⁴⁹ Pau Milà i Fontanals (Vilafranca del Penedès, 1810 – Barcelona, 1883). Pintor, escriptor y teòric de l'art espanyol, fou catedràtic de l'art i de l'estètica a l'escola de Belles Arts de Barcelona.

¹⁵⁰ D'aquests vitralls ja se n'ha parlat anteriorment, el disseny dels vitralls va anar a càrrec del pintor Josep Mirabent, al qual també es encarregar les pintures de decoració de la capella. Aquests vitralls representen els comtes de Barcelona i el reis de la corona catalano-aragonesa N'han desaparegut la major part, només en resten en l'actualitat tres finestrals. Fons documental de la comissió de monuments històric i artístic de la província de Barcelona. RACBA.

¹⁵¹ Fins a l'any 1881 hi ha constància que hi treballaven

¹⁵² GARCÍA MARTÍN, M. *Comillas modernista*. *Op. cit.* P. 87.

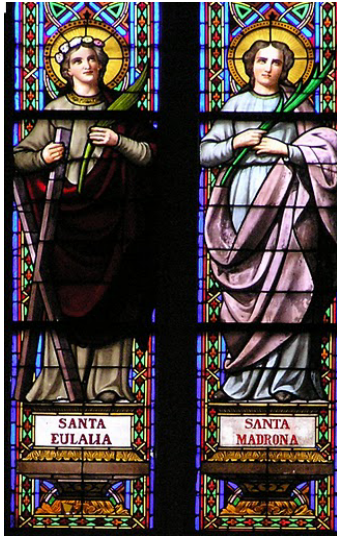


Fig.13. Vitralls de Santa Eulalia i de Santa Madrona. Església Seminari Conciliar. Barcelona. Disseny C. Lorenzale, vitrall taller Amigó. 1884

Al 1883, els trobem treballant a la Seu de Manresa on executaran els set vitralls de l'absis, dissenyats pel pintor manresà Francesc Morell¹⁵³. I un any més tard, van estar treballant en els vitralls dels Conciliar¹⁵⁴ de Barcelona, seguint els dissenys de l'artista Claudio Lorenzale¹⁵⁵, amb la representació de «Beato José Oriol, Beato Salvador de Orta, San Pasiano, San Severo, Santa Eulalia, Santa Madrona, Santa Fructuosa, San Balaguer, San Pedro Nolasco y Santa Maria del Socors».

Al llarg de diversos anys els trobarem treballant a la Catedral de Barcelona. Segons Sílvia Cañellas¹⁵⁶, autora de la tesi sobre els vitralls a la Catedral de Barcelona. Aquest taller hi va fer diverses intervencions entre els anys 1872 i 1906, entre restauracions i obres noves. El 1911 fan els vitralls per a la sagristia de l'església de Nostra Senyora de Montalegre, aprofitant uns vitralls antics¹⁵⁷.

Altres obres a destacar són els fanals de la plaça Reial; a fora de Catalunya trobem les vidrieres per a la Seu de Lugo i de Segòvia, els vitralls de l'església de Sant Pere de Terol; diverses obres per la ciutat de Santa Cruz de Tenerife com les que decoren el consistori, o les de l'església del Sagrat Cor de Jesús a Madrid, entre d'altres.

¹⁵³ *La Vanguardia*. Barcelona, 13 de setembre de 1883, p. 2.

¹⁵⁴ Factura d'Eudald Ramon Amigó del 1884 a *Recibos y comprobantes de las cuentas de construcción del Seminario desde febrero de 1884 hasta julio de 1886*. R. 478-2. Arxiu de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona.

¹⁵⁵ Document de pagament a Claudio Lorenzale pels dibuixos dels vitralls figuratius a 30 de maig de 1885. a *Recibos y comprobantes de las cuentas de construcción del Seminario desde febrero de 1884 hasta julio de 1886*. R. 478-2. Arxiu de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona.

¹⁵⁶ CAÑELLAS, S. "Projectes de vidrieres pre-modernistes per a la Seu de Barcelona». Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya. *Op. Cit.* p. 171 -195.

¹⁵⁷ MASABEU, J. *L'església de Santa Maria de Montalegre. L'antiga església de la Casa de la Caritat. Centenari 1902-2002*. Terrassa: 2004.

Van guanyar diversos premis com la Medalla de Plata en l'Exposició Aragonesa de 1868, el 1871 van tenir el premi de l'Exposició Catalana, a l'any següent van obtenir una altra medalla en l'Exposició Marítima de Barcelona i al 1874 la menció honorífica a l'Exposició regional de Madrid. Finalment, el 1876 van guanyar el premi de 3a classe a l'Exposició de Belles Arts de Madrid¹⁵⁸. La seva participació a l'Exposició Universal celebrada a Barcelona el 1888 fou molt important: hi van presentar nombrosos vitralls pintats, gravats a l'àcid i cornucòpies, seguint els dissenys d'artistes i arquitectes com: Enric Monserdà, Francesc Soler i Rovirosa, Joan Martorell o Camil Oliveres. Les obres presentades van competir en qualitat amb les empreses presents procedents de França, Bèlgica i Alemanya¹⁵⁹.

La casa Amigó va comptar amb uns dels dissenyadors més importants d'aquell moment, Enric Monserdà Vidal¹⁶⁰, que acabà sent el director artístic del taller. Un dels seus grans clients fou l'arquitecte Joan Martorell i Montells¹⁶¹.

Les obres fetes en el taller de la Casa Amigó són moltes i variades. Aquest taller, encara pot conegut, destaca pel seu gran interès en la recerca tècnica i pel paper clau en l'evolució del vitrall al llarg del segle XIX fins a l'esclat del modernisme.

La vitralleria continuà fins al 1920 quan el taller Pelegrí i Amigó s'associà amb el vitraller Antoni Oriach (1888-19), fill de Lluís Oriach (1847-1938)¹⁶², amb la botiga *Artes del Vidrio y Molduras, SA* El 1923 en la publicitat del seu taller es llegeix "Artes del

¹⁵⁸ *La Il·lustració Catalana*. 30 de desembre de 1880.

¹⁵⁹ Tamaro, E. *Vidrieras de Colores*. "La Dinastía". Barcelona Año VI, núm. 3138.25 de desembre de 1888, p.2.

¹⁶⁰ També hi ha constància que van fer els cartrons per les catedrals de Lugo, Segorbe i Barcelona; les Capelles i el rosetó de la façana del Monestir de Montserrat. També treballaran a Santa Maria del Mar, Sant Agustí i els Jesuïtes de Barcelona, a la sala de sessions de Santa Cruz de Tenerife i al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona. Informació extreta de RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel. «Algo de maestros pintores de vidrios y notas sobre vidrieros de colores». *Op. cit.*, p. 221.

Sobre els dibuixos per a vitralls, que farà l'artista Montserdà per a l'Ajuntament de Barcelona en parla l'article de *La Vanguardia*, Barcelona, del 28 de desembre de 1882. També hi ha informació en un article del mateix diari signat per Bonaventura Bassegoda del 23 de febrer de 1928, p. 7.

¹⁶¹ *La Vanguardia*, Barcelona, 23 de febrer de 1928.

¹⁶² CAÑELLAS, S. *Projectes de vidrieres pre-modernistes per a la seu de Barcelona*. *Op. cit.* p.174. CAÑELLAS, S. *Vidrieres conservades del taller Amigó a la Catedral de Barcelona (1972-1906)*. Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona: 2, 1994, p. 93-113.

vidrio y molduras s.a. Sucesora de Pelegrí y Amigó, José Homs y Luís Oriach¹⁶³. Posteriorment, durant els anys quaranta del segle XX i arrel de la mort dels principals socis de l'empresa, tornà a canviar de nom, llavors, pel d'Artes del Vidrio A. Oriach¹⁶⁴.

D'aquest darrer període hi ha constància documental que van treballar en la restauració de les vidrieres de l'Ajuntament de Barcelona; els finestrals de l'església de Santa Eulàlia; els finestrals de la Catedral a Mallorca; les finestres de l'església del Torso Pio; les finestres del convent de les carmelites; la claraboia de l'edifici de la Transmediterrània; les vidrieres de l'orfenat d'Horta de Barcelona de l'arquitecte Enric Sagnier; l'església del sanatori de Sant Adrià; les finestres per a salons per a l'arquitecte Raspall; l'església parroquial de Granollers; també en aquesta població, la rosassa del convent dels pares Conventuals; i a Sant Boi els finestrals de l'església del manicomi, obra de l'arquitecte Bienvenido Rius¹⁶⁵.

2.6.2- Taller Espinagosa

El fundador d'aquest taller Juan Espinagosa Farrando va néixer al poble de Biosca, província de Lleida, el dia 7 de maig del 1858¹⁶⁶.. A l'edat de 5 anys es va quedar orfe i es va traslladar a Barcelona a casa d'una tia seva, juntament amb els seus tres germans.

¹⁶³ Informació extreta del currículum presentat per Rafael Corzo, aprenent de vitraller al concurs Vinyals del 1928 (Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya C/134/26). Al concurs Vinyals es podien presentar els aprenents dels diferents rams de la construcció. S'ha conservat també una carta (16-II-1923) a nom d'aquesta empresa i signada per José Pelegrí, amb una oferta de pressupost per a vitrall emplomat per a l'Hospital de la Sant Pau. A la capçalera de la carta apareix la referència, Sucesora de Pelegrí i Amigó, José Homs y Luis Oriach. (Arxiu de l'Hospital de la santa Creu i de sant Pau. *Obres del Nous Hospital 1892-1959*. Volum XIV, carpeta 13, vidres. 1921-1929. Proveïdors). Vegeu també: *Anuari de les Arts Decoratives*, Barcelona, 1923, p. XLVI

¹⁶⁴ A Antoni Oriach el va succeir el seu nebot Francesc Alavedra. El 1981 l'empresa va tancar (informació facilitada pel vitraller Xavier Bonet). Fins al seu tancament, aquesta empresa es trobava al carrer Viladomat.

¹⁶⁵ Informació extreta del currículum presentat per Francisco Ortega, vitraller al concurs Pollés del 1928. Aquets vitraller treballa en aquest taller com a encarregat dels forns de cocció, d'esmalts i vidres. En el seu currículum enumera els treballs que ha fet amb dit taller. AHCOAC C/134/26. Al concurs Pollés es podien presentar els mestres de qualsevol dels diferents rams de la construcció.

¹⁶⁶ Aquesta biografia em va ser facilitada pel nét de Joan Espinagosa, Armando Espinagosa. La biografia de Joan Espinagosa havia estat recollida pel seu fill, i pare de l'Armando Espinagosa. No han conservat cap tipus de documentació al voltant del taller, segons els seu testimoni, durant la Guerra Civil Espanyola es va col·lectivitzar el sector dels vitrallers. En aquest moment es tanca el taller de vitralls i es perd tota la documentació.



Fig.14. Taller Espinagosa. s/d. Foto arxiu família Calsina

Quan va tenir l'edat va fer l'aprenentatge com a vidrier, i un cop complet el servei militar es va establir pel seu compte al 1870. Es va especialitzar en vidres pintats i decorats a mà, així com en vidre a l'àcid. Tenia el seu taller situat al carrer de les Moles, núm. 27. Paral·lelament al seu treball amb vidre artístic, també treballava amb vidre pla. Era una persona dinàmica i va viatjar per molts països per conèixer de prop les novetats que hi havia dins del seu ram. Visità França, Anglaterra i Àustria, Alemanya i Itàlia. El 1903 importà de la casa Alfred Gutman, Ottensen-Hamburg (Alemanya), la màquina de despolir vidres i de fer mussolines. Més tard adquirí en la mateixa casa la màquina de raig de sorra per al gravat i el refós de vidres. Un altre dels articles que va donar a conèixer va ser el producte opac de la Companyia Saint-Gobain (França) anomenat *Marmolita*. Adquiria vidres a Anvers i també a Liverpool i els hi feien arribar mitjançant vaixells que descarregaven al port de Barcelona¹⁶⁷.

El 1908 el trobem concursant a la subhasta en referència per a la col·locació de làpides i vidres per la retolació dels carrers de Barcelona. Va guanyar el concurs i se li va adjudicar el 28 d'agost de 1908¹⁶⁸. Tal com feien la majoria dels vitrallers

¹⁶⁷ Hi ha diferents notícies al diari *La Vanguardia* on es dona el testimoni d'aquestes importacions de vidre per part de la casa Espinagosa. *La Vanguardia*: 6 de juliol de 1898, p. 7, 14 de abril de 1899, p. 7. 25 de maig de 1908, p.3

¹⁶⁸ *La Vanguardia*, Barcelona, 29 d'agost de 1908, p. 3

contemporanis, participaven a concursos per donar a conèixer les seves obres; per exemple, aquest taller va enviar al 1909 un vitrall amb ànima de llautó a Santiago de Compostel·la pel qual va guanyar una medalla d'or. També feien propaganda anunciant-se en diverses revistes especialitzades de l'època, on figurava el text següent:

«Fabricación de Vidrieras de Colores artísticas, para iglesias, galerias y departamentos, cristales grabados y vidrios muselina Juan Espinagosa.»¹⁶⁹

'any 1929 es va retirar del negoci i el deixà a mans dels seus tres fills. El seu fill gran Joan Espinagosa i Cubiró va encarar el taller cap a vidre industrial. Joan Espinagosa Farrando va morir el 5 de desembre de 1931 a l'edat de 73 anys¹⁷⁰.



**Fig.15.Lluerna casa Amatller. 1898-1900.
Disseny Josep Puig i Cadafalch, vitrall taller Espinagosa.**

Algunes de les seves obres són els vitralls que va fer per a la seu de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya (1893 – 1894); els de la Catedral de Girona (1913); els de la Farmàcia Pradell, del carrer Sant Pere més Baix de Barcelona; els vitralls de la Casa

¹⁶⁹ Anunci publicat a l'*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Catalunya*, del 1899 i 1900.

¹⁷⁰ Esquela publicada al diari *La Vanguardia*, en commemoració del primer aniversari de la mort d'aquest vitraller. 4/12/1932, p. 2.

Amatller¹⁷¹ (1898-1900), obra de Josep Puig i Cadafalch¹⁷², o la sabateria *El Buen Gusto Barcelonés* (1911)¹⁷³.

Actualment aquesta casa està desapareguda. L'únic testimoni que ens ha arribat fins a avui dia de la situació del taller és un arrambador fet amb vitrall que hi ha a l'escala del carrer de les Moles, 27, just per on hi havia accés al taller, a banda de la porta principal que donava al carrer. Aquest arrambador decoratiu fet amb vidre és l'únic que es conserva a Catalunya.

La peculiaritat d'aquest treball en vidre rau sobretot en la seva situació, ja que emprane per fer arrambadors de paret no és habitual. Aquest vitrall està fet amb una combinació de vidres impresos de diferents colors amb vidre Tiffany, La unió d'aquests vidres no està feta amb la tradicional xarxa de ploms, sinó que, com que ha d'anar enganxat a un mur, el vidre va adherit en ciment. El treball decoratiu el conforma una seriació de motius florals alternats i, a la part superior, ocells.

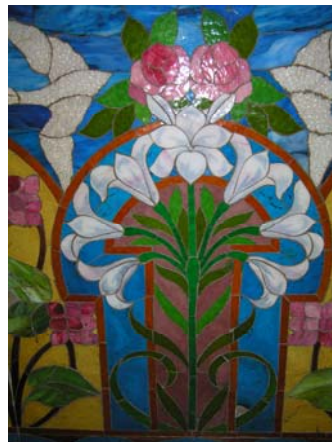
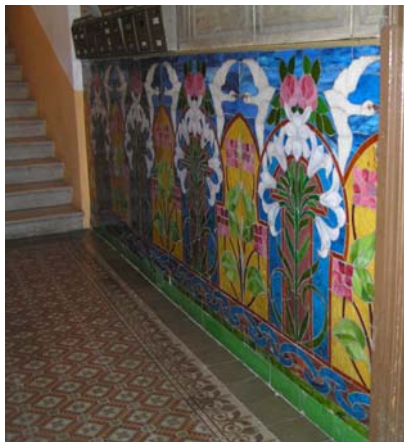


Fig.16. Detalls arrambador fet amb vidre Tiffany que embellia l'entrada per l'escala al taller Espinagosa. Carrer de les Moles, 27. Taller Espinagosa. Foto Sílvia Cañelles.

¹⁷¹ A l'arxiu de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, és conserven totes les factures referents a la construcció d'aquests vitralls.

¹⁷² Es conserva l'esbòs dissenyat per J. Puig i Cadafalch per aquest lluern, surt reproduït a: DIVERSOS AUTORS. *J.Puig i Cadafalch. La arquitectura entre la casa y la ciutat*. Fundación Caja de Pensiones. Col·legi d'arquitecte de Catalunya. 4 de desembre de 1989- 11 de febrer de 1990. p. 158.

¹⁷³ *La Vanguardia*. Barcelona, 22 d'abril de 1911 p.2

Al taller d'Espinagosa van treballar com a dibuixants el pintor Ramon Calsina fins al 1922; Lluís Gargallo, germà de l'escultor; Vicente Simón, que va entrar a treballar després que marxés Calsina; i un alemany de nom Georg Kirsten¹⁷⁴.

2.6.3 Taller Mauméjean¹⁷⁵

Aquest taller d'origen francès fou fundat el 1860, tenia seus a París, Madrid, Barcelona i Sant Sebastià¹⁷⁶. El seu origen es troba en el vitraller Jules Pierre Mauméjean¹⁷⁷ (Bayona, 1837 – Sant Sebastià, 1909), el qual va fundar el primer taller a Pau, França. Jules Mauméjean va tenir cinc fills, els quatre homes van ser continuadors de l'empresa, encara que només dos estan estretament vinculats amb la producció d'aquesta empresa a Espanya, i són els germans Joseph Jules (1869 – 1952) i Henri (1871 – 1932) Mauméjean.

La casa Mauméjean es va traslladar de la localitat de Pau, a la d'Anglet al 1890 i d'aquesta a Biarritz tres anys després. En aquesta població del país basc francès, van començar a rebre encàrrecs procedents del nord d'Espanya, i alguns ja des de Madrid. Els Mauméjean es van instal·lar definitivament a Espanya l'any 1897. En aquest any ja presenten obres a l'Exposició Nacional de Belles Arts. La primera seu del taller la van establir a Madrid, posteriorment n'obrien de noves a Sant Sebastià i Barcelona. Al capdavant de l'empresa a Espanya es va posar Joseph Jules Mauméjean i al cap de poc temps s'hi afegiria el seu germà Henri.

¹⁷⁴ GARCIA MARTIN, M. *Op. cit.*, p.39.

¹⁷⁵ Per a més informació sobre la casa Mauméjean consultar:

MANAUTÉ, B, « *Flambe ! illumine ! Embrase !* » *La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862,1957)*, thèse de doctorat, s. l. dir. de Dominique Dussol, UPPA, 3 tomes, 2012. PASTOR REY DE VIÑAS, P. *Vidrieras del taller Mauméjean en las colecciones de la fábrica de cristales de la Granja*. Segòvia: Proyecto Europeo Vidroso, 2005. ROCHA ARANDA, O. «Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897 -1952)». *Goya*, núm. 315, 2006, p. 335-370. CAMPOS ORAMAS, J. H. «Mauméjean Hnos. La vidriera artística», *Vegueta*, núm. 2, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995-1996, p. 209-218; NIETO ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J. «Las vidrieras de Mauméjean en Burgos. Aportación a su estudio». A: IGLESIAS ROUCO, L. S., *et al.* (coord.), *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, Universitat de Burgos, 2005, p. 451-458.

¹⁷⁶ Informació extreta del seu catàleg. Tenien els seus tallers a París: 6, rue Bezout; Madrid: paseo de la Castellana, 64; Barcelona: Rambla de Catalunya, 120 i a Sant Sebastià: Pedro de Egara, 8. s/d.

¹⁷⁷ ROCHA ARANDA, O. «Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897 -1952)». *Op. cit.*, p. 358.

El seu taller era molt important i enfocat principalment com una gran indústria, no es dedicaven exclusivament a la concepció de vitralls, sinó que també treballaven altres indústries artístiques. Tal com ho indica el seu catàleg anunciador també feien:

*«Mosaicos artísticos en esmaltes y oro de Venecia,
Figuras, ornamentos, decoraciones de muros, bóvedas, fachadas,
iglesias, palacios, museos, etc.....
Mosaicos en grés cérame, etc. Para Pavimentos
Pinturas decorativas de Arte Religioso y Profano.
Opalinas, Marmolitas, Lunas, esmaltadas decoradas
Ceraminas, gres con reflejos metálicos, etc...etc...»¹⁷⁸*

Així ens mostra al seu catàleg com a exemples d'obres fetes per ells els mosaics que realitzaren per als RR.PP Jesuïtes de Sant Sebastià, els de la Santa Cova de Manresa o els de la Nova Catedral de l'Almudena de Madrid.

És curiós el text que apareix al final d'aquest mateix catàleg, on explica el funcionament de l'empresa i les directrius a seguir a l'hora de treballar que estan molt en connexió amb els conceptes que anteriorment havia divulgat William Morris al voltant del treball artesanal fugint de la industrialització. El text diu així:

«Es importante el precisar la especialidad artística de la Casa que, voluntariamente, ha desterrado de su producción el modo de trabajar que parece imponer el industrialismo moderno. Siguiendo las tradiciones, que tan alto han puesto el arte de vidrieros y mosaistas antiguos, es su objeto llegar con estos medios á producir obras de arte dignas de ser comparadas con las suyas.

»Habiéndose formado sus directores en los talleres, el trabajo se basa, como antiguamente, en su larga práctica del oficio, su conocimiento del dibujo y su profundo estudio de los estilos. Por

¹⁷⁸ Presentació que apareix en el catàleg de la casa Mauméjean, s/d.

eso, ningún detalle de ejecución obedece á casualidad. Todo absolutamente se ejecuta por ellos y sus colaboradores en los talleres, desde la concepción inicial hasta el último toque, lo que les permite realizar la armonía de conjunto y de detalle que exigen estas dos ramas tan bellas del arte decorativo: la Vidriería y el Mosaico»¹⁷⁹.

A Barcelona, aquesta casa va establir el seu taller al 1907 al número 120 de la Rambla de Catalunya¹⁸⁰. De les obres fetes a Catalunya per als germans Mauméjean cal destacar els vitralls fets per la Caixa d'Estalvis de Sabadell¹⁸¹, on es representen les al·legories del Comerç, la Indústria i l'Agricultura; o el gran vitrall amb la figura femenina al·legòrica de la Fe que il·lumina l'escala principal de la casa Pérez Samanillo (1909-1910), actual seu del Círculo Equestre, al carrer Balmes 169, bis, de Barcelona; els vitralls del Palau de Justícia de Barcelona (1908) i el conjunt religiós amb temàtica sobre la vida de Crist que es conserva a l'església del col·legi de les Dames Negres (1909), també a Barcelona.

¹⁷⁹ Catàleg empresa Mauméjean, s/d.

¹⁸⁰ MANAUTÉ (B.), « *Flambe ! Illumine ! Embrase !* » *La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862,1957)*. Op.Cit.p. 58-60. Segons aquest autor el taller Mauméjean va tancar el seu establiment a Barcelona al 1909, sol dos anys després d'haver-se instal·lat. Manauté apunta a la causa d'aquesta tancament, a la gran competència amb que es van trobar a Barcelona.

¹⁸¹ ALCOLEA I GIL, S. *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Una mostra del modernisme català*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell. 1994.



Fig.17. Portada del catàleg publicitari de la casa Mauméjean. Colc. Particular. Detall vitral. Col·legi de les Dames Negres . Barcelona. 1909. Foto. J.Bonet

Van treballar molt també per a la resta d'Espanya realitzant obres molt ambicioses, com els vitralls de la cripta de l'Almudena de Madrid o els de la Nova Catedral de Vitòria. També són rellevants els vitralls fets per al Palau Episcopal d'Astorga. Aquests exemples demostren l'alta qualitat tècnica dels seus treballs, així com un marcat realisme en les representacions.

La casa Mauméjean treballarà preferentment dins d'un llenguatge classicista i historicista, encara que també faran obres seguint l'estètica modernista, i posteriorment *Art Decò*. El seu treball agafarà tant la restauració de vitralls antics com la producció d'obra nova, i seran encàrrecs que arribaran tant d'Espanya com de l'estranger.

El 3 d'octubre de 1923, la societat Mauméjean Hermanos es va transformar en Sociedad Mauméjean Hermanos de Vidriera Artística, SA. El consell d'administració

d'aquesta nova societat estava constituït per l'arquitecte José Yarnoz¹⁸², president, i com a vocals els germans Mauméjean, l'escultor Mariano Benlliure¹⁸³ i Gabriel Benito de Larrea. Això explica la gran col·laboració del taller dels Mauméjean dins de l'obra arquitectònica de José Yarnoz. Una de les col·laboracions més destacades són els vitralls que es van fer per al vestíbul, l'escala i la sala principal d'operacions del Banc d'Espanya a Madrid, durant el projecte d'ampliació que va a portar a terme l'arquitecte Yarnoz el 1927. Els vitralls d'aquesta obra es van fer entre el 1930 i el 1934, i representen les al·legories del Progrés i la Modernitat¹⁸⁴.

¹⁸² José Yárnoz Larrosa (1884-1966) arquitecte. Acaba els seus estudis d'arquitectura al 1919. Al 1912 treballa conjuntament amb Modesto López Otero, treballen en el projecte de l'Exposició Universal per Madrid, aconseguint la medalla d'or de Belles Arts. A partir del 1923 el trobem treballant amb el seu germà Javier, en la restauració del Palau Real d'Olite. Altres obres en les que treballarà són les sucursals del Banc d'Espanya de Burgos, Vitòria, Badajoz, Santander, Pamplona, Múrcia, Santa Cruz de Tenerife, Ourense, Tarragona, Àvila, Guadalajara, Barcelona, Màlaga, Sòria, Huelva, Sant Sebastià, Alacant, Lleó, Logronyo i Càceres, Alcoi i el Ferrol. El 1927, juntament amb Luis Menéndez Pidal, dissenyarà l'ampliació de la seu central de Madrid.

¹⁸³ Montoliu. V. *Mariano Benlliure (1862–1947)*. València: Generalitat Valenciana. 1997.

¹⁸⁴ AUTORS DIVERSOS. «La vidriera española. Del gótico al siglo XXI». *Op. cit.*, p. 225-227.

El precedent d'aquestes vidrieres són les que trobem a la Caixa de Sabadell fetes pels germans Mauméjean, que representen la Indústria, el Comerç i l'Agricultura.

2.6.4 La Casa Oriach¹⁸⁵

Al 1887 es publica a *La Il·lustració Catalana*¹⁸⁶ un article titulat «Fábrica de vidrieras de color dels Srs. Serra y Oriach », on es detalla quin és l'origen d'aquest taller. Ens hem de remuntar al 1879 quan Josep Serra, de Mataró, obre un taller de vitralls en aquesta ciutat. Serra és un artesà amb moltes inquietuds, té el desig de crear ell mateix el vitrall i de màxima qualitat, per això, tal com ens ho descriu l'article, va consultar amb els millors autor coneguts per perfeccionar-se artísticament, va viatjar per França i Bèlgica per conèixer directament les grans obres del gòtic, així com també els darrers avançaments tecnològics. De fet, de Bèlgica va importar el forn sistema Brevez. Paral·lelament a la fabricació de vidrieres, també feia vidres gravats i mussolina.

Segons ens narra l'article, va tenir tant d'èxit i tenia tantes comandes que es va decidir a traslladar el taller a Barcelona, on va acceptar la col·laboració de l'artista Lluís Oriach. La raó social va passar a dir-se Serra i Oriach a partir de 1885.

Lluís Oriach i Casellas (1857 – 1938) serà el director artístic d'aquest taller, fent els dissenys dels vitralls¹⁸⁷. Posteriorment, el seu fill Antoni Oriach s'incorporarà a la fàbrica aprenent l'ofici de vitraller.

En aquest període faran obres per a esglésies de Saragossa, Puigcerdà, Igualada, Llanereres (pagades pel marquès de Casa Riera), Mataró, La Bisbal i Llagostera, una de les quals representava l'Assumpció de la Mare de Déu, encarregada pel baró de Ferrer. També els van encarregar uns vitralls gravats per al casino de Sant Sebastià.

Antoni Oriach i Rovira, va néixer a Barcelona l'any 1888, i morí l'any 1980. Va fer la seva formació amb el seu pare, el qual li va ensenyar la tècnica del vitrall, i va ampliar

¹⁸⁵ La informació trobada darrerament al voltant d'aquesta casa, difereix del que fins ara s'havia publicat sobre els orígens del taller regentat per Lluís Oriach.

¹⁸⁶ « Fábrica de vidrieras de color dels Srs. Serra y Oriach “ a Artes Decorativas. *La Il·lustración Catalana*. Barcelona, 15 de febrer de 1887, any VIII, núm. 158. p. 46

¹⁸⁷ Lluís Oriach tenia el seu domicili i taller com a pintor al carrer Pau Claris, 117 1er 1a.

els seus coneixements viatjant per Bèlgica i França¹⁸⁸. El 1920 s'associà amb Pelegrí, Amigó i José Homs, com ja s'ha comentat anteriorment, formant l'empresa Arte del Vidrio y Molduras, posteriorment cap als anys 40 del segle XX, la societat va canviar el nom per la de Artes del Vidrio A. Oriach.

Van treballar per a les seus de Vic i Girona, així com també per a Santa Maria del Mar o l'església del Pi de Barcelona, les esglésies de Solsona, Banyoles i Andorra.

2.6.5 Ludwing Dietrich von Bearn

D'aquest vitraller se'n conéix molt poca informació. Va néixer a Colmar, França, el 1860, i morí a Barcelona el 1935. Es va casar amb Valentina Rimoldi, de procedència italiana però instal·lada a París. El matrimoni Dietrich van venir de París a viure a Barcelona el 1900¹⁸⁹, ell amb l'ofici de pintor de vidre. S'establiren al carrer Provença, 209. Se li atribueixen els vitralls de la desapareguda Capella Francesa de Barcelona i les lluernes de l'antiga Banca Arnús-Garí, entre d'altres¹⁹⁰.

Van tenir sis fills, dels quals dos, Marcos i Luis, van continuar l'ofici del seu pare. Luis es va associar amb Eugenio Robreño, nebot d'Antoni Rigalt. Robreño posteriorment s'establí a Veneçuela i Luis a Metz; l'altre fill, Marcos, va anar a Mallorca.

2.6.6 Antoni Bordalba

Del taller Rigalt va sortir el taller del vitraller Antoni Bordalba. Es creà el 1900 i era una societat en comandita, formada per Antoni Bordalba com a soci col·lectiu, i Luis Buxeres i Antoni Codorniu com a socis comanditaris, sent l'Antoni Bordalba el gerent

¹⁸⁸ Antoni Oriach Va rebre un ajut de la Junta Particular de Comerç de Barcelona, per acabar la seva formació a l'estranger. *La Il·lustració Artística*, 2 de setembre de 1907. Any XXVI, núm. 1340, p. 14.

¹⁸⁹ *Anuario Riera. Guía general de Cataluña: comercio, industria, profesiones, artes y oficios, propiedad urbana*. Dirigit per Eduardo Riera Solanich. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1896 -1912. Anual. Any 1-16. AHCOINB.

¹⁹⁰ GARCÍA MARTÍN, M. «Vidrieras de un gran jardín de vidrio». *Op. cit.* 1981, p. 39.

de l'empresa i el que feia ús de la firma social. La societat es va constituir per cinc anys¹⁹¹ i tenia el taller a la ronda de Sant Antoni, 66, i al carrer Valldonzella, 62¹⁹².

Segons consta en el mateix anunci aquesta empresa es publicita com a:

«Almacén de Vidrios Planos, vidrios del país y extranjeros, baldosa y baldosillas, cristales y lunas para espejos, vidrio prensado, blanco y de color, - vidrios de color enteros, medios tonos, plaques, catedral y opalina, esmeril de naxos, macilla y diamantes de vidriero.

»Talleres de grabados, muselinas dobles, sencillas, tapices y rayados.

Vidrieras artísticas de colores, para Iglesias, Oratorios y Salones».



Fig.18. Anunci Casa Bordalba. Publicat a l'Anuari Riera (1902, anunci bandera en pàgina dedicada als vitrallers p. 536-537)

Segons la referència de M. Garcia Martin, al seu llibre *Vidrieras de un gran jardin de vidrios* fou la primera i l'única casa a Espanya dedicada a l'esmalt i a la curvatura de vidres de grans dimensions. Però segons la referència publicitària a l'*Anuario Riera* al 1903 també s'hi va afegir la Casa Amigó, i un any més tard la casa Camaló¹⁹³.

¹⁹¹ *La Vanguardia*. Barcelona, 29 d'agost de 1900, p. 3.

¹⁹² «Anuario Riera», *Op. cit.* 1902, p. 536.

¹⁹³ «Anuario Riera», *Op. cit.* 1903, p. 542, i 1904, p. 843.

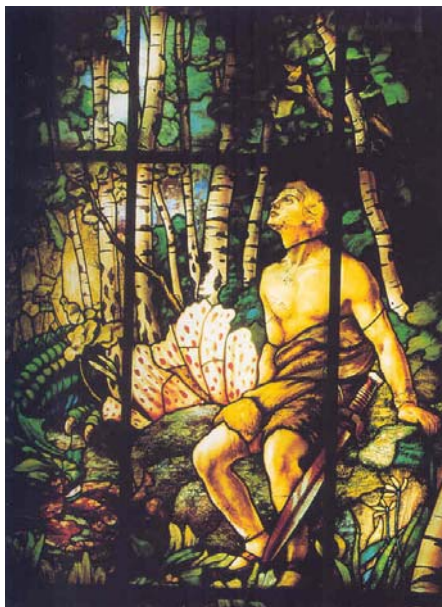


Fig. 19. Vitral Sigfrid murmuris de la selva. Disseny J. Pey, vitraller A. Bordalba. Cercle del Liceu.Barcelona. 1902-1905.
Foto Fernando Cortés.

De les seves obres conegudes, cal destacar la construcció del sostre lluminós de la viuda de Baixeres, però sobretot l'encàrrec que van dur a terme entre el 1902 i al 1905, els vitralls del Cercle del Liceu, sota la direcció de l'Oleguer Junyent i seguint els projectes de l'artista Josep Pey¹⁹⁴. Els temes estan inspirats en les òperes del músic Richard Wagner, estan dedicades al cicle de l'Anell del *Nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*), seguint les preferències de l'època. En aquest vitralls es reproduïen les escenes principals dels quatre episodis de la Tetralogia de Wagner: l'Or del Rhin, amb l'escena de les filles del Rhin i Alberich; la Walkiria, amb la dormició de Brünnhilde mentre Wotan l'envolta pel foc del déu Loger; Sigfrid amb l'escena dels Murmuris de la Selva; i el Capvespre dels Déus, amb l'enterrament de Sigfrid.

2.6.7. Buxeres i Codorniu

Va néixer al 1905 de la casa de vitralls Bordalba. Segons els anuncis de l'època era una societat en comandita, igual que l'empresa Rigalt i Granell. Aquesta empresa també es dedicava a vendre «Vidrios y cristales planos». Tenien ubicat el taller en la Ronda Sant Antoni, número 66 de Barcelona.

¹⁹⁴ VILA GRAU, J. *Els vitrallers de la Barcelona Modernista*. Op.Cit, p. 62

Tal com posa en el seu anunci estaven especialitzats en:

«Baldosa, baldosilla, lunas, vidrios de color, catedrales privilegiados y americanos. Especialidad para el gravado y el curvado de vidrios y cristales de gran tamaño. Vidrieras artísticas para iglesias, oratorios, salones, y muebles de lujo con patente por la montura electrolítica»¹⁹⁵.

Participaren en l'Exposició del 1907, col·laborant amb el moblista Joan Busquets¹⁹⁶ en els vitralls per a les finestres i portes de la sala XXIII que decorà aquest artista¹⁹⁷. També faran vitralls per a cases particulars com la Casa Antònia Pujet (1904-1907) del carrer Ausies Marc, 22, o la Casa Modest Andreu (1902-1906) del carrer Ali Bei, 3 de Barcelona.



Fig 20. Buxeres i Codorniu, Vitrall amb escena de cacera (detall), 1906, Casa Modest Andreu (Barcelona). Foto Consol Bancells.

¹⁹⁵ Anunci publicat a la revista *Edificación moderna. Revista del Centro de contratistas de obra y maestros albañiles de Barcelona*. Agost, 1907.

¹⁹⁶ SALA GARCIA. T.M *La Casa Busquets. Una història del moble i la decoració del modernisme al decò a Barcelona*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona. 2006.

¹⁹⁷ AUTORS DIVERSOS. «El vitrall modernista» *Op. cit.*, p. 89.

2.6.8 Agustí Rigalt i Cortiella

La importància d'aquest artista és transcendental per a la recerca que estem exposant. Era cosí germà del vitraller Antoni Rigalt i, gairebé amb tota seguretat, la persona que el va introduir i fins i tot podríem dir que instruir en l'art del vitrall.

Agustí Rigalt i Cortiella nasqué i morí a Barcelona entre els anys 1840 i 1899¹⁹⁸. Pintor vuitcentista, fill del també pintor Lluís Rigalt i Farriols, estudià a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on fou deixeble de l'artista Claudio Lorenzale. Va anar a ampliar estudis, primer a Madrid, a l'escola de dibuix i pintura, on mantindrà una bona amistat amb el pintor Frederico de Madrazo¹⁹⁹, i posteriorment a Roma on va coincidir i tenir amistat amb el pintor Fortuny. La formació artística i influència que rebé de Madrazo farà que esdevingui un pintor seguidor del moviment dels nazarens.

A Madrid també va conèixer els pintors Tomàs Padró Pedret²⁰⁰ i Antoni Caba. Així quan Agustí Rigalt retornà a Barcelona van crear un estudi plegats en la part alta de la casa de l'Ardiaca²⁰¹. Quan tornà a Barcelona es dedicà a la pintura de paisatges i als temes religiosos, així com a la decoració. Es casà amb Emilia Buxeres (1843-1923)²⁰².

Al llarg de la seva carrera guanyà diferents premis com a pintor, com el guardó que obtingué el 1866 a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, per la seva obra *El cantador Florentino*. Algunes de les seves obres destacades són la decoració que executa per a la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, així com diferents

¹⁹⁸ AYMAR I PUIG, A. «Recuerdos de Barcelona. Vidrieras S. Ma. Mar de Barcelona y noticias de algunas personas que han intervenido en la restauración de tan insigne monumento». A: *El Correo Catalán*, Barcelona: 9, 14 i 15-X-1913.

PORTABELLA BUXENS, J. *Rigalt. Tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX*, Barcelona: s/ed. 1977, p. 71-82.

¹⁹⁹ Ídem, p. 75.

²⁰⁰ D'aquest artista ja se n'ha parlat anteriorment, a causa de la seva relació amb el taller de vitralls Amigó. No seria cap disbarat pensar que Agustí Rigalt es va interessar pel món del vitralls gràcies als dissenys de vitralls que se li encarregaren a Tomàs Padró.

²⁰¹ PORTABELLA BUXENS, J. *Tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX Op. cit.*, p. 76.

²⁰² Esquela *La Vanguardia*. Barcelona 01 de març de 1923 p. 2.

cases senyorials. El 1891 pintà una Sagrada Família per a l'església de la Concepció de Barcelona²⁰³.

De la mateixa manera que el seu pare, Lluís Rigalt, també fou docent de l'Escola de Belles Arts de Barcelona, com a ajudant numerari de la classe de metal·listeria i ceràmica, al llarg de deu anys, i professor auxiliar de les de dibuix antic i natura.²⁰⁴

Segons la publicació de Josep Portabella Buxens²⁰⁵, que parla del llinatge d'Agustí Rigalt, diu que l'aprenentatge com a vitraller el va fer amb Francesc Vidal²⁰⁶, quan finalitzà el seu aprenentatge s'establí amb taller propi. Va muntar un taller de vitralls al carrer Escudellers, 82, de Barcelona²⁰⁷.

El mateix Antoni Rigalt fa referència a uns vitralls dissenyats per l'Agustí Rigalt i executats per Eudald Amigó per a la Catedral de Barcelona²⁰⁸. Altres projectes foren els finestrals de l'església del Pi i els de la Capella dels Dolors de l'església del Bonsuccés, totes dues de Barcelona. També presentava obres a les diferents

²⁰³ RÀFOLS, *Op. cit.* Volum II, p. 441.

²⁰⁴ PORTABELLA BUXENS, J. *Tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX Op. cit.*, i Acadèmia de Belles Arts. Comunicacions 1876-1887.

²⁰⁵ PORTABELLA BUXENS, J. *Tres generacions d'artistes barcelonins del segle XIX Op. cit.*, p. 81.

²⁰⁶ El que es té constància documental és que el seu cosí Antoni Rigalt va treballar a Indústries Vidal.

²⁰⁷ Surt al catàleg de l'«Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas» del 1896, en la qual presenta un projecte de vidriera de colors (dibuix aquarel·lat) núm. 993. L'adreça que apareix del taller, c/ Escudellers, 82, de Barcelona, és la del domicili particular de l'artista.

²⁰⁸ AUTORS DIVERSOS «El vitrall modernista». *Op. cit.*, p. 91.

A la tesi doctoral de Sílvia Cañellas *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la catedral de Barcelona desde les primeres manifestacions a la conclusió del cimborri*. Op. Cit. al voltant dels vitralls de la Catedral de Barcelona, hi trobem referenciada la documentació que queda al voltant dels treballs d'Agustí Rigalt dins de la Catedral de Barcelona:

«En una acta capitular datada el 23 de juny de 1880, un Sr. Rigalt proposa pintar els vidres de la finestra central de la façana principal en lloc de fer-ne una de nova per què s'està a punt de construir la nova façana, el preu d'aquesta obra en pintura serà de 2000 rals. No sabem si el personatge aquí indicat era Agustí Rigalt o algun altre membre de l'artística família.

»En canvi si és Agustí Rigalt qui cobra el dia 7 de març de 1881 diferents dibuixos i detalls pels projectes pintats dels 2 vitralls amb els 4 Evangelistes per la capella de St. Josep i pels dos grans últims de l'absis amb St. Pere i St Pau i Sta. Tecla i St. Jordi. La part en vidre fou executada per la Casa Amigó i es tracta de quatre vidrieres perfectament conservades».

exposicions de Belles Arts i Indústries Artístiques, com és el cas de la celebrada l'any 1896²⁰⁹, on presenta un projecte de vitrall de colors.

Encara que hi ha constància que Agustí Rigalt tenia un taller de vitralls, es desconeix qualsevol vitrall executat per ell. Per la documentació coneguda actualment, podem dir que el seu treball se centra principalment en el projecte o disseny de les vidrieres i que l'execució era feta per un altre taller de vitralls, en el seu cas, i com ja s'ha comentat, treballà majoritàriament amb el taller Amigó.

2.6.9 Antoni Aymat i Segimon

Pintor i gravador nascut a Reus al 1851. Estudià a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona. S'establí com a vitraller al carrer Ample, 63, de Barcelona i s'especialitzà en vidres i cristalls gravats.

Participà amb gran profusió d'obra a l'Exposició Universal del 1888, on exposà un retrat de mida natural gravat en el vidre d'un mirall, una sèrie de porcellanes pintades al foc i vitralls de colors, juntament amb una vista de Barcelona que el féu guanyador d'una medalla de plata²¹⁰. També presentà obres a l'Exposició de Paris del 1900²¹¹.

Una de les poques obres conegudes són els gravats a l'àcid de formes figuratives executades seguint el disseny del pintor Dionís Baixeras per la xocolateria "Antigua del Mallorquin" (actual Cafè de l'Ópera²¹²) del 1882²¹³.

"Completamente trasformada abrió nuevamente anteayer sus puertas al público la chocolatería denominada «Antigua del Mallorquín», sita en la Rambla del Centro, frente al Liceo y que hace unos 40 años que se halla establecida en

²⁰⁹ *Catálogo Ilustrado. Tercera exposición de Bellas Artes e Indústrias Artística de Barcelona. 1896.* Barcelona: Ed. Thomas & Cia. 1896.

²¹⁰ Ídem, p. 89

²¹¹ Diari *La Vanguardia*, Barcelona 19 de febrer de 1900. p. 4.

²¹² La Rambla, 74. Barcelona

²¹³ Diari *La Vanguardia*, Barcelona 10 de juny de 1882. p. 5.

aquel punto, contando con numerosos parroquianos. En ella se han llevado á cabo grandes trasformaciones, habiéndose tenido que derribar un techo. A pesar de ello tan solo un mes ha permanecido cerrado el establecimiento. En la actualidad forma un solo y hermoso salón decorado con gusto, Brillan en él varios tonos de color azul y en los adornos algunos toques de platino. Alternan con las paredes plafones con los nombres'de los artículos que se sirven en el establecimiento, con otros en que hay espejos con figuras grabadas á manera de cornucopias, ejecutadas en esta capital por el señor Aymat, según los dibujos del joven artista señor Baixeras, y procedentes los espejos del establecimiento del señor Picó²¹⁴”.

Altres obres documentades són uns vitralls pel Café Condal, fets per aquest taller i també per la casa Amigó²¹⁵, i per al Palau Güell de Barcelona²¹⁶.



Fig. 21 Gravat representa una dona oriental. Café de l'Òpera. Disseny D. Baixeras, gravat. A.Aymat. 1882.
Foto: http://www.cafeoperabcn.com/fotos/act_pbaja3.jpg

²¹⁴ ídem

²¹⁵ Diari *La Vanguardia*, Barcelona 19 de setembre de 1883. p. 3.

²¹⁶ Surt la referència de la seva intervenció, encara que sense especificar quin és el seu treball, a un article del diari *La Vanguardia* que porta per títol “Descripción de la morada del Sr. Güell” per I. P. Del tres d’agost de 1890. p.2

2.6.10 Eduard Maria Balcells i Buïgas

Arquitecte i vitraller barceloní nat el 1877. Obtingué el títol l'any 1905 i el mateix any la plaça d'arquitecte municipal de Cerdanyola del Vallès. La seva producció se centra a la ciutat de Barcelona i al Vallès, principalment a poblacions com Cerdanyola, Sabadell, Barberà, Ripollet, Cardedeu i Sant Cugat, on el seu cunyat Ferran Cel era arquitecte municipal. Era nebot de l'arquitecte Gaietà Buïgas i cosí de l'arquitecte M. J. Raspall. Morí a Barcelona l'any 1965²¹⁷.

Algunes de les obres que se li coneixen com a arquitecte són: a Sant Cugat del Vallès, la casa Calado (1905); a Barcelona, la casa Tosquella (1906) i la carnisseria Giralt, al Mercat de Sant Antoni (1909); a Cerdanyola, la casa d'Enric Granados (1906), l'església nova de Sant Martí (acabada el 1909) i la casa Carles Balcells (1913); a Sabadell les cases 155 i 157 de la Rambla (1917), i a Granollers la casa Rocaverda (1913)²¹⁸.

Juntament amb el seu germà Lluís, va obrir un petit taller de vitralls al carrer Còdol, 29, de Barcelona, amb el nom de Símil Vitraux Balcells Hermanos on portaven a terme els vitralls que ell dissenyava.²¹⁹ Segons comenta J. M. Romero al seu estudi, hi ha constància de diferents dissenys de vitralls als quaderns I i II de l'arxiu Balcells²²⁰. Aquests dibuixos descriuen motius vegetals, animals fantàstics i formes geomètriques. La major part són dissenys de vitralls no localitzats. Els únics vitralls coneguts d'aquesta època són els realitzats per a la casa Tosquella de Barcelona. L'arquitecte Balcells va mantenir l'interès pels vitralls al llarg de tota la seva trajectòria professional, fins i tot després de tancar el seu propi taller.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 89.

ROMERO MARTÍNEZ, J. M., *Eduard M^a Balcells Buïgas. 1905-1920. La primera etapa modernista*. Treball de recerca de Doctorat. Universitat Autònoma de Barcelona. 2002. — «L'arquitecte Eduard Maria Balcells Buïgas: una aproximació a l'obra sabadellenca», a *Arraona*, núm. 26, 4a època. 2006. . Romero, T, «Un jardí de vidre: les dames de Cerdanyola», *Coup de Fouet*, número 15, 2010. p. 18-23.

²¹⁸ LACUESTA, R. i GONZÁLEZ, A. *Arquitectura modernista en Catalunya*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili 1990, p. 180.

²¹⁹ ROMERO MARTÍNEZ, J. M., *Eduard M^a Balcells Buïgas. 1905-1920. Op. cit.* Encara que Joan Vila Grau al seu llibre *Vitrallers de la Barcelona modernista*. Barcelona 1982, situa el taller al carrer Canuda, Segons J. M. Romero, que ha pogut accedir a l'arxiu privat de l'arquitecte Balcells, ha localitzat paper comercial anterior al 1919 de l'empresa de vitralls amb la raó social al carrer Còdols.

²²⁰ Arxiu històric del COAC. Demarcació de Barcelona.

2.6.11 Josep Pujol y Cía.

Vitraller nat a la segona meitat del segle XIX. Segons el seu catàleg²²¹ publicitari, era proveïdor de les «*Reales Casa de España y Portugal*». Tenia el seu taller al carrer Aribau, 82, de Gràcia²²², i el despatx al Portal de l'Àngel, 11 i 13, de Barcelona. Es dedicava a l'elaboració de vidres llisos i gravats, rajoles i rajoletes. La seva obra més coneguda són els vitralls de l'oratori de la casa Martínez Domingo²²³, també són obra seva els vitralls de l'escala de la casa Pratjussà de Barcelona²²⁴, i els del castell de Santaflorentina de Canet de Mar²²⁵.



Fig. 22. Detall vitral de la casa Pratjussà de Barcelona. c.1894.

²²¹ Catàleg col·lecció Xavier Bonet.

²²² Actualment és el carrer Astúries de Barcelona (Districte de Gràcia).

²²³ AUTORS DIVERSOS. *Op. cit.*, p. 89. Aquest vitral actualment es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya. *Anuari Riera. Op. cit.* 1896-1912.

²²⁴ Casa Sebastià Pratjussà: Rambla de Catalunya, 25 de Barcelona. Obra de l'arquitecte Antoni Serra i Pujals, l'edifici fou construït entre el 1892 i el 1894. Els vitralls estan signats, però no datats, però segurament deuen de ser fets cap al 1894 quan es va finalitzar l'obra.

²²⁵ Alguns d'aquests vitralls porten la signatura d'aquest artesà.

2.6.12 Altres vitrallers

També hi ha referències d'altres tallers de vitralls que van treballar durant el període modernista encara que la documentació que es conserva és escassa. És el cas de:

Josep Ens Ibáñez

Josep Ens Ibáñez fou un vitraller d'origen alacantí que s'establí a Barcelona durant la meitat del segle XIX, amb el seu fill i deixeble Llorenç Ens Morera (Barcelona, 1864 - 1903). Aquest darrer es dedicà a fer miniatures en vidre i fer vitralls per a residències particulars. Va continuar amb el taller el seu fill Josep Ens Garcia (Barcelona, 1889) que va realitzar peces de disseny modernista en col·laboració amb el seu pare²²⁶.

Ernest Llofriu

Un altre dels vitrallers que treballà en aquell període fou Ernest Llofriu (Barcelona 1866 – Palma de Mallorca 1934). Aquest vitraller fundà l'empresa Vidriera Tallada y Llofriu; on es dedicaven a la producció en sèrie de vitralls de formes modernistes d'influència vienesa²²⁷.

Joan Sagalés

Vitraller, va participar a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i a la Nacional d'Arts i Indústries de Barcelona el 1892, en la qual presenta dues peces, un vidre gravat (núm. 1855) i sis vitralls de colors (núm. 1856)²²⁸. Treballà el 1908 per al monestir de Montserrat realitzant els vitralls de l'*Ecce Homo* i sant Gregori per a la

²²⁶ La referència d'aquest taller apareix al llibre *Modernisme a Catalunya*, Barcelona: volum II, editorial Nou Art Thor, 1982. en el capítol de Josep M. Garrut *Decoració*, p.290.

També apareix a l'*Anuari Riera, Op. cit.* 1896-1912.

²²⁷ Ídem.

²²⁸ Catalogo de la Exposición nacional de Industrias Artísticas e Internacionales de Reproducciones de Barcelona 1892.

sagristia. El seu taller estigué establert a Barcelona, al carrer de Sepúlveda, número 88, i posteriorment al carrer Consell de Cent, núm. 308²²⁹.



Fig.23. Anunci Casa Sagalès. Publicat a l'Anuari Riera (1896, p. 12 dels anuncis)²³⁰

La Bohemia²³¹

Empresa vitrallera que segons consta a la seva publicitat es dedicava a:

«Vidrios planos, blancos, colores, muselina y amarilados. Cristales, baldosas, baldosillas. Vidrieras y gravados artísticos para iglesia y salón. Fábrica de espejos, objetos propios para regalos. Salón exposición entrada Libre.»

El vitraller que portava aquest taller es deia Cayetano Pons²³². Tenien el despatx a la ronda de Sant Antoni, 104, i el magatzem i els tallers al carrer Poniente, 3 bis, de Barcelona.

²²⁹ AUTORS DIVERSOS. *El vitrall modernista*. Op. cit., p. 89.

²³⁰ AHCOCINB

²³¹ Anunci a la revista: *La edificación moderna* de l'agost del 1907.

²³² GARCIA MARTÍN, M. Op. cit.p.40

José Pelegrí i Ferrer

Aquest vitraller participa en l'Exposició de Bellas Artes é Industrias Artísticas celebrada a Barcelona el 1896. En aquest mateix any crea una societat en comantida, per cinc anys de durada, juntament amb Baldomero Berenguer i Caba i Narciso Porqueras Biosca, per a la "*fabricación y venta de vidrieras artísticas y grabadas en cristal y trabajos relacionados en dicho ramo*" amb el nom de Pelegrí i Porgueras²³³.

Les següents constàncies documentals d'aquest vitraller són les que ens resten en un anunci de la revista «La Edificación Moderna» de 1907²³⁴. on presenta diversos projectes de vitralls²³⁵. Segons la seva publicitat, tenia despatx al carrer Sepúlveda, 177, interior, de Barcelona i es dedicava a «Decoración vidrios de todas clases vidrieras artísticas de colores». Posteriorment s'associa amb la casa Amigó²³⁶.

Vich y Coromina

Empresa fundada al 1892, després de la dissolució de l'empresa A. Vic i Companyia²³⁷. Els socis fundadors eren els senyors Ambrosio Vic i Luís Coromina y Martorell²³⁸. Aquest taller es dedicava, segons la descripció que apareix al diari *La Vanguardia*, a «*la compra, venta y colocación de cristales, baldosas y sus similares reproduciendo en las vidrieras de color y ventanales los dibujos que se le señalan*»²³⁹. Tenien el taller al carrer Muntaner, 103, i el despatx al carrer Pelai, 58, de Barcelona. Aquesta societat va estar vigent fins al 1914, quan es va dissoldre per la mort d'un dels socis: Ambrosio Vic. L'altre soci, Lluís Coromina va seguir amb el negoci però amb el seu nom²⁴⁰.

²³³ *La Vanguardia*. Barcelona. 10 de mayo de 1896. p.6

²³⁴ Anunci a la revista: *La edificación moderna* de l'agost del 1907.

²³⁵ «El Arte Decorativo» órgano del centro de Artes Decorativas. Núm. extraordinari amb motiu de la 3a Exposició de Belles Arts i Indústria Artístiques. Maig 1896, p. 34

²³⁶ No sabem amb exactitud la data de l'associació, però per diferents referències documentals se sap que al 1914 ja treballaven plegats.

²³⁷ *La Vanguardia*. Barcelona, 26 de febrer de 1892, p. 6.

²³⁸ — 31 de gener de 1914, p. 6.

²³⁹ *La Vanguardia*, *Op. cit.* 1892.

²⁴⁰ *La Vanguardia*, *Op. cit.* 1914.

Hi ha altres tallers dels quals no s'ha trobat documentació, excepte la referència a l'Anuari Riera, dins de l'apartat de «*Cristales y vidrios muselinas de colores*»²⁴¹:

«Aguiló (José), Rbla. De Catalunya, 3, 3º, puerta 2ª representante, cristalería y cristales, vidrios muselinas y de colores., Bausells (Mateo), Argüelles, 3 – G, Bonet (Ramón), Aribau, 6 – G, Camaló (Carmen), sucesora de José O. Camaló. Basea, 24, Calparà y Coll, Petritxol, 8, Coll i Aranegui, Carmen, 30 y 32, Díaz (Vda de Venancio R) Conde Asalto, 92, Estublíe (Domingo), Consejo de Ciento, 243, Gabarró, (Antonio) almacen de vidrios planos, fábrica de baldosas y baldosillas, cristales, vidrios muselinas y de colores; seguros contra la rotura de cristales Tallers, 4, Giralt Laporta (Juan), Molas, 27, Julià y Caparà, PuertaFerrisa, 10, Petritxol, 8, 12, y 17. Luengo (Manuel), cristales grabados, cristales, vidrios muselinas y de colores Sagristans, 5, Perelló (Rafael), Angel, 22 –G, Pous (Joaquin), Olmo, 4, interior y Sta. Madrona 5, interior, Rull Blasi (Casimiro), Lladó, 13, Sans (Sucesor de Ramon), Ciudad, núm, 13, Tayà y Queraltó, almacen de vidrios planos, cristales, baldosas de cristal, hoja de lata y estaño, etc. Paseo de S. Juan, 129.»

Com s'ha pogut veure, en el recull d'empreses i tallers de vitralls, que s'ha fet en aquest capítol, l'art del vitrall a començament del segle xx era un art decoratiu molt estès, que va comportar la creació de múltiples tallers on treballaven professionals de gran nivell artístic i tècnic i que van deixar un patrimoni molt extens de vitralls. Aquest fet ja no es repetirà en cap altre moment de la història de les arts decoratives.

²⁴¹ Relació de tallers de vitralls i vitrallers que apareix a l'Anuari Riera (op. cit.) de 1904, p. 843.

3. Tècniques i materials

Són molts els tractats²⁴² que parlen de la tècnica del vitrall, ja sigui obres dedicades a aquesta temàtica o bé sigui llibres o escrits que en dediquen una part de l'obra. El més antic i conegut és l'obra del monjo Theophilus: *De diversis Artibus (1110-1140)*²⁴³, l'original del qual malauradament s'ha perdut, encara que n'existeixen unes quantes còpies, ja que s'ha anat reeditant al llarg dels segles. La còpia més antiga data de la primera meitat del segle XII editada a Viena; n'hi ha una altra de posterior, ja del segle XIII, editada a Polònia. Aquest tractat parla de la tècnica de diverses arts, incloent-hi la de l'ofici del vitraller i és un dels llibres principals d'aquesta temàtica. Són molts els mestres vitrallers que s'hi basen o en fan referència, al llarg dels segles fins i tot al segle XIX i XX, els procediments que allí es descriuen s'han mantingut sense pocs canvis al llarg dels segles. Aquest tractat serà un referent important al segle XIX, per la recuperació de les tècniques vitrallístiques de l'edat mitjana. Antoni Rigalt, als seus escrits sobre la història i l'art del vitrall també en fa referència.

Un altre llibre medieval que també explica la tècnica del vitrall és d'Heraclius: *De coloribus et artibus romanorum*²⁴⁴, que es va escriure entre el segle XII i XIII; el text on parla de vitralls és d'aquest darrer segle.

De l'època renaixentista cal destacar dos tractats, el primer el llibre de Cennino Cennini: *Il Libro dell'Arte*²⁴⁵, on trobem tot un capítol dedicat a la tècnica de vitrall. Aquest artista era pintor mural, no vitraller. El tractat fa recomanacions als pintors de com han de fer els projectes per als vitralls, no va dirigit als vitrallers. Al llibre de Giorgio Vasari

²⁴² Al 2006 el Corpus Vitrearum va organitzar unes jornades al voltant dels tractats de vitralls, els estudis presentats es troben recollits a les actes: *Le Vitrail et les traités du Moyen Age à nous jours*. Tours: Corpus Vitrearum XXIIIe. Col·loqui Internacional. 3-7 de juliol de 2006.

L'autor Víctor Nieto Alcaide, al seu llibre *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Madrid: Editorial Nerea. 1998, dedica un capítol específic als tractats. «La pràctica escrita: los tratados» p. 228 – 232.

²⁴³ THEOPHILUS. *De diversis artibus. The various arts*. Londres: 1961. Thomas Nelson and Sons Ltd., p. 36-60.

²⁴⁴ La historiadora Merrifield se'n va encarregar de fer la transcripció. MERRIFIELD. *Original treatises dating from the XIIIth to XVIIIth centuries on the Arts of Painting in oil, miniature, mosaic...etc.* Londres, 1849. Murray. 2 vol.

²⁴⁵ CENNINI, C. *Il Libro dell'Arte*. vol. I. Londres: 1932. Daniel V. Thompson, p. 106-109.

*Le Vite de'piú eccelenti pittori, scultori ed architettori*²⁴⁶ del segle XVI, que recull al capítol XVIII un resum abreuiat de les tècniques de la vidrieria i on fa recomanacions als pintors de vidrieres. L'obra d'aquest autor va tenir gran difusió, així trobem que moltes de les seves afirmacions les tornem a trobar a l'obra d'André Felibien, *Principes de l'architecture* (1675), i al llibre de Palomino *Museo Pictórico y Escala Óptica*, del 1715²⁴⁷.

Un altre escrit important és el tractat del vitraller conegut com Antonio de Pisa, que va fer obres per a Florència²⁴⁸ i Pàdua, *Arte delle Vetrate* (s. XIV) és important perquè és un text fet per un vitraller i no per una persona que es dedica a recopilar tècniques, com havia passat en els textos anteriors. Parla del groc d'argent, descriu un procés de fabricació diferent del que era cregut generalment, també descriu la fabricació dels colors freds, com el groc o el verd.

A Espanya també trobem diferents tractats de vidrieres, l'escrit per Francisco Herranz, *Modo de hacer vidrieras*, i el *Tratado de la fábrica del vidrio* de Juan Danís²⁴⁹, encarregats tots dos pel capítol de la Catedral de Segòvia. Aquest encàrrec se'ls va fer per les dificultats tècniques amb les quals es van trobar quan al 1674 van voler seguir el programa iconogràfic de la Catedral de Segòvia, per l'alt grau de degradació i de la pèrdua de coneixements de la tècnica dels vitrallers. El tractat de Juan Danís explica les experiències desenvolupades per aquest vidrier de forn. Francisco Herranz, a diferència de Danís, era pintor a més de vidrier, i al seu tractat les recomanacions i solucions que planteja tenen un tractament merament pràctic²⁵⁰. El 1718 Francisco Sánchez Martínez escriu el *Tratado del secreto de pintar a fuego las vidrieras*, i la seva reelaboració el 1765 per al cardenal Francisco Lorenzana, titulat *Secreto de pintar a fuego las vidrieras*.

²⁴⁶ VASARI, G. *Le Vite de'piú eccelenti pittori, scultori ed architettori*.

²⁴⁷ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española. Ocho siglos de luz. Op. cit., p. 229*.

²⁴⁸ S'atribueix a aquest vitraller un vitrall fet al 1395 per el Duomo, sobre un disseny del pintor Agnolo Gaddi.

²⁴⁹ NIETO ALCAIDE, V. «El "Tratado de la fábrica del vidrio" de Juan Denis, y el "Modo" de hacer vidrieras de Francisco Herranz». Madrid: 1967. A: *Archivo Español de Arte*, T. XL, núm. 157-160. CSIC Instituto Diego Velázquez, p. 273-303.

²⁵⁰ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española. Ocho siglos de luz. Op. cit., p. 233*.

Un altre tractat és el del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe²⁵¹, *Breve tratado de trazar las vidrieras*, és anònim i s’hi explica, de forma molt sintètica, l’activitat del tallador de vidre i de l’emplomador, però no tracta ni els problemes de la pintura ni de la seva cocció.

Aquests primers tractats, que eren més receptaris destinats a la divulgació tècnica, poc tindran a veure amb els tractats que s’escriuran posteriorment, que són més aviat estudis analiticopràctics, pensats per recuperar les tècniques antigues²⁵².

Del segle XVIII tenim el Manuscrit d’Anvers, on es parla de les qualitats dels vidres de l’època i dels esmalts emprats. Als segles XVIII i XIX a França, amb la caiguda de l’organització gremial, es començaran a editar tractats dirigits al gran públic i no només a la gent de l’ofici.

Des d’aquests llibres ja hem d’anar als escrits del segle XIX. D’aquest període s’ha de destacar l’obra *Dictionnaire de l’Architecture Française du XI au XVI siècle*²⁵³, escrita per l’arquitecte Viollet-le-Duc, on el volum IX està completament dedicat a l’art i la tècnica del vitrall. No cal oblidar els tractats que escriurà el vitraller Antoni Rigalt i Blanch: *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*²⁵⁴, del qual parlarem més endavant.

²⁵¹ Ídem. Dedicar un capítol específic al tractat de Guadalupe: «El tratado de Guadalupe y la vidriera geométrica» p. 233 – 235. Altres autors que han treballat aquest tema són: CORTÉS PIZANO, F. «El tratado de vidrieras del monasterio de Guadalupe. Técnicas, métodos y consejos de un fraile vidriero del siglo XVII», A *Patrimonio Cultural de España* núm. 4 (Patrimonio e Innovación), (2010), p. 202-215. MIRANDA DÍAZ, B. *El Tratado de Vidrieras del Real Monasterio de Santa Maria de Guadalupe* a Boletín del la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. Tom XV. Any 2007.

²⁵² MIRANDA DÍAZ, B. *Op. cit.*, p. 339-366.

²⁵³ VIOLLET-LE-DUC. *Dictionnaire de l’Architecture Française du XI au XVI siècle*. París. Ve. A. Morel et Cia. Editor. 1875-1882. 10 Volums.

²⁵⁴ RIGALT I BLANCH, 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». A: *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3a època, vol. 2. 1897.

Ja dins del segle xx cal fer esment en primer lloc a l'autor C.W. Whall, que en el seu tractat *Stained Glas work. A text-book for students and workers in glass*²⁵⁵, explica de forma entenedora i aprofundida tot el procediment de la tècnica del vidre emplomat. Un altre autor important, ja de mitjan del segle xx, és Jean Lafont i la seva obra *La tècnica de vitrall. Noves recerques*, text del 1962²⁵⁶.

3.1 Tècniques emprades als tallers modernistes

En aquesta apartat ens endinsarem en les diferents tècniques de vidre que treballaven i es comercialitzaven als tallers de vitralls artístics en el període modernista, com era el cas del taller Rigalt. Els tallers de vidre del tombant de segle xx acostumaven a elaborar diferents tipologies de vidre artístic. Hi havia bàsicament dues seccions, la de vidre emplomat i el del vidre gravat a l'àcid. Molts d'aquest taller també oferien altres tipus de productes als seus clients, per exemple, la casa Rigalt i la Casa Buixeres i Codorniu, a més a més, venien vidre pla²⁵⁷; i l'Espinagosa, vidre mussolina²⁵⁸, entre altres especialitats.

Aprofundirem en la tècnica del vitrall, ja que és el que ens ocupa principalment en aquesta recerca; així mateix, també ens endinsarem dins de les novetats tècniques que sorgeixen en aquest període. Al llarg del capítol també es farà especial esment al vidre gravat a l'àcid molt important i molt emprat en aquest període, i del vidre pla de què parlarem breument.

Serà el mateix vitraller Rigalt qui en els seus escrits parlarà tant de les tècniques antigues, del que és coneixedor gràcies als estudis de vitralls antics i de les restauracions, com de les noves tècniques contemporànies que emprava al taller. En el

²⁵⁵ WHALL, CW. *Stained glass work. A text-book for students and workers in glass*. Nova York: D. Appleton and Company. 1905.

²⁵⁶ LAFONT, Jean. «La technique du vitrail: aperçus nouveaux». A: *Art de France*, núm. 2, París: 1962. P. 246-250. Un altre text interessant és: LAFONT, Jean. *Le Vitrail. Origines, technique, destinées*. Artigues-près-Bordeaux, 1978. Fayard, p. 15-92.

²⁵⁷ Anunci publicat a la revista *Edificación Moderna*. Revista del Centro de contratistas de obra y maestros albañiles de Barcelona. Agost de 1907.

²⁵⁸ Anunci publicat a *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Catalunya*, de 1899 i 1900.

període que ens ocupa, les tècniques antigues no s'han perdut del tot ja que tenim constància que tenen una continuïtat al llarg dels segles.

L'aplicació de grisalles, de sanguines i carnacions es va mantenir al llarg del temps. El problema que plantejava, però, era la mala qualitat. Les vidrieres del XIX presenten sovint defectes de cuita que fan que la grisalla sobre el vidre desaparegui. El cas del taller dels Amigó és molt clar en aquest sentit. Els problemes principals de les seves peces se centren precisament en la consolidació d'aquests colors vitrificables. Tot i el no esment en els textos del groc d'argent, les vidrieres ens mostren la seva presència constant. De fet, l'aplicació de groc d'argent combinat amb gravats en vidres plaqués es troba comunament en restes d'aquestes èpoques. En relació amb els esmalts, la seva utilització és clara tant en els textos com en l'aplicació feta en algunes vidrieres. Els vitralls-pintures no van sovintejar tant al nostre país com a altres punts d'Europa, però en tenim algunes mostres, precisament del segle XIX.

Els textos parlen de «mussolines». La tècnica és ja coneguda al segle XVIII, però la seva aplicació massiva i sobretot integrada al vitrall a Catalunya és ja de final del XIX. La casa Amigó feia mussolines amb esmalt, com ho demostren els seus anuncis. El problema de l'adherència al vidre d'aquests esmalts ha fet que se n'hagin conservat molt pocs.

Un dels elements de nova aplicació que no s'esmenta als textos si no és per destacar-ne els inconvenients, són precisament els vidres industrials de nova factura. Els vidriers es lamenten de la regularitat de la superfície i del fet que no s'assemblen als antics. És per això que busquen diferents textures i contrastos en la seva superfície. Això que s'anirà generalitzant durant el segle XIX i tindrà el seu esclat en el moment modernista amb l'aparició de vidrieres amb vidres de textures i colors diferents combinats i l'aplicació de peces que enriqueixen la superfície en color i textura. Queda en segon terme, i sovint fins i tot eliminada, la presència de grisalla i altres colors vitrificables.

Entre aquests vidres de nova utilització tenim els emmotllats que són integrats com a peces d'embelliment de la superfície vidrada. Sembla que un dels introductors

d'aquestes peces a Barcelona va ser el taller Espinagosa, que els importava i els proporcionava a altres tallers.

En aquest moment s'aplicaran a la indústria del vidre les noves tecnologies aportades per la industrialització: combustibles, forns, formes de fosa i afinament, i sobretot el sistema d'elaboració d'estiratge per rodets, primer manual i després mecànic. Aquest nou procés tècnic va comportar la producció de grans quantitats de vidres. L'elaboració i consums de vidre de color bufat-pla queda reduït, ja que els seu procés artesanal no pot competir amb els nous sistemes industrials. Serà durant el moment modernista on hi haurà una gran quantitat de tipologies de vidres i de colors, i on cal ressaltar l'ús dels vidres mecànics impresos²⁵⁹.

3.1.1. El vitrall

Segons un article dedicat a la casa Rigalt, Granell y Cía. que trobem en el suplement de la *Revista d'Arquitectura* es defineix el vitrall de la manera següent:

«Bajo el concepto genérico de vidrieras artísticas debe comprenderse no sólo las vidrieras pintadas, en la que una capa de pintura recubre todo o en parte sus cristales in también las vidrieras-mosaico, formadas por vidrios simplemente teñidos. Pero interviniendo el arte de un modo mucho más directo en la confección de aquéllas que en la que la fabricación de éstas».

²⁵⁹ MUÑOS DE PABLOS, C. «El vidre i els vitralls». Al catàleg *Contrallums, Vitralls de l'Eixample*. Barcelona: 20 d'abril a 31 de maig de 1983. Ajuntament de Barcelona, p. 21-26. CAÑELLAS, S., i GIL FARRÉ, N. «Réintroductions techniques et "innovations" dans le vitrail catalan du XIXème siècle». A : *Forum pour la conservation et la restauration des vitraux*. Namur: 14 al 16 de juny de 2007. RIGALT, LLUÍS "Les Vitralls". *Arts i Bells Oficis. Revista Mensual del FAD. Barcelona, desembre de 1927. p.3339*

En un altre fragment del mateix article, en referència a la tècnica ens diu:

«Pero de la vidriera-mosaico hay un gran paso. Aquella, no exige la mano de un artista, sino tan sólo la de un obrero inteligente y hábil. Ésta, por el contrario, necesitado el bosquejo o diseño de un pintor y su ejecución e interpretación no puede hacerse sin una concienzuda dirección artística.

»El dibujo o composición debe ser sencillo, dada la distancia a que generalmente se contempla y en relación con la misma. La minuciosidad en el detalle y la exageración en la técnica de aplicación del colorido. (...) El colorido debes ser brillante, sacando partido de los efectos ópticos de irradiación, y proporcionado en intensidad y adecuado en armonía a la luz que debe recibir, aunque para ello haya que falsear el color natural de los objetos representados²⁶⁰.»

Podem sintetitzar dient que s'entén per vitrall tota vidriera de colors, ja sigui perquè el vidre ja és de color o perquè s'hi ha pintat al damunt, emplomada i construïda seguint un disseny d'un dibuix, que pot ser figuratiu, floral, vegetal, geomètric, etc., que s'empra com a cobriment de finestres, portes, finestrals, lluernes o altres obertures d'un edifici.

Procés d'elaboració dels vitralls

Actualment el treball dels vitrallers continua sent un ofici artesanal, la seva fabricació ha variat ben poc des de l'època medieval. Una de les poques coses que han canviat és que no existeixen tantes tipologies de vidre com hi havia a començament del segle xx, i que la mufla o forn ha deixat de ser de llenya per convertir-se en elèctric.

²⁶⁰ La Casa Rigalt, Granell & Cía. suplement de la *Revista d'Arquitectura* s/d.

Procés constructiu d'un vitrall²⁶¹

- a. Projectar o dissenyar
- b. Encartonar
- c. Acolorir
- d. Fer el patró o la plantilla
- e. Tallar el vidre
- f. Pintar
- g. Emplomar
- h. Reforçar la vidriera



24. Forn de mufla. Taller Rigalt
Fotografies fetes per: Fotografies d'art.
Francisco Serra. c/ Salmeron, 156, 2^o de
Barcelona. AFG

a. Projectar o dissenyar

El primer pas és la creació del dibuix o esbós d'aquest vitrall, normalment fet a escala 1/30. La majoria de les vegades es fan sobre paper i amb tinta o aquarel·la, i dóna una impressió força precisa de com serà el vitrall un cop executat. El disseny el pot crear el mateix vitraller o un dibuixant que treballi per al taller. Altres vegades s'encarregaven a persones alienes al taller, que aportaven el dibuix que els vitrallers havien de traspassar al vidre. Tenim casos de dibuixants, arquitectes, decoradors o pintors. El grau de perfeccionament dels projectes o esbossos depèn del mateix artista. Aquest dibuix previ es passa al client perquè l'aprovi i tant poden ser dissenys originals com imitar-ne d'altres ja existents.

b. Encartonar

Quan l'esbós ha estat acceptat pel client es passa a escala real (1:1); aquest dibuix rep el nom de «cartró» i es dibuixa al mateix taller. Ja hi apareix la composició, l'armadura de subjecció i tot l'emplomat que hi ha d'anar, alhora que marca el tall dels vidres. Els

²⁶¹ El procés d'elaboració d'un vitrall està extret de l'explicació del vitraller Xavier Bonet, propietari del taller de vitralls artístics *J.M Bonet.*, del carrer Astúries de Barcelona.

primers artistes vitrallers dibuixaven els cartrons damunt de fustes blanquejades, que eren fàcilment transportables i podien ser reutilitzades, perquè només calia tornar a blanquejar la fusta.

Del segon quart del segle XIV s'ha conservat una taula de vitraller²⁶², un dels primers testimonis d'aquest art decoratiu a Catalunya, que actualment es conserva al Museu Diocesà de la Catedral de Girona. Aquesta taula de vitraller conserva diversos dibuixos superposats. Els forats que van deixar les puntes dels claus ens dibuixen ens indiquen que allí es van emplomar els vitralls que formen part del centre del presbiteri de la Catedral de Girona²⁶³.



Fig. 25. Taula de vitraller. S. XIV.

Museu d'Art de Girona

Número de inventari: 279.280

²⁶² La taula de vitraller és l'antecedent al cartró.

²⁶³ AINAUD I DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J.; ESCUDERO I RIBOT, M. A., *Els vitralls de la Catedral de Girona*. Barcelona *Op. cit.* p 50-52

c. Acolorir

Un cop el cartró ja està fet, es passa a triar els colors del vidre que ha d'anar en cada una de les parts del vitrall. Els vitrallers tenen el que s'anomena una «paleta de colors», que són mostres de vidre que tenen una numeració adjudicada. Aquest número es posa al cartró a cada una de les parts i serà el que indicarà quin tipus de vidre i de quin color ha d'anar a cada fragment.

El color triat serà el més semblant al que el dissenyador hagi posat a l'esbós original. Per tal que l'elecció del tipus de color sigui la correcta, també s'ha de fer un estudi de la ubicació per on ha d'anar el vitrall, ja que és molt important la distància entre el lloc on ha d'anar situat el vitrall i l'ull de l'espectador perquè la visió sigui la correcta i llueixi el vitrall. També és molt important la combinació entre els diferents colors, s'ha d'anar controlant els efectes que aquests produeixin uns al costat dels altres.

El tipus de vidre que ha d'anar a cada fragment va a criteri del mateix client, assessorat pel vitraller, ja que també influirà en la visió general del vitrall un cop aquest estigui acabat i hi pot donar una àmplia gamma de matisos i textures. El joc d'efectes entre diferents tipologies de vidres és molt emprat als vitralls d'estil modernista, on predominen els efectes de llum i colors combinats amb les diferents textures. En aquell moment n'hi havia una àmplia gamma gràcies a la introducció de la mecanització en el procés de producció del vidre que facilitava la creació de multituds de vidres de dibuixos diferents. Els vitralls confeccionats seguint aquests criteris són els nomenats «vitralls mosaic», molt comuns a començament del segle xx per embellir els edificis modernistes.

Un cop el cartró està dibuixat i acolorit, i té marcats els gruixos del plom, es passa a fer un calc de tot el dibuix en la mateixa mesura en paper cartró, que és d'on s'extreuen les plantilles.

d. Fer el patró o plantilla

El pas següent és fer el patró o plantilla. Consisteix a tallar cada una de les parts del cartró a les dimensions naturals i fer la plantilla de cada part o fragment del vitrall.

Aquests patrons es tallen amb les anomenades «tisores de gruix» que són especials per als vitrallers. Són tisores de doble fulla perquè en tallar el cartró deixin entre patró i patró l'espai necessari per posar el plom, per tal que a l'hora de fer el muntatge de la vidriera encaixin els vidres entre ells i l'ànima de plom.

e. Tallar

Un cop tenim els patrons tallats es pot procedir a tallar el vidre corresponent a cada part. Per fer-ho els vitrallers utilitzen dos estris especials: la «ruleta» o la «punta de diamant». La ruleta és un invent americà, i actualment és l'eina més emprada.

El vidre es col·loca sobre una superfície plana amb la plantilla a sobre, i amb la ruleta es va resseguint el contorn. Es posa l'eina en posició gairebé vertical, la roda travessa la superfície i inicia la fractura vertical del vidre. Amb un cop sec per la cara inferior del vidre s'ajuda a acabar de trencar-lo, encara que de vegades és suficient amb la pressió dels dits.

Com que no tenien aquesta eina, els artesans medievals utilitzaven un ferro roent per fer el tall a la peça de vidre. Després per polir la forma de la peça s'emprava el ferro de «quebrar», un estri amb una dent a l'extrem que anava trencant el vidre a poc a poc fins a aconseguir la forma desitjada. De totes maneres, el vidre d'aquella època es caracteritza pel seu contorn irregular.

f. Pintar

Si l'obra que estem executant és un vitrall mosaic, un cop les peces estan tallades ja es pot procedir al muntatge del vitrall mitjançant l'emplomat (mireu l'apartat següent). En canvi si la peça de vidre ha d'anar pintada, ja que correspon a una part del cos, del rostre o de la roba, passa a la part del taller on hi ha els pintors de vidrieres, que s'encarreguen de la pintura d'aquestes parts. Aquest procés es fa amb una pintura especial per a vidre anomenada «grisalla». Un cop pintat es cou a la «mufla» (un dels pocs estris que s'han modernitzat, abans eren forns de llenya i ara són elèctrics).

La grisalla és la pintura que empren els vitrallers per ombrejar, perfilar, donar forma al dibuix en vidre. Sobretot s'utilitza per a les cares, les mans i els drapejats dels vestits, per fer volums, o elements decoratius o per esmorteir el contrast dels colors uns respecte als altres. Tècnicament és una pintura vitrificable de color negre o marró, feta a base d'òxid de ferro o coure, amb restes de vidre mòlt i goma aràbiga com a dissolvent per augmentar l'adherència al vidre. Es fixa al vidre coent-la al foc dins de la mufla. Aquesta pintura es cou entre el 600 i 1000º C. S'aplica preferentment a la part interna del vitrall perquè estigui més protegida dels agents atmosfèrics²⁶⁴.

Normalment se'n donen dues capes, una de més fina i una de més forta al damunt. Els seus dissolvents són l'aigua i l'aiguarràs. Durant el modernisme va ser comú fer més de dues capes de modelar, la qual cosa implica una gran complicació i destresa tècnica per part del vitraller, ja que s'havia d'anar molt en compte de no destruir una capa quan s'aplicava l'altra.

A finals del segle XIX i començament del XX també es pinta amb pintura d'esmalt a sobre de vidre plaqué.

És interessant la descripció que fa Antoni Rigalt al seu article de 1903 sobre l'ús de les grisalles i la pintura sobre vidre. Aquest és un testimoniatge molt important per saber

²⁶⁴ Hi ha informació a: MALTESE CORRADO (coord.) *Las técnicas artísticas*. Madrid: Ed. Càtedra. 1990. p. 359.

com treballaven els vitrallers de començament de segle xx de primera mà²⁶⁵. Rigalt hi fa una classe magistral de com s'ha d'elaborar un vitrall. En aquest text ens va enumerant quins són els passos que ha de seguir el vitraller:

«La misión del maestro vidriero empieza en la segunda operación, ó sea en los cartones: en ellos tiene que marcar toda la descomposición y el color de los vidrios de que se ha de componer la vidriera, á fin de que un oficial los corte del color y forma indicados: una vez efectuado esto, empieza el pintor a perfilar todos los detalles por medio de una grisaille, acentuando los oscuros, y dándoles más o menos energía según la altura á que deba ir emplazada la vidriera.»

D'aquest primer fragment es poden treure unes quantes idees. En primer lloc marca com a primer pas del vitraller el cartonatge de la peça, i no el seu projecte, segurament perquè molts cops aquest disseny era executat per una persona externa al taller. També assenyala i determina cada un dels treballadors que hi intervenen: el vitraller que fa el disseny del cartró, així com la seva descomposició i els marcatges dels colors; l'oficial del taller que tallar els vidres, i finalment el pintor de vitralls, que pot ser el mateix vitraller o un altre que els pinti donant-li les capes de grisalla que siguin necessàries. Queda demostrat que les feines al taller estaven molt delimitades. El text d'Antoni Rigalt continua així, exaltant el treball del pintor, que segons ell és el més complex de tots:

«Esta operación, que á primera vista parece sencilla, es quizás la más difícil, pues necesita mucha habilidad, adquirida solamente por la práctica. Para hacer estos contornos, la grisaille se prepara con vinagre una vez bien seco el perfil ó contorno, para lo cual se necesitan veinticuatro horas: se colocan todos los fragmentos de vidrio adosados á un cristal, al que se sujetan con cera por sus bordes, y puede empezarse el modelado, que consiste en dos ó tres manos de grisailles superpuestas, cuando se trata de dar dos ó más veladuras, la

²⁶⁵ RIGALT, A. «Vidrieras de color». A: *Revista de obras públicas*. 1903, 51, Tom I, p. 105-106.

primera se aplica disuelta con agua gomosa, y la segunda con esencia de trementina y unas gotas de esencia grasa, à fin de conservar por más tiempo el mordiente y acentuar los oscuros y abrir claros en las partes luminosas; cuando se trata de dar tres ó cuatro manos , se empieza por aplicar la primera disuelta en agua y una pequeña parte de silicato de potasa: la segunda con agua gomosa, la tercera con esencia de trementina, y finalmente la cuarta con agua. Es necesario mucha destreza y rapidez para evitar el empaste del trabajo. También puede hacerse todo al agua, pero son muy contados los que emplean este procedimiento, por lo expuesto que es, al menor descuido, á la pérdida total del trabajo, y más cuando está á punto de terminarse.»

El text continua explicant pas a pas el procés, després, de l'aplicació de la pintura. El pas següent és el procés que ell anomena «depulido», perquè no passi excessiva llum a través dels vidres, i el «grog d'argent» Un cop efectuat aquest pas ja es poden coure les peces al forn o mufla per fixar els colors. Quan es treuen del forn ja poden passar a les mans del muntador que emploma les peces de vidre:

«Una vez terminado el modelado se da por la parte posterior de los vidrios el depulido á fin de evitar el paso de los rayos solares y. Por último, el amarillo de plata. Pasan todas las piezas al horno en donde se fijan los colores á una temperatura de mil grados, de donde pasan á manos del montador, el que juntando las piezas por medio de plomos deja la vidriera terminada.»

La part més interessant d'aquest text es transcriu a continuació. S'hi descriu els tipus de pigments i pintures que s'apliquen als vidres i la seva aplicació segons el país que executi els vitralls. Aquest fragment demostra clarament que Rigalt no solament estava totalment al dia del treball en vidre que s'estava fent a la resta d'Europa, sinó que a més a més era un estudiós de l'aplicació de les diferents tècniques.

«En las vidrieras para salones se hace uso de los esmaltes, que se aplican sobre el modelado preparados á la esencia. Los franceses son partidarios de aplicarlos por la parte posterior á fin de que no se mezclen con la grisaille que ha servido para el modelado, pero este procedimiento ofrece el inconveniente de que con el espesor del vidrio siempre se nota una falta de ajuste, sobre todo en los pequeños detalles.

»Las grisailles son de color rojo, siena, bistre, anaranjado, acarminado, violada y negro: todas están compuestas, excepto la última, de una mezcla de óxido de hierro y fundentes en la proporción de una parte de óxido en tres de fundentes; el óxido de hierro no varía de color en la cocción, por cuanto ha sido sometido de antemano á una temperatura más alta de la que necesita el fundente que se le agrega para fijarlo al vidrio; la variación del color en las grisailles depende de la temperatura más o menos elevada á que ha sido sometido el óxido de hierro...»

»... Concluyo con algunas observaciones que creo que merecen tenerse en cuenta en los trabajos de vidriería y son:

»Primero, al escoger los vidrios debe tenerse presente que hay colores que aumentan, sobre todo el azul, otros que disminuyen como el rojo, y otros que se deforman, como el blanco, el que cortado en formas angulosas se alargan por los vértices.

»Segundo, en el modelado hay que emplear grisailles de tonos calientes, como el rojo para los vidrios de entonación fría, azul, verde y violada, y la violada y negra para los amarillos y rojos.

»Tercera, los esmaltes deben emplearse en trabajos muy pequeños y aun así, cuando es imposible prescindir de ellos, como ya ha dicho anteriormente, los franceses aconsejan aplicarlos á la parte posterior,

los holandeses los aplican sobre el mismo modelado y aun cuando este último sistema ofrece muchas más dificultades, el resultado es más satisfactorio.»

g. Emplomar

Quan ja tenim el vidre tallat i pintat, es munta la vidriera unint cada una de les parts amb plom. El plom surt ja preparat en tires d'una màquina que li dóna forma d'hac, i entremig de les dues parts del plom es posa el vidre.

De ploms n'hi ha de diferent gruix, però normalment s'utilitza el de 7 mm. El plom es caracteritza per la seva mal·leabilitat, per la qual cosa s'adapta a la forma del vidre. Els diferents trossos de plom van soldats amb estany per banda i banda.

h. Reforçar la vidriera

Un cop el vitrall és muntat es posa dins d'un bastiment de fusta i es col·loca a l'obertura a la qual va destinat. Quan ja és muntat, es posen uns tirants de ferro que uneixen les diferents parts del bastiment i van agafats al plom amb uns petits filferros, que són per evitar que el plom amb el temps no cedeixi. Normalment s'acaba el vitrall posant una capa de massilla o màstic²⁶⁶ entre el vidre i el plom perquè no pugui passar l'aigua i el vent i deixar-lo ben hermètic, sense fissures.

²⁶⁶ Pasta feta amb albayalde en pols amb oli de llinosa que s'empra per segellar el vidre amb el plom i l'armadura.

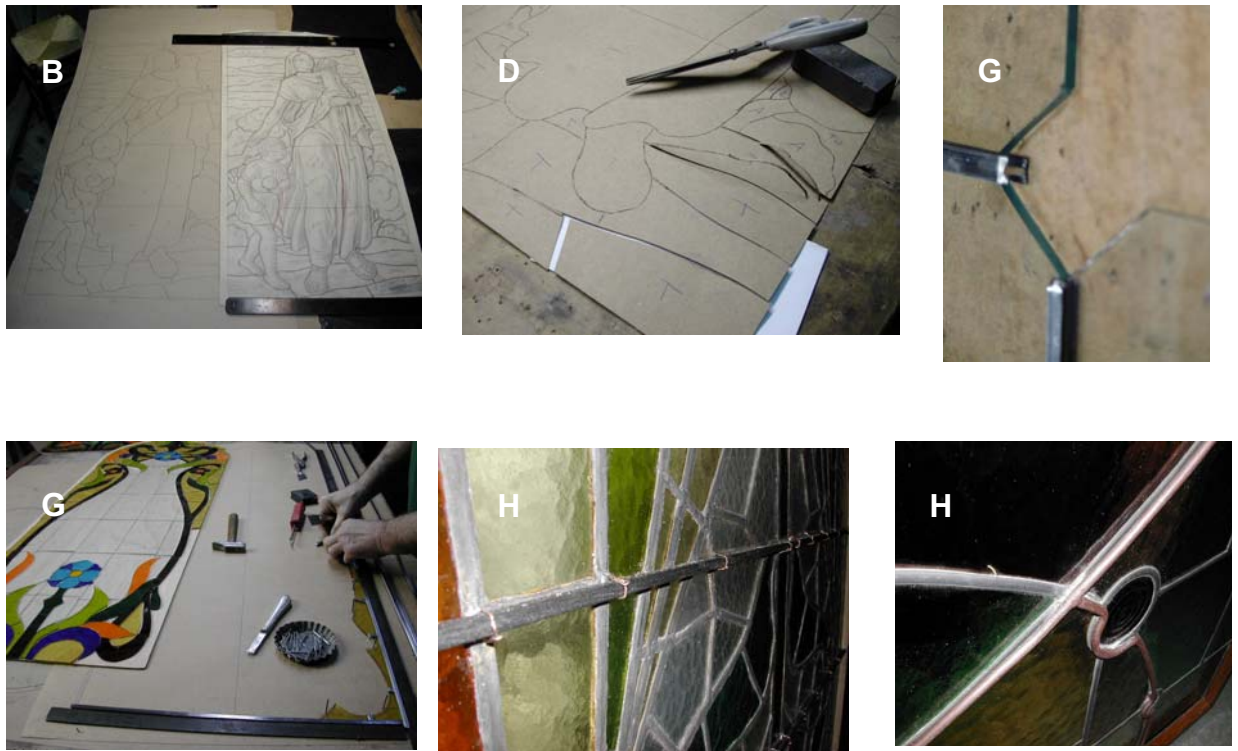


Fig. 26. Imatges sobre el procés d'elaboració d'un vitrall. Cedides per J. Bonet

Tècniques i tipologies de vidres

Un dels elements fonamentals que caracteritzen els vitralls modernistes és la gran quantitat i varietat de vidres que s'empren en aquesta època. Cal recordar, encara que ja s'ha comentat en apartats anterior, que durant el modernisme el vitrall abandona la pintura, relegant-la bàsicament per a les decoracions figuratives (cares, mans, drapejats dels vestits...) i s'imposa el predomini del vidre mosaic. En aquell moment, els vitrallers a l'hora de crear les seves obres jugaran amb l'àmplia gamma cromàtica de vidres de què disposen, però també amb vidres de diferents textures i peces emmotllades que enriquiran les seves composicions. Aquests vidres texturats i les peces emmotllades seran característiques d'aquest període ja que anteriorment no s'havien emprat mai. En un mateix vitrall és molt comú trobar diferents tipus de vidres combinats entre si.

El vitraller modernista disposarà d'una gran varietat de tipologies de vidres per emprar en l'elaboració dels vitralls, que donaran riquesa i bellesa a les seves composicions.

Aquesta gran paleta de classes de vidres es dóna gràcies a dos factors: la recuperació dels antics materials i la investigació de nous.

D'aquest ample ventall de tipologies, Antoni Rigalt en fa referència als seus escrits en considerar els avantatges tècnics que tenien els vitrallers de començament del segle xx en relació amb els que havien treballat a partir de la segona meitat del XIX i que iniciaren la recuperació de l'art del vitrall sense els mitjans necessaris.

«Hoy, afortunadamente, el pintor de vidrieras halla á mano cuanto pueda necesitar tanto en vidrio como en colores vitrificables, de manera que es principalmente cuestión de habilidad la de la fabricación de vidrieras para adorno de habitaciones...²⁶⁷ »

Diferents tipologies de vidre amb què treballen els vitrallers modernistes²⁶⁸:

Cibes

Peces circulars de vidre que s'empren en la decoració dels vitralls. En un primer moment eren fetes de vidre bufat, però posteriorment ja es feien de forma mecànica. N'hi ha de molts colors i mides.

Emmotllats

Són petites peces de vidre de diferents formes (circulars, quadrades, en forma de diamant...) i fetes de manera industrial. Moltes porten en relleu decoració ornamental. S'empren dins dels vitralls combinats amb els altres diferents tipus de vidres.

Marmolita

Vidre industrial, opac, inspirat en el vidre Tiffany. El fabricava la companyia francesa Saint Gobain i fou introduït a Catalunya per la casa de vitrallers Espinagosa, que tenien l'exclusiva del producte.

²⁶⁷ RIGALT, A. «Vidrieras de color». *Op. cit.*, p. 105.

²⁶⁸ S'ha intentat fer un glossari de les diferents tipologies de vidres existents en el període modernista, encara que s'ha de ressaltar que no hi ha una homogeneïtzació de definicions entre els autors consultats i entre els vitrallers entrevistats.

Mussolines

Vidre industrial, amb decoració feta mitjançant el gravat a la sorra. La maquinària per fer aquest tipus de decoració la va importar la Casa Espinagosa. Una variant de la tècnica en la fabricació d'aquest vidre és el tipus de gravat emprat per fer la mussolina, que podia també està fet a l'àcid en comptes de ser a la sorra.

Vidre imprès

Aquests tipus de vidres es fabriquen en forns-bassa de colada contínua i laminació de la massa de vidre en calent. La laminació i impressió del dibuix es fa al mateix temps, per mitjà de rodets mecànics. El dibuix és modular i amb solució de continuïtat i la seva mida està delimitada pel desenvolupament del diàmetre del cilindre impressor. Poden ser incolors o de color, però la seva característica principal és que són translúcids però no transparents²⁶⁹. Acostumen a ser treballats per un costat i llisos per l'altra.

N'hi ha de diferents classes segons quin sigui el dibuix. Principalment en trobem de dos tipus: els que imiten les formes geomètriques amb forma d'estria, acanalats, reticulats, romboïdals, etc., i els que imiten diferents formes, com la catedral, estel, nevat, puntejat, monumental, *flemish*, pedra, gra d'ordi, etc. Aquestes plaques de vidre imprès que es fan de forma industrial es produïen en una gran gamma de colors²⁷⁰.

²⁶⁹ MUÑOS DE PABLOS, C. «El vidre i els vitralls». Al catàleg *Contrallums, Vitralls de l'Eixample*. Op. cit., p. 21-26.

²⁷⁰ Segons l'inventari de material conservat a l'AFG del taller Rigalt, Granell & Cia. del 1916²⁷⁰, hi havia les tipologies de vidre següents:

«1. Vidrio sencillo país

»2. Vidrio sencillo belga

»3. Vidrio depulido

»4. Vidrio doble país

»5. Marmolita

»6. Prismática especiales

»7. Baldosas

»8. Vidrio decorativo: impreso blanco, impreso de color, liso color, canalé, porcelana, muffled, martelé, granulado pulido, plaqué, opalina, americano, antiguo, piedras, cibas.

»Tipos de piedras: jauckel, ordinarias, finas, finas rosa, straus, vilarrubia

»Tipos de cibas: corrientes, juncosa, color rosa, amoldadas, inglesas.»



Fig. 27. Tipus de vidre imprès publicats al catàleg: Cardona y Munné S.A. Metales.

Vidrios. Loza Sanitaria. s/d. AFG.

Vidre plaqué

Vidre de base incolora recobert per una capa d'esmalt de color, és usual el color vermell. Generalment es graven o rebaixen a l'àcid la capa de color per fer dibuixos o detalls fent un joc entre el color i la base incolora a manera d'esgrafiàt.

Vidre Tiffany o vidre americà:

Vidre opalescent, lletós, amb diferents irisacions que s'obtenen de barrejar òxids durant la fusió²⁷¹.

²⁷¹ D'aquest tipus de vidre se'n parla més extensament al capítol 3.2, dedicat a les aportacions tècniques del modernisme.

3.1.2. Vidre a l'àcid

El vidre a l'àcid és una tècnica força emprada durant el període modernista, en molts casos és un complement i enriquiment del vidre emplomat. Aquesta tècnica s'emprava majoritàriament per embellir les finestres que s'obrien a l'escala i als celoberts, o per complementar els vitralls emplomats que decoraven els cancells d'entrada als edificis, o les portes del menjador.

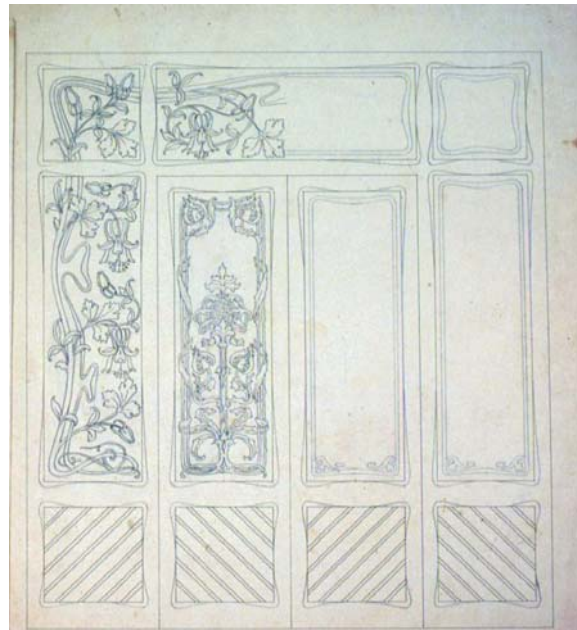


Fig. 28. Dibuix per vidre a l'àcid. s/d. AFG

A les cases de l'Eixample Barceloní, en trobem una gran quantitat amb exemples de gran qualitat tant tècnica com artística. Normalment els motius representats són formes vegetals i florals

Aquest procediment consisteix a recobrir el vidre amb cera o resina i després amb una punta d'acer traçar els motius decoratius sobre la capa protectora. Un cop fet això se submergeix en àcid fluorhídric, que ataca les parts del dibuix que han quedat al descobert. Les peces gravades poden ser produïdes a mà amb dibuix original i amb concepte de peça única o també s'empra el sistema de seriació, normalment amb reserva amb una trepa. Aquest darrer sistema normalment s'emprava per ornamentar les parts menys destacades de l'habitatge com els vidres dels banys, escales o cuines.

La decoració gravada a l'àcid pel sistema de reserva permet repetir amb una trepa tots els dibuixos i inscripcions que es vulguin, amb la seguretat que tots seran iguals. En la dècada del 1870 es va introduir el gravat a la sorra, invent americà que ja s'havia popularitzat en aquell país en els anys seixanta.

Gràcies a la informació que apareix en l'Anuari Riera²⁷², podem saber els tallers que oferien aquesta tècnica als seus clients, així entre els anys 1896 i 1904 tenim constància que hi treballaven les cases següents:

«**Amigó y Comp^a** (hijo de Eudaldo), *Sociedad en Comandita, Tapineria, 44* [apareix a partir de 1897] , **A. Aymat**. *Cristales Grabados. Vidrieras de Colores-Cristales pintados para muebles. Asalto, 63, Barcelona. Rótulos especiales de la casa* [apareix a partir de 1897], **Bordalba (A)** *S en C. Rda. S. Antonio 66* [apareix a partir de 1902], **Castells (Federico)**, *Metges, 10* [apareix a partir de 1903], **Camaló de Terrés (Carmen)**, *Basea, 24* [apareix a partir de 1904], **Espinagosa (Juan)**, *Molas, 27* [apareix a partir de 1899] **Dietrich (Luis)**. *Provenza, 73, G.* [apareix a partir de 1900], **Luengo (Manuel)**, *Sagristsans, 5* [apareix a partir de 1898], **Pelegrí y Porqueras (S. en C.)**, *Sepúlveda, 193* [apareix a partir de 1898], **Pons (Cayetano)**, *Poniente, 3 bis A y 3 bis B.* [apareix a partir de 1902] **Pous (Joanquín)**, *Olmo, 4, Interior y Sta. Madrona, 5 Interior.* [apareix a partir de 1900], **Pujol y C.^a (José)** *Puerta del Angel, núms. 12 y 13,* [apareix a partir de 1897], **Rigalt y C.^a (A.)** *Bailen, 72* [apareix a partir de 1897], **Sagalés (Juan)**, *Consejo de Ciento, 332* [apareix a partir de 1897].»

La casa Rigalt tenia un apartat al seu taller dedicat exclusivament a aquesta tècnica, de la qual tenien molta demanda i per això ells en tenien una gran producció²⁷³. De la mateixa manera que el vidre emplomat, també reben col·laboracions d'artistes de renom que els fan els dissenys, com és el cas de l'artista Alexandre de Riquer, que fa el dibuix per als vidres a l'àcid que decoraven la farmàcia Grau Inglada, actualment desapareguda, que es trobava al carrer Nou de la Rambla, 4²⁷⁴. En aquests vidres a l'àcid hi havia dibuixat dues figures femenines que representaven

²⁷² *Anuari Riera. Op. cit., 1896- 1912.*

²⁷³ A l'AFG es conserven nombrosos esbossos per ser executats en aquesta tècnica.

²⁷⁴ Imatge publicada a: LEROY. M. *Materiales y documentos de arte español. Siglo XIX Arte Contemporaneo.* Barcelona: Ed. Parera. Any II làmina 2. 1899.

les al·legories de l'estudi i l'anàlisi. Com es veu a la imatge inferior, el disseny es troba totalment dins dels cànons modernistes.



Fig.29. Reproducció dels vidres a l'àcid executats pel taller A. Rigalt & Cia, i dissenyats per Alexandre de Riquer, per a la farmàcia Grau Ynglada de Barcelona. LEROY. M. *Materiales y documentos de arte español*. Siglo XIX Arte Contemporaneo. Barcelona: Ed. Parera. Any II làmina 2. 1899.

També tenim exemples de la seva col·laboració amb arquitectes com és el cas del terrassenc Lluís Muncunill, que signa donant la conformitat a un dibuix per fer-lo amb vidre a l'àcid. D'aquesta vidriera, amb decoració vegetal en forma de ramatges, se'n desconeix la datació i l'emplaçament²⁷⁵.

3.1.3. Vidre pla

Encara que el tema principal d'aquesta recerca siguin els vitralls, és necessari fer un apropament a les indústries de vidre pla a Catalunya i a Espanya per veure quina ha estat la seva problemàtica al llarg dels segles XIX i XX. No podem oblidar que el taller Rigalt, Granell y Cía., a banda de necessitar vidre per poder portar a terme els vitralls,

²⁷⁵ Es conserva a l'AFG.

també treballava amb vidre pla que venia a les seves botigues del carrer Enric Granados i el carrer Hospital.

Pel que ens mostra la documentació conservada a l'arxiu de la família Granell, la major part del vidre que utilitzen per als seus treballs provenen de fàbriques de vidre estrangeres, sobretot belgues, com l'empresa Société anonyme des Glaces de Charleroi Roux²⁷⁶, encara que hi havia fàbriques de vidre a Barcelona i rodalia.

Al llarg dels segles XVII i XVIII Barcelona i rodalia foren els centres de la indústria vidriera catalana. Al segle XIX aquestes indústries foren la base de la transformació de la producció en vidre per passar de les tècniques artesanals a les mecàniques²⁷⁷.

El canvi del segle XIX al XX va comportar la mecanització de les fàbriques de vidre, això suposà una conversió pressupostària important que moltes petites empreses no van poder superar. La indústria mecànica per poder anar endavant es va dedicar exclusivament a les formes utilitàries²⁷⁸.

D'aquesta època hi ha constància de diferents forns i fàbriques de vidre:

Fàbrica de Cristal de La Bordeta, creada al 1896, propietat del González, Tarrida y Juncosa de Barcelona; Fàbrica de Cristal Planell y Borrás, SC, fundada el 1913, el 1918 es trasllada al barri de Les Corts amb el nom de Planell y Riba, SD, i el 1928 el canvia pel de Cristalerías Planell, SA; Fàbrica Giralt de Cornellà; Clavell de Mataró; Fàbrica Comas, Fàbrica Lligé, i Vía y Coromina de Barcelona (aquests darrers es dedicaven a la fabricació de vidres mussolina, gravats en blanc, a l'àcid i vidres de colors).

Al marge de les innovacions que es portaren a terme, la situació de molts vidriers de final del segle XIX resultava insostenible per les restriccions productives, com per exemple el gravamen sobre els alcohols —va fer reduir de manera considerable la producció de botelleria, i provocà el tancament d'establiments—, per la falta de

²⁷⁶ Informació extreta de la documentació conservada a l'AFG.

²⁷⁷ PITARCH A. J.; DALMASES, N. *Arte e Industria en Espanya 1774-1907*. Ed. Blume. Barcelona 1982, p. 274.

²⁷⁸ Ídem

competitivitat davant a vidriers estrangers, sobretot belgues, per la poca rendibilitat que suposava el seu emplaçament o per l'existència d'altres de molt més rendibles a les proximitats.

Davant d'aquesta perspectiva tan pessimista, el director de la fàbrica Cristal de Badalona, Arturo Farrés, va proposar la constitució d'una unió vidriera a escala nacional, que tingués capacitat per enfrontar-se amb els problemes del sector, i enfocar la fabricació de vidre com un trust empresarial²⁷⁹.

El 15 de gener de 1908 es va constituir la Unión Vidriera de España, SA, amb seu social al carrer Barbieni, 1, de Madrid, integrada per deu fàbriques que produïen entre el 80% i el 90% de la producció de vidre. Tot i amb això, algunes es van mantenir independents de la Unió: Lligé, la fàbrica de Vimbodí, la de Manresa, la Cara Rabia, Can Cervelló de Les Corts i la fàbrica de M. Rovira a l'Hospitalet.

La Unión Vidriera de España, SA, va ser un recurs desesperat per poder salvar el mal moment econòmic que estava patint la indústria vidriera espanyola en el període comprès entre el final del segle XIX i començament del XX. La Unió es va projectar per cinc anys de durada, amb un acord previ de reintegrar les fàbriques als seus titulars si passat aquest temps així ho decidien. Quan van passar aquest cinc anys, és a dir, el 1913, es va decidir que tingués una vigència de caràcter indefinit²⁸⁰.

Arran dels contactes establerts pels diferents fabricants de vidre a la Unió es va crear el 1914 l'Asociación de Vidrierías de España, la qual va començar a Barcelona, al carrer de Casp, 12 1a, i més endavant es va domiciliar a Madrid, amb delegació a Barcelona. En aquesta associació van aconseguir integrar-se la majoria dels industrials vidriers d'Espanya. S'hi debatien diferents temes, com els preus dels aranzels, condicions de venda, importacions, descomptes, vagues, suspensions de pagaments... La societat va

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 277.

²⁸⁰ PLANELL, LEOPOLDO, *Vidrio, Op. cit.*

passar a convertir-se en una de les empreses de vidre amb un catàleg més extens i polifacètic, característiques que van subsistir fins als anys seixanta²⁸¹.

3.2 Les aportacions tècniques del modernisme

Com ja s'ha comentat anteriorment, el període modernista és un moment on es fan moltes investigacions tècniques, per una banda per la necessitat de recuperar els procediments antics que s'havien oblidat en molts casos, però també per trobar noves tècniques que s'adeqüessin a les noves tendències i gustos del moment. Aquest fenomen es donarà tant a l'estranger com a Catalunya.

Cal tenir present que, per tal de conèixer els nous materials, procediments i tècniques, era comú en aquests tallers fer viatges per Europa. Com a exemple podem destacar el cas del taller d'arts decoratives Vidal, Francesc Vidal, el fundador de l'empresa va enviar el seu fill Frederic Vidal a Londres a completar la seva formació. Quan en torna, el 1899, importa la tècnica del *cloisonné*²⁸². També tenim constància documental que Antoni Rigalt va viatjar per Europa per conèixer de primera mà el treball dels tallers més famosos d'aquell període²⁸³.

Aquests viatges són una de les vies per les quals la vitralleria catalana s'emmiralla a l'exterior. Una altra d'aquestes vies d'entrada d'innovació o recuperació de la vidriera és la subscripció a publicacions d'arts decoratives europees. Això es veu clarament en les publicacions conservades de l'hemeroteca del taller Rigalt i Granell²⁸⁴.

Als vitralls que es crearan en aquests moments veurem l'aplicació d'aquestes noves tècniques. De totes aquestes investigacions s'han de destacar el vidre *cloisonné*, el

²⁸¹ Ídem, p. 278-79.

²⁸² GARCÍA, M. [et al.] *Els vitralls cloisonné a Barcelona*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Casa Elizalde. 1985,

²⁸³ AC. *Talleres de vidriería de los Sres. A. Rigalt y C^a Barcelona. Arquitectura y Construcción*, núm. 71. Barcelona 8 de febrer de 1900, p. 43.

²⁸⁴ Aquestes revistes li arribaven mitjançant la Librería Parera. Ronda Universitat, 12, 1r, Barcelona. S'han conservat rebuts d'aquesta llibreria a l'AFG.

vidre americà o Tiffany i la tècnica de la tricomia. A continuació, passem a analitzar aquests tres procediments:

3.2.1 Vidre *cloisonné*

La investigació històrica dels vitralls *cloisonné* a Catalunya la va iniciar l'artista Manuel García Martín l'any 1981, com a conseqüència de la recerca que portava a terme en aquell moment, per a l'elaboració d'una publicació al voltant dels vitralls emplomats i gravats a l'àcid catalans²⁸⁵. Aquesta recerca va culminar en el llibre *Vidrieras de un gran jardín de vidrios*²⁸⁶, publicat per la Societat Catalana de Gas. Alguns d'aquests vitralls *cloisonné* van ser exposats per primer cop en públic en l'exposició *Contrallums*²⁸⁷, que es va fer l'any 1983 a la Casa Elizalde de Barcelona. L'admiració que va generar el redescobriments d'aquesta tècnica provocà la recuperació i restauració d'un conjunt de vitralls *cloisonné* i altres objectes artístics creats amb aquest procediment. Amb les peces restaurades es va fer una altra exposició el 1985 també a la Casa Elizalde, coincidint amb la celebració del Congrés de l'Associació Internacional de la Història del Vidre i el Col·loqui dels Corpus Vitraerum Medi Aevii. Aquesta nova mostra del 1985 va culminar amb la publicació del catàleg *Els vitralls cloisonné de Barcelona*, primera i única obra que parla íntegrament sobre aquests vitralls.

A banda d'aquests antecedents no trobem bibliografia específica sobre aquest tipus de tècnica. En anys posteriors es parla de vidre *cloisonné*, dintre de publicacions més genèriques sobre vitralls, però mai aporten res de nou, sinó que sempre es remeten a la documentació abans esmentada. Fins fa pocs anys no trobem cap text que parli sobre aquest tema de forma més específica, i dintre del context d'un congrés, com és el cas de la ponència de J. Vila Grau *Le vitrail cloisonné*²⁸⁸. La darrera publicació que trobem sobre aquest tema és l'article del restaurador Jordi Bonet *Conservation-*

²⁸⁵ GARCÍA MARTÍN, M. *Els vitralls cloisonné de Barcelona*. Op. cit.

²⁸⁶ GARCÍA MARTÍ, M. *Vidrieras de un gran jardín de vidrios*. Op. cit.

²⁸⁷ AUTORS DIVERSOS. *Contrallum. Vitrall de l'Eixample*. Op. Cit.

²⁸⁸ VILA GRAU, J. «Le vitrail *cloisonné*». A: *Tehnique et science. Les arts du verre*. Actes du colloque de Namur, 20-21 octubre de 1989, Namur, 1989.

*Restauracion of Cloisonné windows. A case study*²⁸⁹, on es parla breument de la història i exposa les dificultats de la restauració d'aquests tipus de vitralls.

L'origen del vidre *cloisonné* s'ha d'anar a buscar a l'Anglaterra del segle XIX. Els inventors Theophil Pfister i Emil Barthels²⁹⁰ demanen el 25 de gener de 1897 patentar el que ells descriuen com «perfeccionament del treball en *cloisonné*»²⁹¹. La patent fou acceptada l'11 de març de 1897. A partir d'aquest moment creen una societat anomenada *The Cloisonné Glass Co.*, establerta al número 49 de Berners St. Oxford St. London W. Segons una nota al diari *The London Gazette*²⁹², de 1900, emesa pels mateixos socis d'aquesta empresa, notifiquen la dissolució de la societat per mutu acord, amb data 30 de juny de 1900, i en queda com a únic soci i propietari Emil Barthels.

El nom de *cloisonné* sorgeix arran del desenvolupament per part d'aquesta empresa d'un procés basat en la tècnica del mateix nom dels esmalts²⁹³, però aplicada en el camp del vidre. Aquest nou procés es va aplicar en un principi únicament a la seva societat de Londres, encara que posteriorment es va anar introduint en algunes ciutats europees, sempre sota la patent anglesa, entre elles a Barcelona i als Estats Units²⁹⁴. Aquesta nova tècnica s'aplicava en la decoració de finestres, llums, paravents, etc., i en decoracions tan interiors com exteriors.

La tècnica del vitrall *cloisonné* és força elaborada i molt similar a l'emprada en els esmalts. Consisteix a crear una caixa totalment de vidre, per la qual cosa es pren una làmina o planxa de vidre transparent com a base i s'hi afegeix un suplement també de vidre als marges amb la funció de formar un marc d'uns 5 mm de gruix per 12 mm

²⁸⁹ BONET, J. «Conservation-Restauracion of *Cloisonné* windows. A case study». A: *Journal of Cultural Heritage*. Vol. 9. 2008.

²⁹⁰ STROBL, S. «Painting with Vedas – The work of the London *Cloisonné* Glass Company». A: *Techniques du vitrail au XIX siècle*. Namur 14–16 de juny de 2007, p. 55-68.

²⁹¹ Originalment «improvements in *Cloisonné* work».

²⁹² *The London Gazette*. Juliol 13. 1900. 4376.

²⁹³ Al document de patent reproduït al llibre referenciat a la nota 57, p. 66, es llegeix en un dels apartats que «...els objectes fets seguint aquest invent són molt més moderns i econòmics que els fets seguint els processos de l'esfalt *cloisonné* o del vitrall...»

²⁹⁴ DAVISON, S., NEWTON, Roy. *Conservation and Restoration of Glass*. Ed. Butterworth-Heineman, 2003, p. 66-67. En aquesta publicació fan referència a la història i al procediment tècnic del vidre *cloisonné*.

d'ample sobre les vores. Feta la caixa, se'n treballa a l'interior, col·locant una xapa prima de metall daurat o argentat, de secció rectangular i amb una altura no superior a 3 mm, amb què es materialitzen les línies del dibuix que creen els alvèols o espais interiors de les formes representades (fan la funció que en la tècnica tradicional dels vitralls compleix el plom), que es farceixen amb *cloisonné* de vidre. S'anomenen així les minúscules boles de vidre²⁹⁵ de diferents colors que s'empren per a la decoració d'aquests vitralls. Aquest material de farciment, compacte i acolorit, es fixa mitjançant cola transparent. Un cop fet aquest pas es tanca la caixa amb una altra làmina de vidre transparent, que fa de vidre tapa. S'han de segellar la tapa amb el marc de vidre per què quedi una capsa hermètica. El pes s'estima entre un 10% i un 25% més que el d'un altre vitrall de les mateixes dimensions fet amb vidre emplomat, i el gruix d'un vitrall acabat varia entre 6,35 i 9,5 mm, quan els fulls són de vidre i entre 12,75 i 15,87 si es tracta de cristall. Aquesta és una tècnica força complexa.



Fig.30. Detall vitrall cloisonné que forma part d'un paravent. Colc. particular

A Barcelona el vidre *cloisonné* fou introduït per la casa de decoració d'interiors, F. Vidal. Francesc Vidal i Jevellí (Barcelona 1848-1914) propietari d'aquest gran taller decoratiu, va enviar al seu fill Frederic Vidal i Puig (Barcelona 1882-1950), amb

²⁹⁵ Segons la informació que es pot extreure del text que presenten per la patent esmentada a la nota 60. Ens explica quan parla de la tècnica que aplicaven esferes de diferents materials per al farciment, segons si els vitralls havien de ser translúcids o opalescents. Per a les peces translúcides aplicaven esferes de vidre, en canvi per a les opalescents empraven peces de marbre o altres materials que fossin adequats.

únicament setze anys a Anglaterra a aprendre aquesta tècnica²⁹⁶. Frederic Vidal ja de molt jove es va formar al taller del seu pare i aprengué l'art de l'ebenisteria i el dibuix amb el moblista Gaspar Homar. La major part de la seva formació fou amb els operaris que treballaven al taller del seu pare.

L'únic parèntesi en la seva formació dins del taller el trobem l'any 1899 quan marxa a Londres per aprendre la tècnica del vidre *cloisonné*. L'aprèn al mateix taller dels senyors Pfister i Barthels. Fou al seu retorn de Londres a l'agost del 1899 quan començà a treballar en els primers vitralls *cloisonné* destinats a la casa d'Eusebi Bertrand i Serra. Se sap que va intentar formar operaris perquè l'ajudessin però aquests intents van fracassar per la complicació de la tècnica. S'han conservat pocs exemples de vidres *cloisonné*, a banda dels fets per a la casa d'Eusebi Bertrand i Serra, actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya, gràcies a una donació que féu la família que recull unes vint-i-dues peces, entre fanals, paravents, finestres, rellotges de paret, etc. Un altre objecte fet amb *cloisonné* és un tallafocs que es conserva a la sala del rellotge del cercle del Liceu de Barcelona. També hi ha localitzades unes altres peces distribuïdes en diferents col·leccions particulars.

L'any 1908 Frederic Vidal va viatjar a Amèrica del sud on va viure nou anys sense tenir cap relació amb el món artístic. Al 1913 va tornar a Barcelona, i uns anys després de la mort del seu pare és va fer càrrec del taller, on va renovar els dibuixos dels mobles per actualitzar-los d'acord amb els gustos imperants i abandonà les decoracions de *cloisonné* de vidre. La societat fou liquidada l'any 1929. Els pocs exemples que ens han arribat fins avui dia ens mostren unes obres d'una gran bellesa i delicadesa. Els motius representats són majoritàriament formes florals i vegetals.

Actualment aquesta tècnica encara és força desconeguda, i ha estat poc estudiada, per exemple, no es té constància del nombre total d'obres que va realitzar Frederic Vidal, ni quins eren els seus proveïdors de les peces de vidre... Encara queden moltes incògnites per resoldre al voltant dels vidres *cloisonné*.

²⁹⁶ GARCÍA MARTÍN, M. *Els vitralls cloisonné de Barcelona. Op. cit.* RUDO, Marcy. *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*. Barcelona: La Campana, 1996.

3.2.2 Vidre Tiffany o americà

Louis Comfort Tiffany (Nova York 1848-1933)²⁹⁷ fou el creador del renovament tècnic més important en l'art del vidre d'aquell període. Tiffany era pintor i dissenyador, fill del joier Charles Tiffany, estudià amb el pintor Georges Innes cap al 1866 i després finalitzà la seva formació a París on treballà entre el 1868 i el 1869 a l'estudi del pintor francès Léon Bailly. Aquest pintor el va fer descobrir el món de l'exòtic, com l'esclat de color del món àrab. El coneixement del món àrab i el seu exotisme l'acompanyaran al llarg de tota la seva trajectòria artística, i on serà més patent aquesta influència serà en els dissenys decoratius que se li encarregaran.

Quan retornà a Estats Units, es decantà cap a les arts decoratives deixant de banda la seva formació pictòrica, i es va començar a interessar pels vitralls. Tiffany tenia una gran coneixença dels vitralls medievals i del vidre antic, dels quals tenia una gran col·lecció, gràcies a Samuel Bing²⁹⁸ que els els proporcionava. El 1885 crea una nova firma anomenada: Tiffany Glass Company.

El 1900 participarà a l'Exposició Universal de París, amb més d'un centenar de peces de cristalleria, vitralls, llums, mosaics i esmalts. Guanyà diversos grans premis per part del jurat de l'exposició i fou nomenat Cavaller de la Legió d'Honor per l'Estat francès. Aquest any també canvià el nom de la seva empresa per la de Tiffany Glass & Decorating Company to Tiffany Studios.

El 1901 participà a les Exposicions Panamericana i de St. Petersburg on va guanyà dos grans premis; a l'any següent va participar a l'Exposició Mundial a Torí, on va guanyar el gran premi. Entre el 1904 i el 1911 participà en diferents exposicions europees com

²⁹⁷ En referència a la biografia de L.C. Tiffany, la informació s'ha extret del llibre: DUNCAN, ALASTAIR. *Louis Comfort Tiffany*. Nova York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers in association with The National Museum of American Art, Smithsonian Institution. 1992.

²⁹⁸ Samuel Bing, comerciant d'articles japonesos a Hamburg, transformà la botiga que regentava a París el 1895 en una botiga de decoració moderna a la qual anomenà *Art Nouveau*, i per a la qual va fer construir mobles i esquemes decoratius projectats per diferents artistes. Començà com a importador de productes japonesos, i ell mateix era propietari d'una de les col·leccions privades més importants, i des de 1888 edità la sèrie *Tresor de formes japoneses*, en alemany, francès i anglès. També exposava vidres dissenyats per Gallé, pintures d'Edvard Munch o mobiliari dissenyat per Henry Van de Velde.

el Saló de la Societat des Artistes Français de París (1905, 1906). El 1911 acaba el mur-cortina de vitralls mosaic per al Teatre Nacional de Mèxic DF, el 1912 crea els panells en vidre del gall dindi i del gall per al capità J.R. DeLamar per a la seva residència de Madison Avenue de Nova York.

Els anys posteriors continua participant en diverses exposicions internacionals mostrant les seves obres. El 1916 amb motiu del seu 68è aniversari, se li fa una exposició retrospectiva mostrant moltes de les seves obres i recollint les seves diferents facetes artístiques: pintures, vitralls, mosaics, llums... al seu taller. Dos anys després crea la Louis Comfort Tiffany Foundation per ajudar els artistes novells.

El 1919 es retira i divideix Tiffany Studios en Tiffany Furnaces, sota la direcció d'A. Douglas Nash per continuar la producció de cristalleria o «Favrile Glass», i la Tiffany Ecclesiastical Department, la qual continuava la producció de vitralls, mosaics, llums, etc. sota el nom de Tiffany Studios. El 1922 crea el Te Deum Laudamus un tríptic fet amb mosaic per First United Methodist Church, de Los Angeles. El 1924 es dissol Tiffany Furnaces i posteriorment al 1932 Tiffany Studios es declara en fallida. El 17 de gener de 1933 mor L.C. Tiffany.



**Fig.31. Detall vitrall de la tribuna de la Casa Lleó Morera. Barcelona 1905.
on es veu el vidre Tiffany emprat per a la seva realització**

Comparat amb el vidre medieval, el que s'estava utilitzant en aquells moments li semblava d'una gran pobresa a Tiffany. Refusa totalment l'ús de la grisalla. Les seves investigacions van dirigir-se cap a l'obtenció d'un vidre que tingui la intensitat del vidre medieval i la textura irisada i metàl·lica dels vidres orientals antics. Va començar a experimentar amb òxids i mètodes de cocció i com a resultat va obtenir un material de qualitats completament noves, al qual donà el nom de «Favrile Glass», apte per als vitralls i també per a la manufactura d'objectes d'art.

Aquest vidre presenta irisacions o coloracions diferents com a conseqüència de la barreja d'òxids diferents en el procés de fabricació del vidre. El vidre Tiffany té un gruix i un pes superior als vidres normals. Fou introduït a Europa i concretament a França per Samuel Bing.

El vidre Tiffany o americà tindrà molta difusió a Catalunya gràcies a la participació de L.C. Tiffany amb les seves obres en moltes exposicions internacionals europees com la de París, i per la publicació de les seves obres tant en revistes estrangeres que arribaven a Catalunya com en catalanes. L'any 1900 la revista *Arquitectura y Construcción* reproduïx els vitralls que L.C. Tiffany havia dissenyat per a la parròquia de Saint Michael de Nova York, 1895.

A banda de la difusió del vidre Tiffany en els vitralls, també és molt conegut pel seu disseny de llums, amb els quals revolucionarà i renovarà amb les pantalles de vidre emplomat representant elements extrets de la natura.

La casa Rigalt i Granell incorpora l'ús del vidre americà en les seves composicions, per donar més categoria al conjunt. Com que és un vidre molt especial, el seu preu era més elevat que qualsevol altre tipus de vidre.

3.2.3 La tricomia

A l'arquitecte Antoni Gaudí (1852–1926) no el podem considerar pròpiament un vitraller, però sí que cal fer-ne esment especial per les seves investigacions dins d'aquest camp. Fou un mestre de la llum, que té molta importància en les seves obres. Utilitza la llum com a organitzadora d'espais, graduant-ne la intensitat a través de lluernes i vidrieres entre altres elements, per això sorprèn que el treball del vitrall en moltes de les seves obres adquireixi un paper secundari, sobretot en les seves obres més primerenques, en canvi en altres obres no dubta a cercar un nou ús del vitrall experimentant i creant experiències de gran interès —vitrall tridimensional de Bellesguard, la casa Batlló o els vitralls amb tricomia de la Catedral de Palma de Mallorca. Ara bé, malgrat aquests vitralls experimentals, el treball amb vidre emplomat no fou reeixit ni constant a les seves obres, a diferència d'altres arquitectes contemporanis, on trobem aquesta situació de forma constant en totes els projectes.

El 1901 fou encarregada a Gaudí, per part del bisbe Pere Campis, la restauració de la Catedral de Mallorca, que va dur a terme fins al 1914. Una part de la intervenció era la construcció de vuit vitralls i el rosetó per a la Capella Reial. En aquesta reforma, Gaudí va voler retornar a la Seu de Mallorca l'esperit medieval, i per això li va donar molta importància al treball de la llum i el seu tractament. Els pintors Jaume Llongueras, Joaquim Torres Garcia i lu Pascual, col·laboradors de Gaudí, intervingueren en l'execució d'aquests vitralls. Aquests tres artistes ja havien treballat amb Gaudí a les obres de la Sagrada Família.

El treball concret que realitzaren en les reformes de la Seu de Mallorca, no està definit. El més probable és que aquests tres artistes participessin en la realització dels cartrons per a aquests vitralls²⁹⁹. El bisbe Campis va marcar la temàtica que s'havia de

²⁹⁹ Hi ha diferents llibres que parlen de la relació de Torres-Garcia i Antoni Gaudí i la seva col·laboració en la Seu de Mallorca: SUREDA I PONS, Joan. *Torres García. La fascinació del clàssic*. Barcelona: Ed. Lunweg, SA, 1993, p. 47-48. JARDÍ, ENRIC. *Torres García*. Barcelona. Ed. Polígrafa. SA. 1973. TORRES GARCÍA, J. *Historia de mi vida*. Barcelona: Ed. Paidós, 1990. També s'ha contactat amb el Museo Torres García (Uruguai) per trobar informació sobre el treball de J. Torres García amb Gaudí a la Catedral de Mallorca i la tècnica de la tricomia, però en l'arxiu d'aquest museu no es conserva documentació sobre això, segons la resposta del Sr. Carlos Serra.

representar en aquests vitralls: la lletania del rosari. Al costat de l'Evangelí: reina dels patriarques, dels Apòstols, dels Confessors i Reina concebuda sense pecat original. Pel costat de l'epístola: Reina dels Profetes, dels Màrtirs, de les Verges i del Santíssim Rosari. D'aquests vuit vitralls se'n van fer dos, els anomenats: *Reina de les verges i Reina dels confessors*, datades el 1905, i el rosetó³⁰⁰.

Sembla que uns primers vitralls van ser fets per l'empresa de l'Eudald Amigó³⁰¹. A la mort d'aquest, van ser els fills qui continuaren amb el taller i els qui col·laboraren amb Gaudí. Aquest arquitecte ja havia coincidit amb els Amigó mentre disposava la part decorativa —mosaic i cadirat— de l'església de Sant Andreu del Palomar i aquesta empresa s'encarregava dels vitralls³⁰².

A la Catedral de Palma, Gaudí assaja un experiment per a la creació de noves tipologies de vitralls, anomenat «tricomia», possiblement suggerit pels vitralls que L.C. Tiffany havia realitzat uns anys abans a la parròquia de Saint Michael de Nova York, 1895, i que la revista *Arquitectura y Construcción* havia publicat a Barcelona l'any 1900³⁰³.

L'experiment de Gaudí és molt agosarat i tècnicament molt complex. Seguint amb la seva investigació de la llum, Gaudí va veure que els vitralls de les esglésies de Barcelona estaven pintats amb esmalts a les parts que servien per dibuixar les figures i els claroscurs de les draperies i altres accessoris i això donava una opacitat al vidre que impedia el pas de la llum. L'arquitecte volia trobar una nova tècnica que pogués fer el mateix, però amb el vidre translúcid. Creà la «tricomia», sistema que consisteix en la superposició de vidres de colors primaris, fins a un màxim de cinc, tots de tonalitats diferents i rebaixats amb àcids, que produïen una interessant paleta translúcida.

³⁰⁰ TOUS, L.; COLL. P. *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. Mallorca: Rotary Club Palma-Alcúdia. 1993, p. 33-36.

³⁰¹ Aquesta referència la trobem dins del llibre BASSEGODA, Joan. *El gran Gaudí*. Ausa, Sabadell, 1989, p.458

³⁰² AUTORS DIVERSOS *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. *Op. cit.*, p. 222-223. TOUS, Llorenç; COLL, Pedro. *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. *Op. cit.*, p.34-35.

³⁰³ «Las vidrieras de la Iglesia de San Miguel en New-York y su autor Tiffany». A: *Arquitectura y Construcción*. Núm. 76. 23/04/1900.p. 120-121.

Els inconvenients d'aquest sistema són diversos, el principal és el cost econòmic que representa; també crea un sobrepès que efectuen tres vidres dins d'una ànima de plom que és tova i tendeix a perdre consistència, de manera que pot arribar a caure. En aquests vitralls, Gaudí manipula segons els seus interessos la tradicional tècnica del vidre.



Fig. 32. Vitrall en tricomia. Catedral de Mallorca. Foto. J. Bonet

Lluís Rigalt ens parla, l'any 1927, sobre la tècnica de la tricomia³⁰⁴. En un text força interessant, aquest vitraller reflexiona sobre l'ús i la tècnica que considera molt encertada i ben pensada tenint en compte el lloc on ha d'anar ubicada, encara que es fa ressò de l'elevat cost que representa, que n'impossibilita la difusió. Així també ens dóna constància que aquesta mateixa tècnica es va assajar posteriorment al Saló del Consell de Cent de Barcelona del Palau de la Generalitat, obres dissenyades per l'artista J. Torres García i executades pel taller Rigalt³⁰⁵, però que van haver de ser retirades ja que la seva proximitat amb l'espectador i la potència lumínica del lloc on s'havien de col·locar en desaconsellà la instal·lació

³⁰⁴ RIGALT, L. «Les Vitralles». A: *Arts i Bells Oficis. Revista Mensual del FAD*. Barcelona: desembre de 1927, p. 33-39.

³⁰⁵ Sobre aquests vitralls es parla més extensament en el capítol dedicat a la producció artística del taller.

4. El taller Rigalt

D'entre els diferents tallers de vitrallers que van sorgint a final del segle XIX i començament del XX, un dels principals que cal ressaltar per la magnitud de la seva obra i per la gran qualitat tècnica de les seves peces és el taller Rigalt, Granell y Cía. Gràcies a la direcció artística del vitraller Antoni Rigalt i Blanch, el taller es pot equiparar amb els grans tallers de vitralls que estaven vigents en aquell moment a França, Anglaterra i Alemanya.

L'empresa es fundà el 1890 amb el nom comercial d'Antoni Rigalt y Cía. i posteriorment canvià unes quantes vegades de nom. El 1903 i fins al 1923 passarà a dir-se Rigalt, Granell y Cía. El 1923, que tornà a canviar de nom per la mort d'un dels seus socis principals, Antoni Rigalt, i la decisió del seu fill Lluís de deixar la societat per establir-se pel seu compte, la societat passà a portar el nom de Granell y Cía., que es mantindrà fins que va tancar el 1984.

En aquest taller no únicament es van dedicar a la restauració de vitralls, sinó que fou un dels impulsors en creació de noves vidrieres dins de l'estil modern imperant en aquell moment: el modernisme. El gran nombre de restauracions de vitralls que portaren a terme i la gran experiència que tenia Antoni Rigalt dins del camp dels vitralls feren que les obres executades, tant d'estil antic com dins del nou moviment, sobresurtin per la seva gran qualitat tècnica i estilística.

Paral·lelament a la investigació pròpia dins del món dels vitralls, també van fer viatges a l'estranger per conèixer els tallers³⁰⁶ de vitralls més famosos.

Aquest taller es va convertir en l'empresa de vitralls més important de començament del segle XX a Catalunya. Ja els seus contemporanis exaltaven les seves qualitats, tant artístiques com tècniques, i la situaven com una de les empreses de vitralls més

³⁰⁶ A. C. *Talleres de vidriería de los Sres. A Rigalt y Cía. Op. cit.* p. 43.

importants de tota Espanya, com ho demostra el fragment següent extret d'un article de la revista *Arquitectura y Construcción*:

«Una de las casas que más méritos tiene y que es digna de mayores alabanzas, quizás la más importante de toda España, es la de los señores Rigalt y C^a, (...) Esta casa puede decirse que es la que ha hecho renacer en España el verdadero gusto artístico de esta industria, haciendo por sí todos los accidentes de la fabricación, desde el dibujo hasta la cocción de los colores»³⁰⁷.

En aquest capítol s'analitzaran totes les característiques pròpies d'aquesta empresa, des dels propietaris i creadors de la raó social, la ubicació del taller i la seva organització, els proveïdors amb qui treballaven, els diferents estils que van cultivar, els molts artistes contemporanis que hi van treballar aportant dissenys, els mitjans de publicitat emprats, i els premis rebuts al llarg de la seva llarga i meritòria trajectòria professional. En resum, tot l'univers que envoltava aquest taller.

³⁰⁷ Ídem

4.1 Els protagonistes

Aquest taller al llarg dels anys va tenir diferents socis, que van anar entrant i sortint de la societat. De tots ells, els tres principals i que van tenir més repercussió al taller foren: Antoni Rigalt i Blanch, Jeroni F. Granell i Manresa, i Josep M. Bartomeu i Baró, dels quals en parlarem més àmpliament a continuació. De tota manera, també cal assenyalar quins van ser els altres membres de la societat.

En la primera societat anomenada **Antoni Rigalt y Cía.** (1890 –1903) els socis eren: Antoni Rigalt i Blanch; Jeroni F. Granell i Manresa; Josefa Manresa y Sagarra, vídua de Gerónimo Granell i Mundet i mare de Jeroni F. Granell i Manresa; i Mercedes i Teresa Granell y Manresa, germanes de Jeroni F. Granell. En la següent societat **Rigalt, Granell y Cía.** (1903-1922), els socis eren Antoni Rigalt i Blanch, Jeroni F. Granell i Manresa, i Josep M. Bartomeu Baró. A la mort d'Antoni Rigalt i Blanch, el 1914, s'incorpora a la societat el seu fill Lluís Rigalt i Corbella. El 1923 hi ha un nou canvi de nom de la societat, en marxar Lluís Rigalt el 1922, l'empresa passa a dir-se **Granell y Cía.** En aquests anys s'incorpora a la societat el fill de Jeroni F. Granell i Manresa, Jeroni Granell i Bartomeu. Dels fills també en farem esment a continuació.

Per què no queda clara la gestació de la primera societat? Antoni Rigalt ja era un vitraller reconegut que tenia taller propi. Jeroni F. Granell, en el moment de constituir la societat, és un jove de vint-i-dos anys que encara no ha acabat la carrera d'arquitectura. També cal ressaltar que justament l'any que es crea la primera societat fou el mateix en que morí Jeroni Granell i Mundet, pare de Jeroni F. Granell, i prestigiós mestre d'obres barceloní.

4.1.1 Els socis principals

Jeroni F. Granell i Manresa (1868-1931)



Fig. 33. Jeroni F. Granell i Manresa

Jeroni Francesc de Paula Granell i Manresa³⁰⁸ va néixer a Barcelona el 7 de gener de 1868.³⁰⁹ Era el tercer fill del conegut mestre d'obres Jeroni Granell i Mundet (1834-1890) i de Josefa Manresa i Sagarra (1834-?). La família Granell i Manresa ja tenia dues filles més, Mercedes i Teresa.

Els seus anys d'infantesa transcorregueren dins d'un ambient de creació artística. Dels seus anys escolars, no se'n conserven dades fins al 1870, quan va ingressar a l'Institut de Barcelona per fer el batxillerat i on restà fins al 1884. Aquell mateix any es va matricular a la Universitat de Barcelona per iniciar els seus estudis d'arquitectura, seguint l'ofici familiar³¹⁰.

Complementà els seus estudis d'arquitectura a l'Escola Oficial de Belles Arts, on cursà les assignatures de pintura, escultura i gravat, paisatge, còpia d'estampes, teoria estètica i història de les belles arts. També es va matricular de geometria analítica i

³⁰⁸ GIL FARRÉ, N. *L'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa (1869 -1931)*. Universitat de Barcelona.1999.Tesi de llicenciatura. GIL FARRÉ, N. «Jeroni F. Granell» A: *La Casa Granell de la Gran Via de Barcelona*. Barcelona: Restaura, 2004.

³⁰⁹ Aquesta informació es troba dins de l'expedient que es conserva en l'Arxiu de la Universitat de Barcelona. Un dels requisits per als tràmits de matriculació era tenir un certificat d'autenticitat de la partida de bateig. D'aquest certificat, signat pel presbiteri de la catedral, Ramon Calzada, del 26 d'agost del 1879, s'ha extret aquesta informació. També es pot consultar la partida de bateig a l'Arxiu capitular de la Catedral de Barcelona, al llibre: *Bautismos primer semestre de 1868*, núm. 78 p. 23, d'aquest expedient sabem que fou batejat el 10 de gener de 1868 amb el nom de Jerónimo Francisco de Paula José. Per això signava els projectes com Jerónimo F.

³¹⁰ Es conserven els tràmits de matriculació per l'Escola d'Arquitectura a l'Arxiu de la Universitat de Barcelona. Per una altra banda hi ha l'expedient acadèmic a l'Arxiu de l'Escola Politècnica d'Arquitectura de Barcelona.

descriptiva en la Facultat de Ciències Físicomatemàtiques, Físicoquímiques i Naturals de Barcelona.

Jeroni F. Granell va obtenir el títol d'arquitecte el 19 de setembre de 1891. De la seva mateixa promoció era Josep Puig i Cadafalch, i d'una posterior Lluís Muncunill. Una part fonamental de la seva formació com a arquitecte es va gestar en el seu entorn familiar. El fet que el seu pare fos un reconegut mestre d'obres de Barcelona el féu estar en contacte amb tots els nous projectes, tant urbanístics com arquitectònics, que sacsejaren la Barcelona de final del segle XIX i començament del XX, així com també amb les novetats que arribaven d'Europa mitjançant llibres i publicacions.

Jeroni F. Granell heretà, a la mort del seu pare el 1890³¹¹, una magnífica biblioteca d'arquitectura, on destaquen les obres de Viollet-le-Duc i Pugin, i que ell anirà ampliant al llarg de tota la seva vida, tant amb llibres com amb revistes, ja que estava subscript a les publicacions d'arquitectura i d'arts decoratives més importants d'Europa com *Der Modern Still*, *The Studio*, o *Art et Decoration*.

Els estudis fets d'una banda, i el coneixement recollit mitjançant les publicacions europees d'una altra, faran que Jeroni F. Granell elabori un estil propi, molt proper a les tendències centreeuropees. Poc després d'obtenir el títol d'arquitecte, obre el seu primer despatx en un entresòl del número 52 del carrer Pau Claris. Un any després contrau matrimoni amb Elvira Bartomeu (1870-1944), natural de Reus, amb la qual tindrà quatre fills; Jeroni, Elvira, Josep i Mercè.

Atès el seu tarannà compromès es vincularà al llarg de la seva vida amb diferents associacions relacionades amb el món de les arts, però la més rellevant fou amb l'Asociación de Arquitectos de Cataluña³¹². El mateix any que va acabar els seus estudis

³¹¹ Tots els llibres i revistes que es fan referència en aquest apartat es troben en l'arxiu de la família Granell.

³¹² Tota la documentació referent a la vinculació de Jeroni F. Granell amb l'Associació d'Arquitectes de Catalunya ha estat extreta de l'Arxiu Històric d'aquesta associació. Els diferents càrrecs que va ocupar consten a les actes de l'associació, que han estat consultades entre el 1891 (any en què va acabar la carrera) i el 1931 (any que va morir).

d'arquitectura s'hi associà, on paral·lelament al seu treball com a arquitecte desenvolupà diferents càrrecs administratius, com el de tresorer, vicepresident o fins i tot president accidental.

Va participar en diversos congressos com el celebrat a Madrid l'any 1904, llegint una ponència titulada *Del llamado arte moderno en las obras de arquitectura*, juntament amb Enric Sagnier i Bonaventura Bassegoda.

L'any 1902 va ser nomenat per l'Asociación de Arquitectos de Cataluña, amb els arquitectes J. Vilaseca, Maymó Sellés y Coquillar, per emetre dictamen al voltant del qüestionari referent a les «*reformas de las bases de Ensanche, más cuan se crea más conveniente para la unión de dicho ensanche con los pueblos actualmente agregados a este Municipio*».

Granell i el Pla Jaussely

Després que el 1897 s'agreguessin a Barcelona les viles circumdants, l'Ajuntament de Barcelona va veure la necessitat de solucionar el problema que es crea per poder unir el centre de la ciutat amb els pobles i alhora la comunicació entre ells. Per aquest motiu l'alcaldia convida l'associació d'arquitectes perquè doni la seva opinió sobre d'aquest assumpte. Per això el 14 de juny del 1902 es crea una comissió especial formada per Jeroni F. Granell juntament amb els arquitectes Sagnier, Vilaseca, Coquillat, Maymó i Sellés per emetre dictamen «*Acerca del cuestionario referente a las reformas de las bases de Ensanche, más cuan se crea más convenientes para la unión de dicho ensanche con los pueblos actualmente agregados a este Municipio*».

Paral·lelament, el 1903 s'aprovaren les bases d'un concurs internacional d'avantprojectes per solucionar aquest problema. Es va designar un jurat perquè determinés el guanyador. Entre els membres d'aquest, cal remarcar l'arquitecte Josep

Puig i Cadafalch. El 1905, s'atorgaren el premis i en va resultar guanyador l'avantprojecte de Leo Jaussely, anomenat «Romulus».³¹³

La resolució³¹⁴ presa per la comissió de la qual formava part Jeroni F. Granell fou la següent:

«Teniendo en cuenta:

»1º Que el término municipal de Barcelona procede de la reunión de varios núcleos primitivos, cuya aglomeración se decretó sin que hubiera un plan preconcebido, de enlace entre unos y otros.

»2º Que este enlace, aun aprovechando los caminos y rieras que actualmente los atraviesan, es deficiente y de imprescindible implantación.

»3º Que el desarrollo de las edificaciones del Ensanche y casco antiguo violenta la realización de un plan científico de urbanización, pues no puede prescindirse en absoluto de lo que ya existe, sin exponerse á las dificultades que alargan considerablemente, y aun imposibilitan al fin la consumación del proyecto.

»4º Que el costo de esta reforma, ya de si elevado, tiene que reducirse todo lo posible para facilitar su desarrollo práctico y no caer en inconvenientes análogos á los expuestos en el párrafo anterior.

»Estas convicciones nos han impuesto la necesidad de proponer la reforma del actual plano de Barcelona, tendiendo á:

»1º Aprovechar en lo posible todo lo existente.

»2º Mejorar lo que, sin estar en las condiciones del número anterior, sea susceptible de utilidad en el plan general.

»3º Proponer vías de comunicación directas entre cada uno de los núcleos entre sí.

³¹³ JULIAN, Imma. L'urbanisme a Barcelona entre dues Exposicions (1888-1929), p. 47.

³¹⁴ Aquesta resolució surt publicada a l'*Anuario para el 1903 de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, p. 255-262.

»4º Realización de Rondas para cada uno de dichos grupos, que conduzcan la vialidad á los puntos más necesarios de los mismos.

»5º Establecer bosques, parques, jardines y zonas de urbanización rurizada en los sitios más sanos y en número suficiente para que sean fácilmente accesibles desde todas las partes del conjunto urbanizado.

»6º Que el Excmo. Ayuntamiento, imitando lo que ya se ha hecho en otros puntos, dé más importancia á la cuestión de barrios obreros, y la resuelva por un concurso especial, fijando en la convocatoria lugares de instalación sanos, de fácil comunicación y de precio bajo para la edificación.

»7º Formular en un dictamen aparte las propuestas de modificación de las ordenanzas municipales.»

Aquesta resolució, igual que molts dels avantprojectes que es presentaren a concurs, es limitava a plantejar el pla dels enllaços, a diferència del pla de Jaussely, el guanyador, que anava més enllà, ideant un complet pla urbanístic de Barcelona. Així, l'arquitecte i urbanista francès proposà remodelacions del pla Cerdà i de les viles circumdants, creant noves vies de comunicació, mentre que el projecte de l'associació d'arquitectes, del qual formava part Granell, es basà en l'aprofitament màxim de les connexions ja existents, creava pocs carrers nous i respectava tant com era possible el ja construït. Encara que coincideixen en la proposta de fer rondes de circumval·lació, i en la preocupació de les mesures de salubritat i higiene dels barris. Així mateix com en el projecte presentat per Leó Jaussely, el projecte en què participa l'arquitecte Granell, té un marcat caràcter d'estratificació social, classificant cada barri segons el nivell social de la gent a la qual va destinat. La resolució va ser publicada a l'*Anuario de Arquitectos de Cataluña* el 1903.

Altres tasques que li encarregaran, al llarg dels anys que va estar vinculat a l'associació d'arquitectes, seran les d'arquitecte forense, peritatges i la revisió de les ordenances municipals dels anys 1910 i 1915, així com la vicepresidència del II Saló Nacional d'Arquitectura de 1916, i membre del Comité Permanente de Congressos

Internacionales el 1923. Fins al 1922 la seva presència dins d'aquesta associació fou constant, a partir d'aquest moment s'anirà desvinculant a poc a poc de les diferents activitats.

A banda de la seva important vinculació amb l'associació d'arquitectes, Jeroni F. Granell també va estar associat amb el Foment de les Arts Decoratives, atesa la seva gran vinculació amb la fàbrica de vitralls. Jeroni F. Granell, com molts dels arquitectes d'aquell moment s'endinsà en la recuperació de les arts aplicades a l'arquitectura.

Encara que la seva faceta com a renovador de l'art del vitrall és la més important i coneguda dins de les arts aplicades, també investigà i treballarà amb altres tècniques decoratives. Així, per exemple, va dissenyar models per a paviments hidràulics per a la casa Escofet, Tejera & Cía. Seguint la idea modernista de l'art total, Jeroni F. Granell dissenyava tota la decoració, tant interior com exterior, dels seus edificis: arribadors ceràmics, esgrafiats, forja, escultura decorativa, vitralls, etc.

Hi ha un element característic de l'estil modernista de Jeroni F. Granell que li dona l'empremta personal a les seves construccions: els bordons semicirculars. Fets de pedra artificial, l'arquitecte els utilitza en façanes, envolten i delimiten finestres i portes, dins d'unes formes toves i sinuoses. És un element imprescindible del seu repertori, que utilitzarà des del basament fins al capcer.

Els models que predominen en les seves decoracions són els extrems de la natura. En el període central de la seva trajectòria artística les formes ornamentals basades en aquest tema tendiran cap a la síntesi i l'abstracció formal.

Característiques arquitectòniques

Granell va iniciar la seva activitat constructiva tan bon punt va finalitzar els estudis d'arquitectura, fet que coincidirà amb l'aprovació d'unes noves ordenances municipals

que tindrien efectes importants en la configuració de l'Eixample³¹⁵. Algunes d'aquestes modificacions són: l'ampliació de l'alçada permesa dels edificis i la total llibertat del propietari a l'hora d'utilitzar en la façana el tipus d'arquitectura que més li agradés. Això últim comportarà més llibertat decorativa que conduirà a una gran varietat estètica i artística.

L'arquitectura de Granell té unes característiques pròpies molt interessants que no es limiten únicament a la part estilística. Sempre va treballar per a la burgesia i mai va fer cap obra pública. El seu treball amb la burgesia es desenvolupava de dues formes diferents, una era treballant per encàrrec, com era habitual en la majoria dels arquitectes contemporanis, i l'altra essent ell mateix el promotor de les obres, tret on rau la seva peculiaritat i modernitat.

Jeroni F. Granell va ser un personatge amb una gran visió per als negocis: comprava el solar situat en una zona de l'Eixample valorada o que no tardaria a valorar-se, posteriorment construïa l'habitatge dissenyat per ell —fet que li donava una gran llibertat ja que no estava subjecte a les directrius dels clients—, i un cop acabada l'obra la venia a un particular, el qual s'allotjava en el pis principal i destinava els altres habitatges a lloguer.

L'arquitecte Granell representa un nou model de professional, és un dels pioners de veure l'arquitectura més enllà de ser una obra d'art o d'una necessitat vital, sinó com un negoci, i un negoci molt lucratiu, representa un dels primers empresaris constructors. Aquesta idea de negoci també la plasmarà en el fet de ser, en un primer moment, soci capitalista de l'empresa de vitralls, i després ja soci de ple, vinculat totalment amb la gestió diària d'aquest taller. Va veure amb claredat que amb la construcció del nou Eixample farien falta nous tallers especialitzats en les arts aplicades per embellir els nous edificis que s'estaven començant a construir en aquesta part nova de Barcelona.

³¹⁵ Per a més informació, consulteu les Ordenances Municipals de Barcelona, Barcelona, 1891, o l'article de BARJAU, S. «Arquitectura, paisatge urbà i ordenances: L'aspecte dels edificis a l'Eixample Clàssic», *Op. Cit.*, p. 223-235.

Principalment, Granell construirà edificis plurifamiliars, encara que en la seva darrera etapa constructiva també se li encomanaren edificis unifamiliars. Les estructures dels seus habitatges plurifamiliars segueixen la tradició de construcció de l'Eixample: casa amb baixos per a botiga, pis principal destinat als propietaris, i tres o quatre plantes superiors per a lloguer. En ser unes construccions destinades a la venda i a una clientela que era la burgesia, Jeroni F. Granell tenia molta cura amb tot el que feia referència a la decoració de la façana, el vestíbul i l'escala interior, en resum, les parts públiques de l'edifici. Però a diferència de la majoria de les construccions del moment, Granell posa una única escala d'accés tant al principal com a la resta d'apartaments.

Per altra banda en aquests habitatges existeix també una ordenació horitzontal: les cambres que donen a la façana anaven destinades al saló i zones públiques, com el despatx i la sala de rebre. Les habitacions ubicades a la segona façana anaven destinades als espais privats, dormitoris, menjador; mentre que al voltant del celobert es destinaven als espais menys valorats, com la cuina o els banys.³¹⁶

Majoritàriament la seva producció es basa en edificis plurifamiliars entre mitgeres a la zona de l'Eixample, encara que també construirà per encàrrec cases unifamiliars bàsicament a la zona de Sarrià, St. Gervasi i Vallvidrera. Cal assenyalar que dins de la seva producció hi ha un important nombre de remodelacions de façanes, reformes interiors i ampliacions d'edificis ja existents, així com també d'obres menors.

Encara que la majoria dels edificis que construirà estan destinats a cases particulars, de forma puntual treballarà en obres d'arquitectura religiosa, com és el cas del projecte per a les Madres Reparadoras a Barcelona que data del 1897, dissenyat en el més pur estil neogòtic.

³¹⁶ MONTANER, Josep M. «Escaleras, patios, despensas y alcobas: un análisis de la evolución de la casa artesana a la casa de vecinos en Barcelona». A: *Arquitecturas Bis*. Sep. 1985, p. 6.

Per a la construcció dels seus edificis emprarà diferents materials: la pedra per al basament, l'entresòl i l'escultura aplicada a l'edifici, i el maó per a la resta de la construcció. El maó com a material constructiu és freqüent en l'obra de Granell, encara que normalment l'amagarà sota d'algun element decoratiu com l'esgrafiat o l'arrebossat. Les obres d'aquest arquitecte, estructuralment i constructiva, no sofreixen cap variació al llarg dels anys. La seva evolució es percep mitjançant l'evolució decorativa que pateixen les seves construccions i serà la que definirà el seu llenguatge singular.

La producció de Jeroni F. Granell serà molt extensa entre el 1891 i el 1916, any en què trobem la seva darrera obra documentada. Des d'aquesta data fins al 1931, any de la seva mort, es dedicà exclusivament a l'empresa de vitralls Rigalt, Granell y Cía. El fet que marcà l'abandonament de la seva carrera professional va ser la mort del seu soci i director artístic de l'empresa, el vitraller Antoni Rigalt i Blanch, el 1914.

La seva producció artística³¹⁷ es pot dividir en cinc moments ben diferenciats: el període academicista (1891-1898), el primer modernisme (1898-1900), l'auge modernista (1900-1904), el darrer modernisme (1904-1910), i l'evolució cap al noucentisme i darreres obres classicistes (1910-1916).

El període academicista (1891-1898)

Els edificis fets per Granell en aquest primer període es caracteritzen, en general, per unes formes de línies rectes, de decoració austera, i on és patent l'empremta academicista. La major part dels encàrrecs que rep en aquest moment són obres de caràcter menor: remodelacions, ampliacions, coberts i obres de clavegueram. Fins al 1897-98 la seva producció és força minsa. El seu primer encàrrec el rep el 1892 per dissenyar i construir una casa al carrer Ganduxer, el projecte de la qual ens mostra una

³¹⁷ La font principal on s'han conservat documentació al voltant d'aquests edificis és l'arxiu privat de la família Granell, on s'han pogut localitzar la major part dels plànols, així com també es conserven factures i contractes d'obres. També a l'Arxiu Administratiu de Barcelona es conserven alguns expedients d'obres de la mateixa manera que a l'Arxiu Històric de Sarrià. Per a més informació sobre l'arquitecte Jeroni F. Granell, es pot consultar la tesi de llicenciatura: GIL FARRÉ, N. *L'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa (1869 -1931)*. Op. cit.

casa de planta baixa dins d'un estil neoromànic. D'aquest període cal assenyalar dos edificis construïts coetàniament, entre el 1897 i el 1899, al carrer de Mallorca a l'alçada dels números 217 i 219³¹⁸ que marcaran un primer pas cap a l'estètica modernista. La planta baixa del núm. 219 —ja desaparegut— allotjà en el seu moment l'empresa de vitralls de la qual Granell era soci.

El primer modernisme (1898-1900)

Després d'unes primerenques obres academicistes, Granell s'anirà endinsant dins del moviment modernista. Hi podem identificar clarament influències diverses. Per una banda l'empremta de Lluís Domènech i Montaner, del qual va ser deixeble a l'Escola d'Arquitectura, en el seu decorativisme. En el moment de major auge modernista també seran patents similituds amb alguns elements decoratius de Gaudí, sobretot en les formes ondulants que fa en els coronaments d'alguns dels seus edificis, o en els baixos dels balcons, fet que serà molt significatiu en el pis superior de la casa del número 65 del carrer de Balmes (1900). Una tercera influència també dins de l'apartat decoratiu és la centreeuropea, que trobarem en l'ornamentació figurativa d'alguns dels seus edificis, i en l'estilització i abstracció de les formes vegetals i florals, que el connectaran amb el llenguatge de l'*Art Nouveau* internacional.



**Fig. 34. Detall de l'habitatge del carrer Balmes, 65.1900
obra de Jeroni F. Granell**

³¹⁸ Aquesta numeració es l'actual, antigament corresponia als números 259-261 respectivament del carrer Mallorca. Es conserven imatges d'aquest edifici a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i a un article de la revista *Arquitectura y Construcción*, titulat «Casa de Alquiler en la calle de Mallorca, n.º 261». Núm. 78, 23 de maig de 1900, Barcelona, p.152-153-155-160.

Com hem comentat anteriorment, l'estètica modernista ja s'intueix en les construccions de 1897 on començarà tímidament la decoració ondulant característica d'aquest moviment. D'aquest període cal remarcar els habitatges construïts al número 293 del carrer Rosselló (1899) i la casa situada al carrer de Llúria, número 84 (1900), on ja trobem una profusa intervenció de les arts aplicades (forja, vitrall, arrimadors de ceràmica, esgrafiat, etc.). També serà en aquest període quan inicià la seva aventura com a promotor, i que s'allargarà fins gairebé el 1904.

L'auge modernista (1900-1904)

A partir de mitjan 1900 les seves obres tendiran cada cop a ser molt més decorativistes, i arribarà al punt àlgid de la seva trajectòria artística en els dissenys ornamentals de façanes i d'interiors d'escala, on la imaginació treballarà lliurement. Les seves formes es tornaran més sinuoses i arrodonides. D'aquest període són les obres més conegudes: l'edifici del carrer Girona, número 122 (1901-1903), també conegut com Casa Granell³¹⁹; els habitatges del carrer Mallorca número 184-188 de l'any 1901; o la casa unifamiliar del número 75 del carrer Pàdua de l'any 1903. A banda d'aquestes construccions, n'hi ha d'altres de poc conegudes tan magnífiques com les anteriors, on l'autor ens mostra el millor de si mateix. Una d'aquestes obres la trobem a la Gran Via de les Corts Catalanes, número 582, que data de 1902-1904 i que va ser escollida per participar en el concurs d'edificis de 1903 promogut per l'Ajuntament de Barcelona³²⁰.

El període comprès entre 1903 i 1906 es pot considerar com el més productiu d'aquest arquitecte amb unes obres de gran qualitat plàstica, i on són més evidents les

³¹⁹ Popularment se li ha donat aquest nom, ja que es la seva obra més coneguda, encara que l'arquitecte mai hi va viure. L'edifici del carrer Girona,122, fou restaurat per l'arquitecte Antoni Solanas i Canovas l'any 1988, guanyant el premi Ciutat de Barcelona. Aquest arquitecte en tot moment va respectar la gamma de colors original a l'hora de restaurar la façana i els interiors de l'escala.

³²⁰ *Arquitectura y Construcción*, Barcelona, juliol de 1904. Per a més informació sobre aquest edifici: GIL FARRÉ, N., «La Casa Granell i Jeroni F. Granell». A: *La Casa Granell de la Gran Via de Barcelona. Op. cit.*

influències de l'Art Nouveau internacional. Uns bons exemples en són: l'edifici del número 61 del carrer Major de Gràcia o el número 127 del carrer Bailèn³²¹.

El darrer modernisme (1904-1910)

L'obra que construeix Granell el 1904 al número 126 del carrer Bailèn marca un punt i apart en la seva trajectòria. A partir d'aquest moment anirà evolucionant cap a una austeritat decorativa, encara que la poca decoració que emprarà estarà dins dels canons modernistes. Serà un període on predominarà la forma per damunt de l'ornamentació. Aquesta contenció decorativa desembocarà anys després en les seves obres noucentistes. A partir d'aquest moment seran més freqüents els encàrrecs de cases unifamiliars i a poc a poc deixarà de fer edificis d'apartaments. Una altra característica d'aquest període —a diferència de l'anterior— serà que sempre treballarà per encàrrec; ja no promourà la construcció de nous habitatges. També anirà disminuint gradualment el volum de la seva producció. D'aquest període és l'edifici del número 45 del carrer Casp (1904-1905), encarregat pels senyors Palmerola. És l'únic edifici on trobem dues escales d'accés; una per als propietaris i l'altra per als llogaters, requisit que li va imposar el propietari. De les seves cases unifamiliars cal destacar la casa del carrer Lleó XIII, de l'any 1908, on la decoració s'ha reduït a un senzill esgrafiat que marca el contorn de l'edifici i de les seves obertures, i en la decoració de les baranes de pedra del porxo de la planta baixa, de clara invocació gaudiniana. En aquest temps construeix també un edifici a la Garriga: El Casinet o Sport Garriguenc (1909)³²², actualment desaparegut, que s'allunya de la tipologia de construcció a la qual estava habituat.

³²¹ Jeroni F. Granell construeix dues cases al carrer Bailèn, una al número 126 (1906) i l'altra al número 127 (1904). Totes dues propietat del Sr. Rosendo Capellades.

³²² CUSPINERA I FONT, L. *La Garriga. Guia arquitectònica*. Barcelona: La Caixa, 1978.

L'evolució cap al noucentisme i darreres obres classicistes (1910-1916)

Les obres que fa entre 1910 i 1912 encara conservaran reminiscències modernistes, però ja força allunyades del que havien arribat a ser. A partir d'aquest moment, però, el gust anirà canviant i evolucionarà cap a unes formes clàssiques i sòbries. De l'any 1911 és la casa del carrer Sor Eulàlia d'Anzizu de Barcelona on l'arquitecte ens sorprèn amb una decoració de clara influència barroca. Les seves darreres obres, compreses entre 1912 i 1916, ja no conserven res del modernisme; segurament són la part de la seva arquitectura més desconeguda. La primera construcció totalment noucentista és un bloc de pisos fet per a la Dolores Orpí i Marquès al número 190 del carrer Mallorca, dels anys 1912-1913 —a tocar de les seves cases modernistes dels números 184 a 188—, és la darrera casa plurifamiliar que se li coneix. També d'aquest darrer període són dues cases unifamiliars concebudes dins dels paràmetres noucentistes situades al carrer Iradier, la que correspon al número 35, de 1913-1915, la va dissenyar l'arquitecte per ser el seu propi habitatge. En aquest cas la decoració s'ha reduït als contorns de les finestres on hi ha una curiosa decoració en ceràmica groga, i uns òculs en la part superior dels edificis. La darrera obra coneguda de Jeroni F. Granell és un disseny de 1916 per a una fàbrica a Barcelona, encarregada per l'empresari Antonio Marquès.

El nou de març de 1931, Jeroni F. Granell mor en la seva casa del carrer Iradier de Barcelona. Arran de la seva desaparició, diaris i revistes³²³ es fan ressò dedicant-li sentides necrològiques, on ressalten el seu treball arquitectònic, però sobretot la seva intervenció en les arts industrials, concretament en el món dels vitralls. Granell és un personatge molt representatiu de la seva època pel seu caràcter innovador i emprenedor, que, encara que no ha esdevingut una de les figures més conegudes del modernisme, ens ha llegat una obra extensa i de gran qualitat artística.

³²³ Referent a la mort de Jeroni F. Granell hi ha articles a: *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 10 de març de 1931, nota necrològica de l'edició de la tarda (al matí havia sortit l'esquela). També se'n fa referència a l'apartat: «Els que moren» a *Arquitectura i Urbanisme. Publicació de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya*. Barcelona, Octubre, 1931, any I, núm. I.

Antoni Rigalt i Blanch (1850-1914)



Fig. 35. Antoni Rigalt i Blanch

Antoni Rigalt i Blanch va néixer a Barcelona l'11 de febrer de 1850, fill de sastre Antoni Rigalt i Farriols (1815-1881) i d'Antònia Blanch i Torres (?-1882), els quals van tenir tres fills més: Paula, Joaquim i Modesta. Fou batejat a Santa Maria del Mar amb els noms d'Antoni, Pau i Lluís Gonçaga³²⁴.

És crià dins d'un ambient artístic, era nebot de l'artista Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) i cosí germà del pintor Agustí Rigalt i Cortidella (1846-1898)³²⁵. Aquest darrer amb tota seguretat fou el que l'introduí en l'art del vitrall, ja que tenia un taller propi al carrer Escudellers, 82, de Barcelona, a més de tenir un estudi plegats amb el pintor i també projectista de vitralls Tomàs Padró.

Antoni Rigalt es formà artísticament com a dibuixant a l'Escola de Belles Arts Llotja de Barcelona entre els anys 1866 i 1873, on el seu oncle Lluís Rigalt era director³²⁶. La seva trajectòria professional com a dibuixant la dirigí bàsicament a l'ensenyança. Fou

³²⁴ VILA –GRAU.J. El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch». A: *Memórias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Barcelona, Tercera època núm. 822, XLV, núm. 18, 1983.

³²⁵ D'Agustí Rigalt i Cortiella se'n parla àmpliament al capítol 2.6.8

³²⁶ "Relacion de los alumnos que han sido matriculados en las clases de Dibujo de aplicacion de esta Escuela de Bellas Artes desde el día 15 de septiembre último en que quedó abierta la matrícula para las mismas hasta la fecha con estrecion de los que han satisfecho los derechos de matrícula, y los que no , con los motivos porque han dejado de verificarlo. Alumnos que han satisfecho la cantidad de veinte reales por los derechos espresados. Clase de Geometria del Dibujante"1861, 1862 (ref. 251.2.1). 1863 (REF 251.3.2.1), 1864, 1865 (REF. 250.2.1). ARACBA

professor de dibuix de l'Escola de Sords i Muts de Barcelona (1875), així com també fou professor auxiliar de Llotja³²⁷, i de dibuix de l'Escola de Belles Arts. L'any 1887 obtingué el títol de professor interí de dibuix de l'Escola d'Hostafrancs, que depenia de l'Escola de Belles Arts, càrrec que exercí fins al 1901³²⁸.

Una altra de les feines que exercí un cop acabats els seus estudis a la Llotja fou la de corresponsal artístic de la revista *La Ilustración Española y Americana*³²⁹. D'aquesta col·laboració es té constància documental que s'estengué des del 1870 fins al 1884.

El 1874 Rigalt es presenta al certamen artístic d'aquesta revista i en guanyà el cinquè accèssit, amb un gravat que portava per títol: *Barcelona Antigua*. En aquesta obra Rigalt dibuixà sis vistes de sis carrers de Barcelona³³⁰. Tambè va dibuixar per a la revista *La Lluçanera de Nova York*, on en el número de juliol de 1875 hi ha un dibuix de les vistes del parc de Barcelona.³³¹

³²⁷ VILA-GRAU, J. *Els vitrallers de la Barcelona modernista*. Barcelona: Edicions Polígrafa. 1982, p. 70.

— «El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch». A: *Memórias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Barcelona, Tercera època núm. 822, XLV, núm. 18, 1983.

³²⁸ "Concurso á las plazas de Profesor y de mozo de la Tercera Escuela de Distrito (Hostafranchs). 2ª convocatoria. Dictámen de la Comision calificadora. 1886. Ref. 306.1.1. ARACBA.

³²⁹ Revista quinzenal que es publicà a Madrid entre els anys 1856 i el 1921, el seu propietari era D. Abelardo de Carlos. Fou sens dubte la publicació més important de la segona meitat del segle XIX a Espanya. Aquesta revista era distribuïda a pràcticament tots els països de parla hispana d'aquell moment: Espanya, Amèrica i Filipines i ja ben entrat el segle XX s'estén a Portugal i a la resta d'Europa. En aquesta publicació hi ha un pes molt important de la imatge i A. Rigalt hi aportava la informació gràfica dels esdeveniments més importants que passaven a Barcelona, d'on era el corresponsal. Era el moment en el qual encara no existia la fotografia i les revistes contractaven dibuixants per il·lustrar les seves publicacions.

³³⁰ El dibuix corresponent a aquest premi surt publicat a la revista *La Ilustración Española y Americana*. Any XVIII, núm. XLI. Madrid 8 de novembre de 1874, p. 649. En aquest dibuix A. Rigalt va representar sis vistes de carrers de la Barcelona antiga, tal com s'especifica a sota del mateix dibuix: «c/ Espaseria (vista des de la calle comercio), c/ De los Condes de Barcelona (vista des de la calle de Frenería), Cortadilla de Santa Clara (Vista desde igual punto que la anterior),-c/ de la Piedad, c/ de tres voltas, c/ de la Gloria».

³³¹ *La Lluçanera de Nova York*. Revista catalana de noves i gresca. Juliol, 1875. Es va publicar entre el 1874 i el 1881 i el director fou Artur Cuyàs.

S'han conservat alguns dibuixos d'aquest artista on es fa palesa la destresa i el bon fer que tenia, així com la similitud de les seves obres amb els dibuixos executats pel dibuixant i pintor Lluís Rigalt. Són representacions de fragments de ciutats i pobles dibuixats en llapis i alguns acolorits amb pintures a l'aigua.



Fig 36. Dibuix del carrer Assaonadors de Barcelona. A. Rigalt. 1909. AFR

També fou acadèmic numerari de l'Academia de Ciencias y Artes de Barcelona³³². La secció d'art d'aquesta acadèmia va proposar el 28 de gener de 1883 Antoni Rigalt per cobrir una de les places vacants d'acadèmic que existien en aquell moment. El 14 de novembre d'aquell mateix any fou escollit i va prendre possessió per al càrrec el 21 de maig de l'any següent. Dins de l'acadèmia va ocupar càrrecs diversos: encarregat del gabinet de la secció d'arts el 1884, secretari d'aquesta secció el 1888, director de la secció 5a entre el 1898-1900 i 1900-1902, i el 1903 és escollit secretari d'aquesta secció fins al 1905.

Al llarg de la seva participació a l'acadèmia va llegir diferents treballs, el d'entrada fou: *Las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano*³³³. El 21 de maig de 1884, es va publicar un extracte d'aquesta memòria a la revista *Restaurador Farmacéutico*, al volum IV de 1884 i a la *Revista Tecnológico-Industrial*, volum VII de 1884.

³³² «Necrológicas» *Arxiu de l'Academia de Ciencia y Artes de Barcelona*, 1915. Llibre publicat per la mateixa acadèmia i on es recullen les defuncions dels acadèmics ocorregudes l'any anterior.

³³³ RIGALT, A. *Las vidriera de colores en la decoración del templo cristiano*. Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. 21 de maig de 1884

També presentà l'1 de maig de 1889: *De lo útil que sería dar carácter esencialmente nacional a las Artes Suntuarias Españolas*³³⁴. El 29 de desembre de 1897 va publicar una memòria on far un repàs dels caràcters distintius de les vidrieres de diferents segles fins a la seva època. Juntament amb la lectura d'aquest treball va presentar una reproducció d'un fragment de les vidrieres del segle XVI, originals de la Catedral de Lleó. El 16 de gener de 1888 fou l'encarregat, juntament amb altres acadèmics, d'emetre una valoració al voltant d'un esbós de l'estàtua del rei Carles III.

El 29 de desembre de 1897 va fer donatiu d'un vitrall³³⁵ fet per a la finestra del Saló de la Presidència³³⁶ d'aquesta entitat, visible des de l'exterior de l'edifici³³⁷ ja que és el vitrall que decora el rellotge de la façana. Aquest fet queda patent al text que es conserva a l'Academia de Ciencias y Artes de Barcelona³³⁸:

«Antoni Rigalt i Blanch hizo donativo en 29 de diciembre de 1897, de unos artísticos vidrios decorados, hechos ex profeso para la ventana del Salón de la Presidencia.»

Aquest vitrall segueix la forma de l'obertura, de coronament semicircular propi de l'arc de mig punt. Té a la part inferior una ornamentació de forma geomètrica romboïdal amb decoració floral a l'interior, i a la part superior una forma circular que envolta l'esfera del rellotge també amb motius geomètrics.

³³⁴ *De lo útil que sería dar a las Artes Decorativas carácter nacional*. Academia de Ciencias i Artes de Barcelona. 1 de mayo de 1889.

³³⁵ En el mateix arxiu de l'acadèmia es conserva l'esbós d'aquest vitrall.

³³⁶ Aquest vitrall encara es conserva, es pot contemplar en la façana de l'edifici de l'Acadèmia de las Ciencias y las Artes de Barcelona situat a la Rambla dels estudis, 115. A l'arxiu de l'Acadèmia es conserva l'esbòs original.

³³⁷ Aquest edifici fou obra de l'arquitecte Josep Domènech i Estapà l'any 1883.

³³⁸ Real Academia de Ciencia y Artes de Barcelona, Año Académico de 1915-1916 CLIII de la creación de este curso CXLVI de su elección en Real Academia. Necrológicas.

La seva relació amb l'Acadèmica acaba el 27 d'abril de 1907 quan se li concedeix l'exempció, que ell demana, dels seus treballs acadèmics, per motius de salut³³⁹.



Fig.37. Vitrall façana. Antoni Rigalt. Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. 1897.

Pel que fa a la seva vida personal, es va casar amb Leonor Corbella Fernández amb la qual tingué quatre fills: Adelina, Antònia, Lluís (que també va ser vitraller i formà part de l'empresa fins al 1924) i Jaume, que va morir molt jove. La filla gran es casà amb Damián Cánovas Costa amb qui va tenir sis fills. Damián Cánovas va ser durant molts d'anys el responsable de la comptabilitat de l'empresa³⁴⁰.

Fou membre de la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País³⁴¹, on es va donar d'alta el 18 de juny de 1889; un altre dels socis, des de 1871, era Jeroni Granell i

³³⁹ Antoni Rigalt envià una carta el 15 d'octubre de 1906 al president de la Real Acadèmia de Ciencias y Artes demanant l'excedència i donant de raó els motius de salut. Joan Vila-Grau, en el discurs d'entrada a l'Acadèmia de Ciencia y Artes de Barcelona, diu que segurament seria perquè en aquells moments estava fent els vitralls del Palau de la Música i no podia amb tot.

³⁴⁰ Informació aportada per la família Rigalt.

³⁴¹ «L'origen de l'entitat es remunta a la Reial Cèdula de Carles III expedida el 1775, que va suposar la introducció a Espanya de les Societats Econòmiques d'Amics del País. La de Barcelona va iniciar les seves activitats a l'any 1822, però no va ser fins al 1834 que va quedar definitivament instaurada, fins als nostres dies. Durant el segle XIX, eren socis de la SEBAP moltes de les personalitats més destacades d'aquell moment a Barcelona, com Ferdinand de Lesseps, Duran i Bas, el Doctor Robert i Laureano Figuerola, entre molts altres.

»Des d'un bon principi, la SEBAP va desenvolupar una important activitat al servei del progrés de la ciutat i el país, tot promovent els interessos econòmics col·lectius de Barcelona i la seva província, i

Mundet. Aquesta societat possiblement fou el nexa d'unió entre el mestre d'obres i el vitraller, que després esdevindria en societat entre Rigalt i els descendents de Granell i Mundet.

Va morir el 12 de desembre de 1914³⁴², i el van fer el funeral el 22 d'aquell mateix mes a l'església dels RRPP Paules de Barcelona.

Rigalt vitraller

La seva formació com a vitraller és encara ara bastant confusa. L'autor Joan Vila Grau, comenta en un dels seus escrits³⁴³ que segurament va fer l'aprenentatge al taller que tenia el seu cosí Agustí Rigalt, fet del qual no tenim constància documental.

Segons l'estudi de Ricard Bru³⁴⁴ sobre la indústria d'art de Francesc Vidal, inclòs dins de la recerca feta al voltant d'*Orígens del japonisme* a Barcelona, Antoni Rigalt, el 10 de març de 1884, va entrar com a soci comanditari de l'empresa F. Vidal y Compañía, amb

abastant una gran diversitat de matèries d'interès ciutadà: implantació d'institucions culturals, artístiques i científiques, seccions d'agricultura i mineria, comissions per a la defensa d'interessos econòmics, beneficència, exposicions, etc. Sempre impulsà i patrocinà les iniciatives que redundessin en benefici de la ciutat, exercint una influència a escala social molt considerable i, sovint, decisiva. Durant tot el segle XIX trobem temes recurrents entre les preocupacions dels seus socis: la higiene pública, l'habitatge obrer, el desenvolupament de la indústria i l'agricultura, la localització industrial i els transports, la política fiscal, la formació dels obrers i de les dones, l'ensenyament i les colònies escolars, són qüestions que van ocupar moltes hores de discussió i en les quals la SEBAP va assolir fites molt notables. La finalitat de les actuacions de l'entitat en aquests àmbits era, en definitiva, la d'harmonitzar interessos per evitar els conflictes entre classes, compaginar els interessos del benefici empresarial i del treball, tot mantenint l'ordre social. La SEBAP va complir fidelment a la ciutat de Barcelona la gran missió de desenvolupar i impulsar tot el que significava progrés. Fou, sobretot durant el segle XIX, el nucli potent de totes les forces vives de la ciutat: expandí la cultura; impulsà les belles arts, potencià el desenvolupament industrial, va fixar fites econòmiques, va proposar criteris urbanístics, va estudiar millores sanitàries, va defensar propostes de solució a problemes socials amb autèntica visió futurista i va proposar idees de renovació total de normes i principis.

Comissions corresponents emeten els seus acords relacionats amb la millora del país.»

Informació extreta de la pròpia pàgina web del SEBAP: www.sebap.com

³⁴² Hi ha publicades esqueles a *La Vanguardia* (diumenge 20/12/14) i a *La Veu de Catalunya* (12 i 13 /12/1914). En aquest darrer diari també hi ha una breu nota a l'apartat de necrològiques:

«Ha mort conformat amb els Sants Sacraments don Antoni Rigalt i Blanch ciutadà molt acreditat dintre'l comerç d'aquesta ciutat per la seva honradesa estant adornat amb altres dons personals que'l feien digne de l'apreci que se'l tenia...»

³⁴³ VILA-GRAU, J. El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch”a *Memòries de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. Barcelona, Tercera època nº 822, XLV, nº18 1983.p. 808-809.

³⁴⁴ BRU I TURULL, R., *Els orígens del japonisme a Barcelona. La presència del Japó a les Arts del vuit-cents (1862-1888)*. Barcelona: Institut d'Estudis Montjuïc. 2011, p. 850-851.

una aportació de capital de 25.000 pessetes, juntament amb altres socis comanditaris com Eulàlia Manovens Roldós, Josep Masriera Manovens, Lluís Rouviere i Bulla, Joaquim Marés, Nemesio Singla Masanet, Joan Coma Xipell, Joaquim Prats Roquer, Antoni Salvadó Prim i Josefa Castelló Carreras, a més dels dos socis gerents Francesc Vidal³⁴⁵ i Frederic Masriera.

Rigalt en la seva època d'estudiant a la Llotja havia coincidit amb els germans Masriera i amb l'arquitecte Vilaseca, autor de l'edifici de l'empresa F. Vidal i Compañía. D'aquí el nexa i la seva relació amb els fundadors d'aquesta indústria i la raó de la seva aportació econòmica a l'empresa.

A les indústries d'art de Francesc Vidal, Antoni Rigalt va entrar com a projectista i encarregat de la secció de vidriera artística i gravats³⁴⁶. Aquest fet ens demostra que en aquell moment Rigalt ja tenia una àmplia formació com a vitraller³⁴⁷. La seva relació amb Francesc Vidal va continuar quan ja ell s'havia associat amb Jeroni F. Granell³⁴⁸.

³⁴⁵ El 1883 Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914) va inaugurar les seves indústries d'art, situada a la cruïlla dels carrers de Diputació i Bailèn. Aquest taller de mobles i objectes artístics era un dels més ben dotats de l'Eixample. Uns dos-cents operaris de diferents rams dels oficis hi treballaven sota la seva direcció, juntament amb l'equipament mecànic més modern. Contràriament als pensaments de William Morris, per a Francesc Vidal artesanía i modernitat no estaven renyides.

Vidal i Jevellí sobresortí com a moblista, en la fosa de bronzes i en els ferros artístics, així com en la creació de tapisseries i en la construcció de vitralls, amb tot això aconseguí destacar com el decorador de les famílies més importants de la Barcelona de la seva època. Sobre aquesta empresa es pot trobar informació en diferents publicacions: MAINAR, J. *El moble català*, Barcelona: Editorial Destino, 1976. BARRIAU, S. «Francesc Vidal, decorador i col·laborador d'arquitectes». A: *III Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*. Barcelona, 1995. FONTDEVILA, M. «Gaspar Homar (1870-1955), moblista i "ensemblier" del modernisme». A: *Gaspar Homar*. Catàleg exposició. Barcelona: Museu d'Art Modern del MNAC i Fundació La Caixa, 1998-1999, p. 21-23.

³⁴⁶ En la presentació curricular que fa Antoni Rigalt per accedir al càrrec de professor interí de l'escola d'Hostafranc, acredita amb un certificat de F. Vidal la seva feina com a dibuixant en aquesta empresa. «Certificación de D.F. Vidal de que el interesado es dibujante de su casa». *Segunda convocatoria á la plaza de Profesor de la 3ª Escuela de Dibujo de Hostafranchs. Instancias presentadas*. 1886. ref. 306.5. ARACBA.

³⁴⁷ Al 1884 ja el trobem treballant com a vitraller a l'església de l'Abadia de Montserrat.

³⁴⁸ Al resum anual del taller del 1896 surt referenciat Francesc Vidal com que té pendent de pagament una factura per valor de 1.268,50 pessetes (Documentació AFG). A banda de la relació professional, també sembla que van tenir una bona relació personal al llarg dels anys, ja que va ser Antoni Rigalt qui anys mes tard (1901) li proporcionà a Vidal, quan va necessitar un assistent, a Santiago Marco que en aquells moments estava d'aprenent de dibuixant de vitralls al taller de Rigalt. FOLCH I TORRES, Joaquim. *Santiago Marco* Barcelona: Monografies d'Art, Edicions Quatre Coses, 1926.

Paral·lelament al seu treball dins de les indústries Vidal, també treballarà fent vitralls pel seu compte, abans d'establir el seu propi taller. Això no ho feu fins al 1887³⁴⁹, quan segons les referències documentals ja es troba treballant al carrer Bailèn, 72, de Barcelona, dedicat a la construcció de vidrieres artístiques i a vidres gravats³⁵⁰. A pesar de no tenir taller propi fins al 1887, signa vitralls amb el seu nom desde l'any 1884.

De les obres anteriors a la seva associació amb Jeroni F. Granell, se sap que els anys 1884 i 1887 va treballar al Monestir de Montserrat on se li van encarregar un seguit de vidrieres. El 1887 ja va construir la de la Capella del Sagrat Cor de Jesús³⁵¹. També hi ha constància que va estar treballant amb les obres de l'Exposició Universal de 1888, va dissenyar vitralls per al Cafè-Restaurant, obra de Lluís Domènech i Montaner, i també treballà per a altres obres de l'Exposició, com el Saló per a Congressos, on col·locà vitralls decoratius, i realitzà treballs de vidrieria al Palau de Ciències³⁵². El 1888 va néixer el seu fill Lluís, i va obtenir una medalla d'or a l'Exposició Universal de Barcelona, per dos vitralls que hi va presentar³⁵³.

Des que es va establir pel seu compte el 1887, Antoni Rigalt va estar relacionat amb grans personalitats de les arts i l'arquitectura; hi col·laborava ja sigui en el disseny de projectes, sigui estant al servei de les més importants construccions del moment. Rigalt, va aportar a la societat amb la família Granell, la seva experiència artística, així com els contactes amb gent de gran importància dins del món de les arts d'aquells moments.

³⁴⁹ Informació que surt publicada a l'*Álbum Enciclopédico de Artes Antiguas y Modernas*, dins del text que parla sobre el vitrall d'Al·legoria de l'Exposició de 1896 titulat «Bidriera de Colores Estilo Renacimiento». s/d.

³⁵⁰ Informació extreta de l'article «Talleres de vidriería artística de los Sres. D. A. Rigalt y C^a-Barcelona». Dins de la revista *Arquitectura y Construcción*, gener de 1902, p. 23. Serà a partir del 1887 quan s'anuncia amb aquesta adreça com a seu de la seva raó social. Aquesta adreça també serà el seu domicili fins a inicis del segle XX quan es traslladarà a la Rambla de Catalunya, 86 2n 2a . "Dictámenes y certificaciones"1903. Antonio Rigalt y Blanch. Ref. A.7.6.3 RACBA

³⁵¹ ALTES I AGUILÓ, Francesc Xavier. *L'església Nova de Montserrat (1560-1592-1992)* Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1992.

³⁵² CASANOVA I MANDRI, Rosend. *El Cafè-Restaurant de Lluís Domènech i Montaner. Un estudi detallat del projecte i la construcció*. Barcelona: UB. Memòria de Llicenciatura, 1998, p. 118.

³⁵³ VILA-GRAU, J. El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch" a *Memórias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. Op, Cit*, p. 810.

De la seva qualitat artística i el reconeixement que aquesta tenia entre els seus contemporanis ens han arribat alguns exemples com el text que es reproduïx a continuació extret del *Album enciclopédico de Arte Antiguas y Modernas* on parla d'una vidriera que havia dissenyat Antoni Rigalt per a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona del 1896³⁵⁴:

«Artista de corazón: Rigalt surgió poco antes de la Exposición Internacional de 1888 y pronto sus cualidades artística y su reputación fueron tan evidentes y alcanzaron tan altos vuelos, que hoy puede considerarse como el primero en nuestra patria en el difícil ramo á que se dedica...

»Creemes acto de justicia, rendir tributo de pública admiración al artista que con sus solos méritos y sin más medios que su propia laboriosidad, ha sabido en breve plazo llevar su reputación hasta igualarse á la de sus maestros y contemporáneos.»

Antoni Rigalt entre l'artista i l'artesà

El que ressalta a Antoni Rigalt dels altres vitrallers és la seva gran formació. Per a ell no eren únicament importants els avenços i procediments tècnics, sinó també el seu desenvolupament teòric.

El fet de teoritzar sobre el que estava passant dins del món dels vitralls, d'explicar mitjançant escrits els seus raonaments del que per a ell representava tot això, i la seva concepció de com havia de ser i cap a on havia d'anar encaminat, així com els seus escrits històrics al voltant de la utilització del vitrall en l'arquitectura al llarg dels temps, farà que marqui un punt d'inflexió en comparació amb els altres vitrallers que treballaven contemporàniament.

³⁵⁴ Aquest vitrall encara és conserva al MNAC.

Té una concepció de la seva feina des d'un punt de vista més artístic i no tant d'artesà, no està únicament preocupat pel perfeccionament tècnic encara que no ho deixa de banda, ja que era una part molt important en la seva feina. En aquests textos que ens han arribat fins avui dia evidencia la seva opinió en referència a molts temes, per exemple, amb la importància dels vitralls com a art decorativa dins de l'arquitectura. Per a Antoni Rigalt és molt clar que com a tota art decorativa, la vidriera artística ha d'estar subordinada a l'arquitectura.

Dels escrits flueix la seva admiració per les vidrieres gòtiques, tant per la puresa de la tècnica com per la bellesa de les composicions, sobretot per les del segle XIII les quals descriu en un escrit de la manera següent:

«A todo esto las vidrieras, siguiendo las líneas arquitectónicas, élévanse extraordinariamente; los ventanales se aparean; coronándolos un rosetón y encerrándoles una inmensa ojiva; truécense en breve los barrotes de piedra que las dividen en aéreas columnas y enriquecido el Óculos de radiados masneles, ofrecen un conjunto por demás grandioso y deslumbrador, conjunto que es más de admirar en los rosones. Añadid a esto la mayor perfección de materiales, la afinidad que guardan sus composiciones con las pictóricas, la riqueza de los colores, el mayor gusto que preside en su distribución y tendréis idea del progreso realizado³⁵⁵.

«...en las vidrieras antiguas. Hay algo allí superior al convencionalismo, precisamente el triunfo de las dificultades de ejecución: brilla en ellas el sello de un arte digno de tal nombre, de un arte grande y magnífico, digno por todos conceptos de ser estudiado e imitado.»

³⁵⁵ RIGALT I BLANCH, A. *Las vidrieras de colores en la decoración del templo cristiano*. Discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. 21 de maig de 1884.

Aquest darrer fragment és molt interessant. A part de ressaltar la seva devoció pels vitralls antics, cal destacar dos comentaris: un és el tractament d'art («*arte grande y magnífico*»), el treball en vidre emplomat. No ho considera una tècnica artesanal, sinó un art decoratiu de gran importància. L'altre comentari a remarcar és aquell que diu que aquest *art* que tenen les vidrieres antigues és digne de ser estudiat i imitat, que era justament el que es començava a fer en el moment que ell escriu aquest discurs. Això ho reafirma acabant el discurs dient:

«Hoy que preside a la restauración de las fábricas ojivales, una tendencia seria y elevada, he creído no dejarían de ser oportunas estas ligeras consideraciones, admitirlas como una sencilla prueba del valor que inspira este asunto, como una contribución insignificante a este nuevo y admirable renacimiento del arte cristiano.»³⁵⁶

Els textos d'opinió d'Antoni Rigalt no es basen únicament sobre el que fa referència als vitralls, sinó que també opina sobre altres temes artístics, com ens ho demostra al seu discurs *De lo útil que sería dar a las artes decorativas españolas carácter nacional*³⁵⁷. En aquest escrit es queixa que a l'Exposició Universal, celebrada a Barcelona, tots els països tenien el seu estil artístic nacional, excepte Espanya, que en els diferents pavellons en els quals presentava peces artístiques hi havia una gran barreja d'estils. Ell aposta pel retorn a les formes renaixentistes, i ho fa amb els termes següents:

«...este arte es el arte que florece en la época de la grandeza nacional de nuestra península, en la época que ella llegó con su unidad a la conquista del mundo material y moralmente a la mayor grandeza que jamás nación alguna haya alcanzado. Este arte es el que se desarrolla con el Renacimiento, y tiene diversas fases desde el mudéjar ese renacimiento semi-morisco, al lusitano del norte, ese otro renacimiento mezclado de gótico florido, el plateresco, ese

³⁵⁶ Ídem.

³⁵⁷ Discurs d'Antoni Rigalt, de l'1 de maig de 1889, a l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona

renacimiento complicadísimo algo excéntrico pero siempre de buen gusto...»

A més a més, no ho defensa exclusivament pel que fa a la part artística, sinó que defensa aquest retorn com quelcom necessari per al desenvolupament econòmic de la nació:

«En conclusión, Señores Académicos, diré que la resurrección del arte español suntuario o decorativo y su aplicación a los productos industriales, es no sólo necesario, si no que altamente útil para el aumento de la producción y por lo tanto de la riqueza del país, y en consecuencia el gobierno, las diputaciones provinciales, los municipios, y las corporaciones como ésta de la cual tengo la inmerecida honra de formar parte, deberían tomar la iniciativa en tan patriótica como artística empresa tendiendo a la formación de Museos, fundación de Cátedras, y de publicaciones en donde pudieran hallar los industriales y los artistas los elementos para la resurrección de las artes nacionales de aplicación.»

Per tot el que s'ha comentat anteriorment es veu clarament que Antoni Rigalt tenia una mentalitat i una manera de fer diferent a la dels altres vitrallers que li són contemporanis. Es pot considerar una mentalitat més moderna fruit de la seva formació artística i no gremial, encara que el tema de com va adquirir els seus coneixements tècnics sobre vitrall és molt confús. Sí que és clar, però, que no va tenir una formació convencional de vitraller passant per un taller i començant des d'aprenent i anar creixent professionalment pas a pas com es feia tradicionalment, sinó que va estudiar a la Llotja i després va aprendre possiblement al taller del seu cosí Agustí Rigalt, però també investigant els vitralls antics. Aquesta nova mentalitat que té Antoni Rigalt és modernisme.

Josep M. Bartomeu i Baró

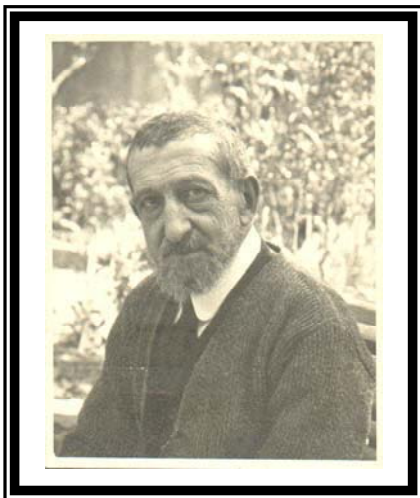


Fig. 38. Josep Bartomeu i Baró.
AFG

El tercer soci de l'empresa fou Josep M^a Bartomeu i Baró. Dels tres és el més desconegut i de qui es conserven menys dades. Era fill de Josep Bartomeu i Pratdesaba³⁵⁸ i Àgueda Baró, naturals de Reus. La coneixença amb la família Granell fou a través de la seva germana Elvira, la qual es va casar amb Jeroni F. Granell i Manresa. Per la seva banda ell també es va casar amb una germana de Jeroni F. Granell i Manresa, Teresa, amb la qual tingué dos fills, Teresa i Josep.

De Josep M. Bartomeu i Baró es conserven molt poques dades biogràfiques i professionals. Se sap que va viatjar per Anglaterra i Suïssa, i que segurament devia heretar els negocis del seu pare.

Gràcies a diferents referències conservades a l'hemeroteca del diari *La Vanguardia*, sabem que Josep Bartomeu també estava associat amb Jaume Janer Roig i tenien la societat Bartomeu i Janer. Aquesta societat es dedicava a la fabricació del sabó Sol³⁵⁹.

Dins de la societat va desenvolupar tasques directives i creà una sucursal de la casa Rigalt, Granell y Cía. anomenada J. Bartomeu que estava situada al carrer Hospital, 64,

³⁵⁸ Jeroni F. Granell i Manresa li va projectar el mausoleu de J. Bartomeu Pratdesaba, promogut pel seu fill J. M. Bartomeu Baró, sogre i cunyat respectivament de Jeroni F. Granell, que es troba al cementiri de Reus, datat del 1894. Josep Bartomeu i Pratdesaba, nascut al primer terç del segle XIX, era originari de Reus on es dedicava a l'ofici de barber i esmolador de navalles. Es va traslladar a Barcelona on va arribar a ser un comerciant i financer de gran èxit. Es va casar amb Àgueda Baró amb la qual va tenir quatre fills Maria, Antònia, Josep M. i Elvira. Documentació sobre la família Bartomeu trobada al llibre; BARTOMEU GRANELL, J. *El Jardí dels Tarongers. Casa Bartomeu. Pedralbes*. Barcelona: 1950.

³⁵⁹ Segons l'anunci que apareix a diari *La Vanguardia* amb data del 13 de gener de 1924 (p. 26) diu així: «*Jabón Sol. Puro de coco, es el mejor, el más espumoso, el de mayor duración*». De la fabricació d'aquest sabó s'encarregava la casa Hijos de Amador Navaro y C^a, de Monóvar (Alacant), i de la distribució s'encarregava la societat Bartomeu i Janer, situada al carrer de Sants, 44 de Barcelona. La durada d'aquesta societat és incerta, encara que hi ha referències en aquest diari des del 1907 fins al 1926.

de Barcelona. Hi ha constància documental que aquesta botiga del carrer Hospital va funcionar com a mínim des del 1902 fins al 1916³⁶⁰.

Els successors

Els successors de la casa Rigalt i Granell foren els fills dels socis principals; Lluís Rigalt i Corbella, fill d'Antoni Rigalt, i Jeroni Granell i Bartomeu, fill de Jeroni F. Granell i Manresa.

Els fills successors, a diferència dels seus pares, no van saber mantenir l'aliança empresarial, així veurem com Lluís Rigalt, que es va incorporar com a soci a l'empresa el 1915 arran de la mort del seu pare, l'abandonà posteriorment al 1922 per desavinences amb la família Granell i s'instal·la pel seu compte. A l'any següent, s'incorporà com a soci a l'empresa Jeroni Granell i Bartomeu.

Jeroni Granell i Bartomeu (Barcelona 1892-1973)



Fig. 39. Jeroni Granell i Bartomeu.
AFG

De Jeroni Granell i Bartomeu se sap que va iniciar la carrera d'arquitectura per seguir la tradició familiar com el seu pare i el seu avi, però que no la va acabar i es va dedicar tota la seva vida a la gerència de l'empresa de vitralls, juntament amb el seu oncle Josep Bartomeu, a la mort del seu pare el 1931.

En l'àmbit personal es va casar amb Teresa Carbonell (1898-1996), amb la qual va tenir tres fills, Jeroni, Teresa i Rosa M. El fill Jeroni,

³⁶⁰ La primera documentació al respecte és una factura emesa pel comerç J. Bartomeu a Jeroni F. Granell i Manresa pels vidres col·locats a les cases que acabava de construir al carrer Mallorca. La factura porta la data del 20 de maig de 1902, i la darrera documentació és un inventari del material que hi havia en aquesta sucursal datat del 1916. AFG.

seguint la tradició familiar, en el seu moment també es va incorporar a l'empresa de vitralls.

Jeroni Granell i Bartomeu era un profund coneixedor de l'ofici de vitraller, format al mateix taller familiar. Fou gran amic del pintor Francesc Labarta, que treballava en l'empresa dissenyant vitralls. Professionalment va passar moments de gran dificultat on va perillar l'estabilitat i la continuïtat de l'empresa, amb la República i després durant la Guerra Civil espanyola. És en aquests dos moments històrics on es perd la major part de la documentació de l'empresa.

Posteriorment a la guerra va viure un moment de ressorgiment de la feina de vitraller, ja que col·laboraren amb Regiones Devastadas³⁶¹ per refer molts dels finestrals de les esglésies d'arreu de Catalunya que s'havien perdut durant el conflicte.

Gràcies a la documentació facilitada pel Gremi de Vidriers, hi ha constància que va participar en la primera junta directiva de la Asociación Mutua de Vidrieros, constituïda el 23 d'abril de 1927 i que es va dissoldre l'1 de març de 1929³⁶², on Jeroni Granell i Bartomeu ocupava el càrrec de tresorer i Lluís Rigalt i Corbella, el de vicepresident. Novament el trobem dins de la junta directiva del Gremio del Vidrio Plano aquesta vegada com a vocal del que es va constituir el 17 de novembre de 1960.

³⁶¹ El Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones (SNRDR) era un organisme creat el 1938 per les forces nacionals amb la finalitat de dirigir i inspeccionar els projectes de reconstrucció tant dels habitatges com dels monuments artístics o infraestructures, malmeses per la Guerra Civil en el bàndol nomenat «nacional». Al 1939 amb el final de la guerra, aquest organisme canvià el nom pel de Dirección General de Regiones Devastadas (DGRDR). Aquest organisme, juntament amb la Dirección General de Arquitectura, van ser l'encarregat de la reconstrucció d'Espanya. El 1957 es va considerar que ja havia complert el seu objectiu i el van dissoldre.

³⁶² Informació facilitada pel Gremi de Vidriers.

Lluís Rigalt i Corbella (Barcelona 1888-1960)

Fill d'Antoni Rigalt i Leonor Corbella, Lluís Rigalt va seguir les passes artístiques del seu pare, la seva formació la va seguir a l'escola de Belles Arts de Llotja de Barcelona; encara que com a vitraller es formà dins del taller del seu pare. Es va casar amb Rosa Aiguesvies Martí (1888-1971), amb la qual va tenir dues filles: Leonor i Antònia (els noms, com ve ho demostren, són en honor als avis paterns).

Dins de l'empresa de vitralls ajudava el seu pare en la tasca de director artístic, i a la mort d'aquest ocupà el seu lloc fins al 1922, quan per desavinences amb la família Granell decideix deixar aquesta empresa i establir-se pel seu compte.

Fa pública aquesta separació amb un anunci a l'anuari de la revista *Arquitectura y Construcción* de 1923 on diu:

«Luis Rigalt

»ex-socio industrial de la casa Rigalt, Granell y Cía.

»Participa a sus amistades, su separación de la mencionada firma y la apertura de sus talleres de vidriería de Arte y almacenes para instalaciones, en la calle Casanova, 32, con la cooperación de D. Ramon Bulbena, bajo la razón social de: »RIGALT Y BULBENA³⁶³»

³⁶³ La societat Rigalt, Bulbena y Cia, es va dissoldre l'1 de març de 1927. *La Publicidad*. Barcelona, 17 d'abril de 1927. p.2.



Fig. 40. Anunci de la casa Rigalt, Bulbena y Cia, publicat a l'Anuari del FAD. 1924

A la revista *L'Abella d'Or* de 1929 apareix un anunci del Lluís Rigalt, en els termes següents:

«Lluís Rigalt

»Vitralleria d'Art i Instal·lacions

»Vitralleres montura de plom i metall. Decoració de vidre, cristall i ceràmica al foc i a l'àcid.

»Casanova, 32 de Barcelona»

Als anys trenta el trobem treballant sota una altra raó social: Cristalerías Catalanas, SA. Va obtenir al 1923 la medalla d'honor en l'Exposición Intenacional del Mueble de Barcelona, i el 1925 la medalla d'or de l'Exposición de Arts Decoratifs Modernes de París³⁶⁴.

Va treballar per a grans arquitectes com Bonaventura Bassegoda, Enric Sagnier o Rafel Masó, i va reproduir en vidre dissenys d'artistes i dissenyadors de gran renom com Santiago Marco o Dàrius Vila. Alguns dels edificis on trobem vitralls executats per Lluís Rigalt (després de la seva separació amb la casa Granell) són la Generalitat de Catalunya, la Maison Dorée, l'American Bar, el Parlament de Catalunya, l'església de

³⁶⁴ La informació al voltant de les medalles surt referenciada en un catàleg d'aquest vitraller s/d. «Luis Rigalt, vidriería de arte e instalaciones. Cerdeña, 319. Barcelona».

Sant Joan Baptista de Reus, la capella de les RRMM Carmelites d'Horta, RRPP Carmelites de Viña del Mar (Xile), l'Ajuntament de Centelles, el Palau Episcopal de Barcelona, l'església de Sant Josep de Barcelona, l'església de Manacor, l'església de Sant Josep Oriol de Barcelona, l'església de Camprodon, l'església de Sant Sadurní d'Anoia, l'església de Cubells, i molts altres en habitatges particulars.

4.2 Creació i evolució de la societat

L'associació entre Antoni Rigalt i Jeroni F. Granell s'inicia el 1890. A mesura que va passat el temps, la societat va canviant de nom, així com també van canviant els socis que hi participen. En aquest capítol tractarem l'evolució de la societat des de la seva fundació fins al 1923, quan hi ha el darrer document amb referència registral de canvi de socis abans de la mort de Jeroni F. Granell i Manresa.

El primer document que fa referència a la creació de l'empresa és el de la formació de la societat amb la unió d'Antoni Rigalt amb la família Granell. No se sap el perquè d'aquesta unió, i és curiós que en aquesta primera associació Antoni Rigalt s'uneix amb tota la família Granell, perquè Jeroni F. Granell en aquells moments encara era estudiant d'arquitectura (va acabar la carrera el 1891). Una hipòtesi és que els tràmits per associar-se els iniciés el pare de Jeroni F. Granell, Jeroni Granell i Mundet, però que no hagués pogut acabar-los ja que la mort li sobrevingué el mateix 1890, any en què s'associen.

1890. «Antonio Rigalt y Compañía, sociedad en comandita»³⁶⁵

La societat «Antonio Rigalt y Compañía, sociedad en comandita»³⁶⁶ fou creada el divuit d'abril de 1890, a Barcelona, davant el notari José Fontanals y Arater. La societat la

³⁶⁵ Societat en comandita: s'anomenen societats en comandita o comanditàries les que tenen dues classes de socis; uns que es diuen «col·lectius», i els altres anomenats «comanditaris»; la responsabilitat d'aquests darrers queda limitada a la quantitat que s'hagin compromès a aportar.

³⁶⁶ Escripura del registre mercantil de Barcelona, número 273.

constitueixen per una banda «Antonio Rigalt y Blanch³⁶⁷, i per una altra Doña Josefa Manresa y Sagarra, viuda de Don Gerónimo Granell i Mundet; Doña Mercedes Granell y Manresa, soltera, Doña Teresa Granell y Manresa, consorte de Don José Maria Bartomeu y Baró y Don Jerónimo Granell y Manresa»³⁶⁸.

En aquesta escriptura s'exposa que Antoni Rigalt serà soci industrial i únic col·lectiu amb la responsabilitat limitada al seu capital respectiu, així com que la seu de la societat queda fixada al número 72 del carrer Bailèn de Barcelona, susceptible de ser traslladada si és convenient³⁶⁹.

L'objecte de la societat és la construcció i venda de vidrieres de colors, vidres gravats i altres similars. S'estableix que la durada inicial de la societat es fixa en 10 anys a partir de la data de la constitució amb un capital de 20.000 pessetes. Aquests diners són aportats pels socis comanditaris.

Antoni Rigalt aporta a la societat «su inteligencia y trabajo personal». També s'hi especifiquen les funcions d'Antoni Rigalt el qual té al seu càrrec la direcció dels treballs del taller, la compra d'artefactes i material necessari, així com també l'execució i seguiment dels treballs que el públic encarregui; per tot això se'l nomena gerent de l'empresa, i se li assigna un sou de 460 pessetes mensuals.

S'estableix que els altres socis que consten com a comanditaris percebran el cinc per cent del capital social desemborsat. Cada any, a 31 de desembre, el gerent, Antoni Rigalt, haurà de fer un balanç-inventari que haurà de presentar als seus socis per tal que s'aprovi. S'estableix que els beneficis que quedin després d'haver pagat totes les despeses i els interessos del cinc per cent dels socis comanditaris es repartiran de la manera següent: dos sisenes parts per a Antoni Rigalt i una sisena part per a cada un dels socis. També s'especifica que Antoni Rigalt té l'obligació de deixar a la caixa social

³⁶⁷ A l'escriptura del registre mercantil número 273, el descriu com: «del comercio, casado, de cuarenta años, vecino de esta ciudad, domiciliado en la calle de Bailen, número setenta y dos».

³⁶⁸ En la mateixa escriptura Jeroni Granell surt descrit com «estudiante, soltero, de veinte y dos años, vecino de esta ciudad».

³⁶⁹ Aquesta era l'adreça on originàriament A. Rigalt tenia el taller abans d'associar-se amb la família Granell.

els beneficis que anualment li corresponguin fins que facin la suma de 10.000 pessetes. Aquesta quantitat es considerarà capital aportat a la societat per ell, llavors tindrà dret també a ingressar al seu compte corrent fins a un terç de les quantitats que els comandataris hagin facilitat en concepte de préstec a la societat o de beneficis acumulats. També tindrà dret a percebre el cinc per cent igual que els altres socis. Per últim s'especifica que la societat no es dissoldrà per la mort d'algun dels socis, sinó que continuarà amb els hereus del mort, representat per un de sol en el cas que fossin més d'un. Si es mor el gerent, s'haurà de canviar el nom de la raó social.

Aquesta escriptura consta signada per tots els socis, en el cas de Teresa Granell i Manresa queda constància escrita que el seu marit José Bartomeu y Baró li dóna consentiment per signar, així com també Josefa Manresa dóna permís al seu fill Jeroni F. Granell que encara és menor d'edat per signar aquest document. Alhora un testimoni ha de signar per ella mateixa ja que no sap escriure.

Veiem que en aquesta primera societat la família Granell és la part capitalista i Antoni Rigalt hi aporta la part tècnica i artística, i que els Granell deleguen tota la responsabilitat del negoci al vitraller.

1903. Rigalt, Granell y Compañía

El document següent és de l'any 1903, ja porten tretze anys d'unió comercial. Veiem que hi ha hagut un canvi en els socis, ja no apareixen ni la mare ni les germanes de Jeroni F. Granell, i s'hi incorpora el seu cunyat Josep M. Bartomeu i Baró, casat amb una germana seva. També hi ha un canvi en el paper dels socis: si fins en aquells moments Antoni Rigalt tenia al seu càrrec tant la direcció artística com la gestió del taller, a partir d'ara s'encarregarà exclusivament de la direcció artística, i passarà la gerència als altres dos socis.

El dotze de novembre de 1903 es crea la societat Rigalt, Granell y Compañía³⁷⁰, davant del notari Antoni Par y Tusquets. Compareixen davant del notari «*Jerónimo Francisco Granell y Manresa, Antonio Rigalt y Blanch, y José María Bartomeu y Baró*»³⁷¹. Es reuneixen per crear una societat mercantil col·lectiva.

L'objecte d'aquesta nova societat, tal com es descriu en aquest document, era:

«La compra y venta de vidrios planos, baldosillas y cristales y la fabricación y construcción de vidrieras de colores y de grabados sobre vidrios y cristales, sin perjuicio de las otras industrias que los socios acuerden».

Hi ha canvis en la gerència, direcció i administració de la societat i l'ús de la signatura social que en l'antiga organització corresponia exclusivament a Antoni Rigalt i ara s'acorda que correspongui de forma indistinta a Jeroni Granell i a Josep M. Bartomeu, i que Antoni Rigalt s'encarregui dels tallers de la casa. Amb aquest objectiu tindrà al seu càrrec la direcció tècnica del negoci, i se li atorga el poder d'utilitzar la signatura social per fer les factures, els pressupostos, la correspondència i altres similars. Així mateix s'acorda que el capital de la nova societat sigui de 20.000 pessetes, que aporten a parts iguals els socis gerents. Antoni Rigalt pot aportar a la societat en qualsevol moment el mateix capital que els seus altres dos socis. De la mateixa manera que en la societat anterior, el termini de durada de la societat continua sent de deu anys a comptar a partir de l'u de gener de 1904, dia en què comença a funcionar dita societat. El termini s'anirà prorrogant de deu anys en deu anys sempre que en els sis mesos

³⁷⁰ Documentació Arxiu Família Granell. Registre Mercantil de Barcelona: full núm. 5889, foli 7, tom 62 del Llibre de societats.

³⁷¹ Aquesta escriptura el descriu de la manera següent:

«Don Gerónimo Francisco Granell y Manresa, casado, arquitecto, mayor de edad, vecino de esta ciudad domiciliado en la calle de de Mallorca, número doscientos seseta y uno, principal, con cédula personal de clase cuarta número ciento cuarenta y tres, expedida con veinticinco de Mayo último. Don Antonio Rigalt y Blanch, casado, industrial, mayor de edad, vecino de esta ciudad, comicionado en la calle de la Universidad, número treinta, piso principal, con cédula personal de clase sexta, número trecientos noventa y uno, expedida a tres de junio último y Don José Maria Bartomeu y Baró, casado del comercio, mayor de edad, vecino de esta ciudad domiciliado en la calle de Mallorca número doscientos sesenta y uno, primero, con cédula personal de clase quinta número doscientos veintisiete, espedida en veinticinco de Mayo último».

anteriors a la finalització del termini o alguna de les seves pròrrogues cap dels socis avisi els altres de la seva voluntat de finalitzar la societat.

Un altre dels acords és que cada any, a 31 de desembre, es practicarà un inventari-balanç general de les operacions socials, del qual s'haurà d'entregar una còpia a cada soci. Si el 15 de febrer cap dels socis ha impugnat el document, es donarà com a aprovat. Els beneficis líquids es repartiran a parts iguals entre tots els socis, igual que les pèrdues, si n'hi ha. Els socis capitalistes podran retirar els beneficis que els corresponguin després que quedi aprovat el balanç, però el soci Antoni Rigalt els haurà de deixar a la Caixa Social fins que, amb la seva acumulació o també amb les quantitats que hagi ingressat, s'hagi igualat amb els altres socis en capital i préstecs fets a la societat.

La mort de qualsevol dels socis no dissoldrà la societat, sinó que la seva part passarà als hereus del difunt. En cas de ser més d'un, hauran de ser representats per una sola persona. Si es dissol la societat, si queda un soci que continuï el negoci podrà utilitzar la raó social, però no serà així si més d'un soci la vol continuar.

1915. Ingress de Lluís Rigalt i Corbella a la societat Rigalt, Granell y Compañía

A la mort d'Antoni Rigalt, el desembre de 1914, s'incorpora com a soci, tal com constava a les escriptures de constitució, el seu fill Lluís Rigalt i Corbella, que passarà a complir les funcions que fins en aquells moments feia el seu pare, Antoni Rigalt. Per deixar constància de la incorporació de Lluís Rigalt dins de la societat es reuneixen per signar l'escriptura³⁷² l'11 de febrer de 1915, davant del notari Antonio Par y Tusquets, «*los Srs. Jerónimo Francisco Granell y Manresa, José Maria Bartomeu y Baró y Luis Rigalt y Corbella*».

Aquest document certifica l'ingrés de Lluís Rigalt dins de la societat Rigalt, Granell y Compañía, com a hereu universal del seu pare Antoni Rigalt i Blanch, mort el 12 de

³⁷² Documentació de l'arxiu de la família Granell.

desembre de 1914. Rigalt fill manté les mateixes facultats, atribucions, deures i obligacions que el difunt, a excepció dels beneficis, ja que, com que no tenia la pràctica i l'experiència del negoci que tenia el seu pare, els socis Granell i Bartomeu hauran d'encarregar-se de gran part de la direcció i execució dels treballs tècnics. Per això convenen que els beneficis es repartiran així: el 55% per a Jeroni Granell, el 35% per a Josep M. Bartomeu i el 15% per a Lluís Rigalt.

1922. Separació de Lluís Rigalt de la societat Rigalt, Granell y Compañía

La relació de Lluís Rigalt amb l'empresa es va allargar fins al 1922, quan aquest decideix separar-se'n per desavinences amb els altres socis, i crear la seva pròpia empresa de vitralls.

La documentació conservada següent és del quinze de desembre de 1922, document redactat pel notari Francisco Espriu y Torras. És la separació de Lluís Rigalt de la societat, i és retroactiva ja que per a tots els efectes legals va començar el 30 de juny de 1922. Així Lluís Rigalt ³⁷³ queda exclòs tant dels drets com de les obligacions de les operacions socials fetes des de la data esmentada.

Els dos socis que queden es comprometen a pagar a Lluís Rigalt 1.177 pessetes i 80 cèntims per la seva participació en la societat, i només queda pendent el 15% que li correspon dels deutors a llarg termini; aquest pagament se li farà quan s'hagi cobrat d'aquests deutors.

En rescindir la seva part de la societat, es canvia el nom de la raó social que passa a dir-se Granell y Compañía (fins a 31 de desembre del 1923 poden utilitzar la frase «Continuadora de Rigalt, Granell y Compañía»).

³⁷³ Lluís Rigalt se separa d'aquesta empresa per desavinences amb els altres socis. Un cop se separa, munta la seva pròpia empresa de vitralls anomenada Cristalerías Catalanas, que funcionarà fins a la Guerra Civil. Després, deixarà el vitrall i es dedicarà a fer classes de ceràmica i esmalt.

1923. Ingress en la societat de Jeroni Granell i Bartomeu

Després de la sortida de la societat de Lluís Rigalt, s'incorporarà el fill de l'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa, Jeroni Granell i Bartomeu. Segons el document notarial del 5 de juliol de 1923, davant del notari Antonio Par y Tusquets, Jeroni Granell i Bartomeu ingressa a la societat Granell y Compañía en qualitat de soci col·lectiu, amb ús de la signatura social i amb igualtat d'atribucions i facultats que els altres socis. Aquesta incorporació comportarà un augment del capital de la societat en 355.000 pessetes, que juntament amb les 20.000 pessetes que ja havien ingressat a l'inici de l'empresa fa un total de 375.000 pessetes. La repartició de l'aportació de cada soci és de 140.000 pessetes tant en Jeroni F. Granell i Manresa i Josep M. Bartomeu i 75.000 pessetes en Jeroni Granell i Bartomeu.

Els beneficis i les pèrdues es repartiran i sofriran per parts iguals entre els tres socis. S'estableix que les quantitats que constitueixen el capital social no donaran interessos; els beneficis seran els obtinguts de l'explotació del negoci. En cas de mort o incapacitat, els socis han de designar una persona que haurà de representar els seus interessos o drets o el dels seus hereus en la societat. Així designen Jeroni F. Granell i Manresa al seu fill Jeroni Granell i Bartomeu, Josep M. Bartomeu Baró al seu fill Josep Bartomeu Granell i Jeroni Granell i Bartomeu al seu pare Jeroni F. Granell i Manresa y en defecte d'aquest, la seva dona, Teresa Carbonell, mentre es conservi vídua. Si algun dels hereus no vol continuar la societat, se'n rescindirà la part corresponent del contracte i se li pagarà la part proporcional dels beneficis.

Aquesta documentació ens demostra els moviments dins de la societat i la raó dels canvis de noms que es produeixen. També ens especifica quina era la funció de cada un dels socis i les seves responsabilitats, i queda patent que tant Jeroni F. Granell i Manresa com Josep Bartomeu i Baró exercien una funció més de socis capitalistes, i Antoni Rigalt s'encarregava de la part més artística de la producció. A la mort de Rigalt, Jeroni F. Granell va haver de participar més activament en el seguiment i l'execució de les obres. Durant els 24 anys que Antoni Rigalt va ser al capdavant de l'empresa com a

director artístic es van fer les obres més importants i emblemàtiques d'aquest taller, coincidint plenament amb el període modernista.

4.3 Descripció del taller

4.3.1 Situació del taller

El 1890 es crea la primera associació entre l'artista Antoni Rigalt i la família Granell. Se situa el taller en el mateix obrador d'Antoni Rigalt, que com ja s'ha comentat anteriorment es trobava al carrer Bailèn, 72, de Barcelona. Posteriorment, entre el 1899-1900, el taller es traslladà a unes noves instal·lacions que ja seran les definitives. Jeroni F. Granell construeix un edifici plurifamiliar al carrer Mallorca, 261, de Barcelona³⁷⁴ del qual ell mateix era el propietari, i destina els locals de la planta baixa per ubicar el taller i la botiga de l'empresa de vitralls de la qual era soci³⁷⁵. Aquest nou taller de grans dimensions ocupava també els baixos, el pati d'interior d'illa i els locals d'un edifici que tenia entrada pel carrer Enric Granados, 46³⁷⁶. Aquest darrer era l'accés principal a la botiga i al taller. El fet de tenir aquests dos espais comunicats, pot donar una idea de la magnitud que tenia aquest obrador, de la gent que hi treballava i el gran nombre d'encàrrecs que rebia.

4.3.2 Organització del taller

A final del segle XIX quan es crea la societat Rigalt, Granell y Cía., per a la creació i execució de treballs en vidre pla, a l'àcid i de vidrieres, podem constatar que el sistema de treball establert pels gremis medievals encara és totalment vigent en els tallers de vitralls. L'organització del treball als tallers i de les diferents estratificacions

³⁷⁴ Aquest edifici actualment ja no existeix. En la numeració actual correspondria a número 219 del carrer Mallorca.

³⁷⁵ A l'edifici del carrer Mallorca, 261, s'hi van traslladar a viure l'arquitecte J. F. Granell al principal i l'altre soci, Josep Bartomeu, al primer pis. Per la seva banda Antoni Rigalt va deixar el seu habitatge al carrer Bailèn de Barcelona i també es traslladà a viure al carrer Enric Granados, 46, principal. Tots tres al costat del taller. Més endavant Jeroni F. Granell es construirà una casa al carrer Iradier, i hi marxarà a viure.

³⁷⁶ A començament del segle XX el carrer Enric Granados es deia carrer Universitat.

professionals no difereixen massa de les que es podia trobar en un taller del segle XIV o XV. L'estructura segueix sent jeràrquica i el pas d'un estat professional a un altre de superior dins del taller continuava sent conseqüència de l'experiència acumulada gràcies als anys de treball. Així mateix, tot el procés constructiu continua sent artesanal, i tots els estris emprats segueixen sent els tradicionals. Com a única maquinària trobem l'aparell del plom i la mufla, que a començament del segle XX continuava sent un forn de llenya. Posteriorment es modernitzaran i es canviaran per forns elèctrics.

El que sí trobem en aquest moment és un canvi de mentalitat en el propietari del taller, ja que en aquests moments és un empresari i, com a tal, el que l'interessa és fer diners, promoure's i engrandir el seu negoci. És molt comú en aquest període trobar anuncis de tallers de vitralls en revistes especialitzades o que participin en exposicions d'arts decoratives aportant obres per tal de donar-se a conèixer a escala nacional i internacional. Totes aquestes característiques són aplicables al taller Rigalt.

Aquest taller estava dividit en dues seccions: vidre pla o industrial i vidre artístic. La secció de vidre artístic estava subdividida, per la seva banda, en dos subapartats més: la secció de vidre emplomat i la de vidre a l'àcid.

Pel que fa a l'organització del personal, cal dir que també seguien el sistema tradicional heretat dels antics gremis. Una persona entrava d'aprenent i anava accedint a càrrecs superiors quan demostrava que ja havia obtingut els coneixements tècnics necessaris per desenvolupar una tasca més complexa.

Per la seva banda, cada secció de vidre també tenia establert un sistema jeràrquic d'organització del treball, que es dividia en els càrrecs següents: el més baix era aprenent, mosso (s'encarregaven de fer la feina no especialitzada, com per exemple preparar les tires de plom, la massilla, etc.), mig oficial, oficial, operari, encarregat i per damunt de tots, el gerent ³⁷⁷. En aquest taller van arribar a treballar fins a trenta

³⁷⁷ Informació facilitada per l'antic treballador de la casa Granell, Josep Rosich.

persones³⁷⁸. Els treballadors cobraven la setmanada i la jornada de treball era de dilluns a dissabte i no tenien cap tipus d'assegurança mèdica³⁷⁹.

De totes aquestes seccions, aprofundirem més en aquesta recerca en la del vidre artístic o emplomat. Dintre de la secció de vidre emplomat, alhora, existien altres categories de treballadors: aprenents, oficials i operaris, i els pintors de vidrieres. També tenim constància de la contractació d'artistes per fer encàrrecs puntuals dins del taller. Aquests treballs acostumaven a ser els dissenys de vitralls.

En el cas d'aquesta empresa, era el mateix Antoni Rigalt qui fins a la seva mort es va dedicar a fer la majoria dels dissenys dels vitralls, ja que a banda de la seva formació com a vitraller era un dibuixant de gran nivell. Però això no treia que, de tant en tant, i sobretot per indicació de l'arquitecte o del client, es contractés un artista extern al taller.

³⁷⁸ Salaris que apareixen a: *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Barcelona 1899*:

Categoria del treballador	Unitat	Preu/pesetes
Oficial col·locador de vidres	jornal	4
Oficial gravador a l'àcid	jornal	5
Oficial muntador de vidrieres	jornal	4'50
Oficial dibuixant i pintor de vidrieres	hora	1'50
Ajudant de pintor i vidrier	jornal	6
Peó	jornal	3

A l'*Anuari de l'Associació d'Arquitectes de Barcelona* de 1903 també hi ha especificats els sous dels treballadors del ram del vitrall. Hi veiem que la remuneració és la mateixa que el 1899.

³⁷⁹ El que sí que tenia aquest taller era una assegurança antiincendis ja que els tallers de vidre tenien un alt risc en aquest sentit, ja que contenien els forns i nombrosa palla per embalar els vidres perquè no es trenquessin. S'ha conservat documentació de Jeroni F. Granell en què contracta una assegurança per una durada de 10 anys (entre 1898-1908) amb la companyia Royal Insurance Company, que els cobria per un valor de 15.000 ptes., en cas d'incendi, d'explosió de gas o si hi queia un llamp *Documentació AFG, del 17 de febrer de 1898*



Fig. 41. Imatges taller Rigalt, Granell & Cia. s/d.
Fotografies fetes per: Fotografies d'art. Francisco Serra. c/
Salmeron, 156, 2^a de Barcelona. AFG

Els propietaris d'aquesta empresa tingueren una actitud compromesa amb els seus treballadors. Els ajudaven en la seva formació professional, com ho demostra el text següent extret de la carta de presentació que fa el senyor Manuel Ramal i Creus, treballador d'aquest taller des del 1899, per presentar-se al concurs Pollés³⁸⁰:

«Uns quan companys de taller, junt amb un servidor organitzarem, amb molta satisfacció per part dels patrons dins del mateix taller, unes classes de dibuix, ahont, despres de las horas de treball, ens practicavem amb la copia de models de guix llogats amb fondos de la casa i nosaltres hi contribuïem, esent un dels patrons el mestre de dibuix³⁸¹.»

Aquest no serà l'únic cas d'actitud pedagògica per part del taller Rigalt. En tenim un altre exemple quan han de fer els vitralls per al Palacio Foral de Bilbao. Rigalt s'ofereix a fer el vitrall en un local a Bilbao i formar els estudiants de l'escola d'arts i oficis en l'ofici de vitraller, tal com s'explica a continuació:

«Para mejor garantia del resultado de la obra los proponentes ofrecen ejecutar la vidriera alegorica en esta villa bajo la dirección

³⁸⁰ Documentació del 17 d'agost del 1925. Concurs Pollés AHCOAC C/134/24.

³⁸¹ Suposem que devia ser Antoni Rigalt el patró que els donava classes de dibuix, ja que ell ja era professor d'aquesta matèria a diferents escoles.

artística del autor del proyecto, siempre y cuando se les proporcione local y una instalación cuyo coste no exeda de dos mil pesetas. Obliganse los contratistas como a compensacion de este desembolso admitir en clase de alumnos a los que el director o la junta directiva de la escuela de Artes y oficios designe. Ofrecen ademas a los expresados alumnos sus talleres de Barcelona para el perfeccionamiento de esta rama de arte industrial³⁸².»

Un darrer exemple de la tasca de formadors és el que es traslluu d'aquest text en relació amb la creació de la sèrie de vitralls per a la Catedral de Burgos:

«Los maestros vidrieros que intervinieron decisivamente en la composición y reparación de la vidrieras fueron Alonso Bolinaga, Santa María y González y el ajustador Moncata, que habían sido introducidos y perfeccionados en el arte de la vidriería por el catalán Rigalt³⁸³.»

Tal com aquest recull de textos ens demostren, en aquest taller de vitrall es van formar professionals del vidre que després van anar a treballar per diferents indrets tant de Catalunya com d'Espanya. El fet que es dediquessin a la divulgació de l'ofici de vitraller, que segurament devia ser iniciativa del mateix Antoni Rigalt, sorprèn per la modernitat del pensament d'aquest artista, que s'allunya de la mentalitat d'artesà que segueix l'ofici gremial, per convertir-se en divulgador d'un art, de la qual cosa Antoni Rigalt tenia consciència que s'havia de recuperar i difondre.

³⁸² Arxiu Foral de Biscaia (AFB). Administratiu. Béns i Propietats, caixa 1342, exp. 31.

³⁸³ GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)* Op. cit., p. 440.

4.3.3 Empreses proveïdores de la Casa Rigalt, Granell y Cía.

Una part de la recerca ha estat intentar localitzar els diferents proveïdors de materials d'aquesta empresa. Fins avui dia eren desconegudes la majoria de les empreses que es dedicaven a final del segle XIX i començament del XX, a proporcionar el material necessari per poder portar a terme aquest art decoratiu.

Per poder conèixer els diferents proveïdors, ha estat de gran ajuda per una part una llista de proveïdors de la Casa Rigalt, Granell y Cía. del 1916 conservada a l'AFG, així com la recopilació de la documentació administrativa d'aquest taller que s'ha conservat fins a l'actualitat. Aquesta darrera és poca i dispersa, però ens ha servit per conèixer alguns dels noms d'aquests proveïdors. Entre aquestes empreses hi ha tant les que els subministraven el vidre com altres que ho feien amb les eines i els materials necessaris per al bon funcionament del taller.

És molt interessant per poder acabar d'entendre com funcionava aquest taller la relació de proveïdors que ha arribat fins a nosaltres de l'any 1916³⁸⁴. Gràcies a aquesta llista, que de fet és un document comptable, on consta la relació de factures pendents de pagament per part de l'empresa de vitralls als seus proveïdors, i on s'especifica el nom de l'empresa i el producte que subministra a aquest taller, podem intuir com treballaven i com eren els estris que empraven. Així per exemple, amb la compra de llenya de l'empresa José Vilaró, queda clar que els forns no eren elèctrics sinó que funcionaven amb aquest combustible, encara que el taller tenia llum, ja que pagaven el subministrament elèctric a la Compañía de Barcelona Electricidad i perquè compren bombetes. També com que necessiten els serveis de la casa Barceló y Feliu d'assistència i farratge del cavall, ens il·lustra del fet que tot el transport de material es feia mitjançant el carro i el cavall com a mitjà de locomoció, molt propi de l'època. Ens donen referències dels seus proveïdors, fins ara força desconeguts, com l'empresa on compraven la massilla, material imprescindible de qualsevol vitrall, o l'empresa de

³⁸⁴ Relació de proveïdors extreta d'un document comprable del 1916. Documentació AFG. DHUBdoc. Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona.

Pedro Vilarrubia, que els facilitava l'àcid, o la del Mateo Bausells, on compraven les mussolines.

CASA PROVEÏDORA	MATERIAL
José Vilaró	Llenya
Miquel Mas	Alfals
Frigola y Queralt	Estris d'escriptori
Barceló y Feliu	Assistència i farratge del cavall
Vda. De Pedro Aguiló	Garrofes
M. Miserachs – Farmacia	Farmàcia
José García Julia	Guix
Miquel Horta	Guix
Esteban Casamitjana	Escombres
Soler Hermanos	Ports i carreteig
Juan Guardia	Lampisteria
Compañía de Barcelona Electricidad	Electricitat
Mateo Bausells	Mussolines
Coll Escofet Hermanos	Vidre
Pedro Vilarrubia	Àcid
Pedro Corbero	Metal·listeria
Juan Comas de Argemí	Ports i despeses
Aurelio Agell	Massilla
Alfredo Vilaplana	Manyà
Basili Paraíso	Vidres bisellats
Juan Espinagosa	Vidres
Román Robreño	Paper de dibuix
José Durán	Sabonet
Juan Planell y Cía.	Massilla
Juan Pich	Material elèctric
La Construcción	Anuncis
Jesús Maestro	Anuncis
Lámparas Eléctricas Z	Bombetes
Juan Vilella	«Baldosillas»
Camilo Benítez	Llunes de vidre
Jordany Font y Cía.	Cartolines
Luis Rull	Vidre
Hijos de José Preckler	Arreglar motllos
Carlos Torrens	Fuster
Jaime Agustí	Paleta, reformar forns

Aquest taller, explotava una altra línia de negoci: proveïdors de vidres d'altres cases, per exemple, tenim el cas de la casa **José Garín** de València, de la qual s'ha conservat a l'AFG una carta manuscrita, datada el 1908, dirigida a l'empresa Rigalt, Granell y Cía. Sol·liciten que els subministrin diferents tipus de vidre *flemish* per vaixell³⁸⁵.

L'empresa Rigalt, Granell y Cía. comprava els seus vidres a França i Bèlgica, tal com queda patent gràcies les factures conservades³⁸⁶. Una de les cases proveïdores és *Glaces de Charleroi a Roux* (Bèlgica)³⁸⁷. Aquesta empresa, com surt especificat al seu paper de carta, vent vidre *martelé*, mussolines, vidre catedral i vidre imprès al diamant.

També compraven vidre catedral a la *Cristalería Española*, tal com apareix a la carta conservada a l'arxiu Granell, emesa per José García, que portava el «Centro internacional de comisión y representación de casa nacionales y extranjeras» dirigida a ells amb data del 16 de juliol de 1908 i en la qual els deia així³⁸⁸:

«Muy señores míos: En esta fecha recibo carta de la Cristalería Española comunicandome lo que sigue respecto a su orden de vidrios Cathedale:

»Debido a un accidente sufrido en el horno nos hemos visto obligados á suspender durante 3 semanas la fabricación y este es el motivo del retraso de la expedición pero esperamos servirles prontamente.»

Un altre subministrador de vidre d'aquest taller és Joan Espinagosa. Aquest vitraller, a banda de l'execució de vitralls, també es dedicava a proveir de material altres empreses

³⁸⁵ Carta del 18 de juliol de 1908. AFG.

³⁸⁶ AFG. Documentació administrativa.

³⁸⁷ Carta de l'11 de juliol de 1908. S'hi especifica que els envien 4 caixes del vidre RBC 4059/62, i que els han enviat per vaixell, concretament el *Pinta*. També es conserva a l'AFG una llista d'«*acreedores varios*» de 1916 on apareix el nom d'aquesta empresa.

³⁸⁸ Documentació conservada a l'AFG. DHUBdoc. Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona.

barcelonines del sector. Tenia la patent i l'exclusivitat d'alguns tipus de materials, que exportava de l'estranger, com la *marmolita* o les peces enmotllades de vidre³⁸⁹.

Així, la referència al taller Espinagosa apareix en diferents relacions de factures de l'empresa que es conserven a l'AFG. La primera és de l'any 1896, per un import de 555,17 pessetes; la següent és una documentació de 1916 trobada a l'AFG on hi ha una relació d'«*Acreeedores Varios*». També apareix com a subministrador de vidre, la referència era «*Vidrios y cristales*» per un import de 404,15 pessetes. En aquest document també hi ha el nom de Luis Rull, amb la referència de vidres per un import de 946,09 pessetes.

A banda de les empreses i fàbriques que treballaven per a aquest taller per proveir-lo de vidre, també mantenien relacions amb altres empreses com eren fusters per als bastidors de fusta o serrallers per als bastidors de ferro³⁹⁰, o empreses que els proveïen de colors i grisalles. Per la documentació que s'ha conservat, veiem que així com passa amb el vidre, per a la resta de materials tant treballen amb empreses catalanes i espanyoles com estrangeres.

Pel que fa a fusters, sabem que van treballar amb el taller de Rafael Torrens, que també va treballar per a Jeroni F. Granell en la construcció d'edificis. També treballaven amb el taller de Juan Vergés Basedas.

Com a serrallers trobem el taller de Clemente Martí de Reus³⁹¹, segurament pels vitralls que creen per a les construccions que l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner està fent allí com la Casa Navas i l'Institut Pere Mata.

S'ha conservat documentació que ens acredita que compraven pigments i grisalles a la casa L'Hospies y Cía., empresa ubicada a Golfe-Juan et Marseilles les Aubigny³⁹². També

³⁸⁹ Per a més informació del taller Espinagosa es pot consultar el capítol 2.5.2. Principals llinatges de vitrallers modernistes catalans.

³⁹⁰ Aquesta informació se sap gràcies a la documentació conservada per la família Granell.

³⁹¹ Carta del Clemente Martí a A. Rigalt el 7 de juliol de 1908. AFG.

³⁹² Carta del 2 de juliol de 1908. AFG.

tenien com a proveïdora la casa H. Rosenhaupt de Fürth (Baviera), especialitzats en pols de bronzes, brocats i fulls d'or³⁹³.

Importació i exportació de vidre i cristall

Per comprovar quins eren els països exportadors de vidre i cristall i als països que des de Barcelona s'exportaven, és molt il·lustratiu veure el moviment que tenien aquests materials al port de Barcelona com ho demostra aquesta informació extreta de l'*Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona*, de 1904³⁹⁴.

Importació des del port de Barcelona 1904. vidre i cristall

PAÍS	QUILOGRAMS
França	413,365 kg
Anglaterra	75,418 kg
Alemanya	203,700 kg
Itàlia	18,401 kg
Bèlgica	763,773 kg
Àustria	19,883 kg
Holanda més les seves colònies	19,721 kg
EUA	2,728 kg

³⁹³ Els fulls d'or segurament els empraven per daurar els ploms. És una tècnica molt emprada sobretot en vitralls per a mobles.

³⁹⁴ Aquests anuaris es conserven a l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc.

Exportació des del port de Barcelona 1904, vidre i cristall

PAÍS	QUILOGRAMS
França	8,214 kg
Anglaterra	30 kg
Alemanya	67 kg
Itàlia	16,9 kg
Cuba	107,611 kg
Puerto rico	6,213 kg
EUA	8 kg
Mèxic	24,739 kg
Colòmbia	9,925 kg
Rep. Argentina	3,785 kg
Uruguai	15,603 kg
Filipines	67,138 kg

El que s'importava i exportava era molt divers: des de plaques de vidre pla, de colors, objectes de vidre... fins a vitralls. D'aquestes dades es desprèn clarament que a Barcelona arriba principalment vidre de Bèlgica i França, fet que concorda perfectament amb les factures conservades al taller dels Rigalt on es veu que compren vidre en aquests països. Per una altra banda també es veu clarament que l'exportació que es fa des de Catalunya, des de Barcelona, és principalment a Amèrica del Sud i les antigues colònies, en què destaca sobretot Cuba —en la ciutat de l'Havana encara es conserven vitralls de gran qualitat fets a Espanya i que s'instal·laven allí.

4.3.4 Promoció i difusió de l'empresa

El taller Rigalt farà una important tasca de promoció i difusió de l'empresa al llarg de tots els anys, tant a escala local com nacional i internacional. Aquesta comercialització del taller la feien a través de diferents mitjans de difusió; els principals eren la participació en exposicions de belles arts i d'arts decoratives nacionals i internacionals, i la publicitat dins dels mitjans de comunicació locals, sobretot la inserció de publicitat en premsa.

Participació en exposicions

Al llarg de la seva trajectòria artística, aquesta empresa es van presentar a moltes exposicions d'art i industrials nacionals i internacionals presentant-hi obres per les quals van ser mereixedors de diferents distincions. La presència d'Antoni Rigalt en aquests tipus d'events, ja era comú abans d'associar-se amb la família Granell, com ho demostra la seva participació en diferents exposicions. El 1883, es va presentar a l'Exposició Colonial Internacional (Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling) d'Amsterdam on va guanyar la medalla d'argent; el 1885, el trobem participant en l'Exposició Universal d'Anvers, i dos anys més tard participa en l'Exposició Marítima Nacional de Cadis, on va obtenir una medalla al mèrit. També n'és un bon exemple la medalla d'or que se li va atorgar a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888, o la Insígnia d'Honor que va rebre aquell mateix any gràcies a la seva participació a l'Exhibició de Melbourne (Centennial International Exhibition)³⁹⁵.

³⁹⁵ Moltes d'aquestes participacions es coneixen gràcies a les medalles i distincions que han arribat fins als nostres dies i que es conserven a l'AFG.

Relació de medalles conservades en l'arxiu Granell

DATA	LLOC	EXPOSICIÓ/DISTINCIÓ	MEDALLA	MEDALLISTA
1883	Amsterdam	Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling	Medalla d'argent	A. Fisco
1885	Anvers	Exposition Universelle	No hi consta	Charles Wiener
1887	Cadis	Exposición Marítima Nacional de Cadiz	Premi al mèrit	No hi consta
1888	Melbourne	Centennial International Exhibition Melbourne	Insígnia d'honor	Chas. Moore Esq. FLS
1888	Barcelona	Exposició Universal de Barcelona	Medalla d'or	E. Arnau, Castells, J. Solà
1902	Hanoi	Exposition Internationale de Hanoi	Medalla commemorativa	O. Roty
1904	Saint Louis	Universal Exposition Saint Louis	Medalla d'or	Adolph A. Weinman
1908	Saragossa	Exposición hispano-francesa	No hi consta	No hi consta

Posteriorment a la seva associació continuarà presentant obres en diferents exposicions. Així pren part en les exposicions de Bellas Artes é Industrias Artística³⁹⁶ de Barcelona dels anys 1892, 1896 i 1898³⁹⁷. En aquestes tres exposicions presenten gran varietat d'obra i de temàtica, encara que predominen les reproduccions, i les obres

1911	Barcelona	VI Exposición Internacional de Arte	No hi consta	E. Arnau
1913	Santiago de Xile	Biblioteca Nacional colocación de la primera piedra	No hi consta	No hi consta
1929	Barcelona	Exposición Internacional de Barcelona	No hi consta	A. Parera
1947	Madrid	Exposición Nacional de Artes Decorativas	No hi consta	G. Domingo
¿?	Mèxic	Carolus III hispaniarum et indiarum rex mexicana academia fudatoria suo	No hi consta	Jerónimo Antonio Gil

³⁹⁶ Selecció d'obres presentades a les Exposicions de *Bellas Artes é Industrias Artísticas de Barcelona*, els anys 1892, 1896 i 1898:

«ANY 1892

»N.º1857.- Vidriera del siglo XIV, reproducción de cuatro rosetones de la Catedral de León.

Precio: 500 ptas.

»N.º1858.- Vidriera, reproducción de una miniatura italiana del s. XV. Precio: 60 ptas.

»N.º1859.- Vidriera del s XV, reproducción de un vidrio de Holbein. Precio: 250 ptas.

»N.º1860.- Vidriera mosaico, estilo anglo-sajón. Precio: 100ptas./m2

»N.º1861.- Vidriera mosaico, estilo siglo XII. Precio 150 ptas./m2

»N.º1862.- Vidriera mosaico, estilo árabe. Precio 150 ptas./m2

»N.º1863.- Vidriera esmaltada. Composición flores. Proyecto de D. Tiberio Sabater- Precio 250 ptas.

»N.º1864. Dos vidrieras estilo moderno. Precio 500 ptas.

»N.º 1864 A. Vidriera estilo Renacimiento Alemán

»N.º 1864 B. Vidriera estilo Renacimiento Alemán Precio 1000 ptas. las dos

»N.º 1864 C. Vidriera esmaltada en relieve. Precio 200 ptas.

»N.º 1864 D. Dos vidrieras esmaltadas estilo japonés. Precio 200 ptas.

»N.º 1864 E. Vidriera estilo Renacimiento. Precio 400 ptas.

»N.º 1864 F. Vidriera estilo siglo XIV, según proyecto de D. Augusto Font. »Precio 500 ptas.

»N.º 1865 Cristal grabado, según proyecto de Don Eduardo Llorens. Precio 1000 ptas.

«ANY 1896

»N.º990.- Alegoría de la Exposición, vidriera de colores. Precio: 3000 ptas.

»N.º991.-Vidriera de colores, reproducción de la existente en la Catedral de Burgo de Osma.

»N.º992.- Vidriera de colores, reproducción de la existente en la Catedral de Burgo de Osma.

Precio 500 ptas. de las dos.

«ANY 1898

»N.º1359 España, vidrio con esmaltes de colores. Precio 500 ptas.

»N.º1360 Cabeza de estudio, vidrio en colores. Precio 200 ptas.

»N.º1361 Fragmento de vidriera estilo siglo XVI. Precio 200 ptas.

»N.º1362 Vidrio grabado en colores. Precio 200 ptas.

»N.º1363 Vidrio grabado en colores. Precio 200 Ptas.»

³⁹⁷ «Talleres de vidriería artística de los Sres. D. A. Rigalt y Cª Barcelona». Dins de la revista *Arquitectura y Construcción*, Barcelona, gener de 1902, p. 25.

imitant estils antics. En aquell mateix període també participaran en l'exposició de Lugo³⁹⁸, i en l'exposició de Chicago del 1893³⁹⁹.

En un article referent a la III Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas de 1896, aparegut a la revista *El Arte Decorativo* trobem un text en què es parla de les obres artístiques creades per a aquesta exposició pel taller dirigit per Antoni Rigalt .

Aquest text ens demostra l'alta consideració en què el tenien els seus contemporanis.

El descriuen en els termes següents:

«... hemos de hacer especialísima mención de las vidrieras de colores á la usanza de tiempos medios, expuestas por A. Rigalt, quien presenta dos acabadas reproducciones de igual número de originales existentes en la Catedral de Burgo de Osma y una gran vidriera en la que desarrolla una preciosa alegoría de la actual exposición, ejecutada con la perfección y buen gusto, que es la nota característica de las obras que se producen en el importante establecimiento del citado Sr. Rigalt⁴⁰⁰».

³⁹⁸ Exposición de Bellas Artes e Indústias Artísticas de Barcelona, 1898, p. 203.

³⁹⁹ Referència al diari *La Vanguardia*, del 16 de maig de 1893, p. 5. En aquesta referència queda constància que hi participaren també el taller de vitralls d'Eudald Ramón Amigó.

⁴⁰⁰ *El Arte Decorativo. Órgano del Centro de Artes Decorativas número extraordinario ilustrado con motivo de la 3ª Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas*. Maig de 1896, p. 33-34.

En aquest vitrall hi ha representada la figura al·legòrica de l'exposició, que es pot veure en un primer terme asseguda en un tro amb l'escut de la ciutat de Barcelona al respatllet i als peus hi té uns nens amb elements referents a la indústria del vitrall⁴⁰¹.

De fons, la ciutat de Barcelona, on es pot distingir la muntanya de Montjuïc, el monument a Colom i la cúpula de l'església de la Mercè entre altres edificis, tot emmarcat dins d'una



Fig. 42. Vidriera al·legoria de l'exposició. 1896. Antoni Rigalt i Blanch.
Bidriera de colores estilo renacimiento»
Álbum Enciclopédico de Artes Antiguas y Modernas s/d.

arquitectura clàssica, amb un arc de mig punt sostingut per dues columnes. Al damunt de l'arc, dos pseudoàngels, que sostenen en una mà, el primer, una paleta de pintor i l'altre un bust, fent referència a la pintura i l'escultura i amb l'altra el cartell que porta el text «*Exposición de 1896*».

Aquests àngels tenen mig cos humà i la part inferior vegetal, una decoració de reminiscències barroques, de la mateixa manera que la decoració de garlandes que cauen de l'arc de mig punt per sobre la figura al·legòrica. És una peça de grans dimensions: 291 cm d'alçada, per 183 cm d'amplada. Va obtenir la primera medalla de l'exposició i un cop va acabar fou adquirit per l'Ajuntament de Barcelona per formar

⁴⁰¹ «Bidriera de colores estilo renacimiento» *Álbum Enciclopédico de Artes Antiguas y Modernas s/d.* AFG. Aquest vitrall de l'Al·legoria de l'Exposició també surt documentat a: *El Arte Decorativo. Órgano del Centro de Artes Decorativas número extraordinario ilustrado con motivo de la 3ª exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas.* Maig de 1896. «...y una gran vidriera en la que se desarrolla una preciosa alegoría de la actual exposición, ejecutada con la perfección y buen gusto, que es la nota característica de las obras que se producen en el importante establecimiento del citado Sr. Rigalt».

part del seu patrimoni artístic⁴⁰². Actualment forma part del fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya⁴⁰³.



43. Sala dels ivoris i els vitralls, on estava el vitrall exhibit al Museu el 1932. AFB 30487

Posteriorment també rebran la medalla de segona classe en l'Exposició de Belles Arts, celebrada a Madrid el 1899⁴⁰⁴. De la participació de la casa Rigalt en aquesta exposició en trobem testimoni en la revista *La Ilustración Artística*⁴⁰⁵, on es descriuen les obres presentades per aquest taller de la manera següent:

«En primer término figuran diferentes vidrieras pintadas, imitaciones algunas de ellas de varias de los siglos xv y xvi , descuellan una vidriera esmaltada al fuego, reproducción de un fragmento de otra perteneciente a la Catedral de León (s. xvi). Otra también esmaltada al fuego dividida en dos secciones que reproducen la decorativa en este género del gusto alemán del s. xv así como otra también del renacimiento alemán. Estas vidrieras que presenta D. Antonio Rigalt

⁴⁰² Ídem.

⁴⁰³ MNAC. Núm. d'inventari: 1323.

⁴⁰⁴ *Talleres de vidriería artística de los Sres. D. A. Rigalt y C^a*- Barcelona. *Op. cit.*, p. 25.

⁴⁰⁵ *La Ilustración artística. Periódico semanal del Literatura, Arte y Ciencias*. Tomo XVIII. Any XVIII núm. 914. 3 de juliol de 1899, p. 3.

*i Blanch de Barcelona, són dignas de encomio por la pureza del trazo
y lo vigoroso y armónico de la entonación general.»*

Pel que podem extreure d'aquest text, veiem clarament que encara a final del segle XIX, la tècnica principal del vitrall continuava sent la de la pintura sobre vidre. Com bé ressalta el text, els vitralls presentats eren una vidriera esmaltada al foc, els referents seguien sent el vitrall religiós i ens remet als estils clàssics, sobretot d'influència alemanya, que aquell moment estaven molt de moda. Posteriorement, en altres obres presentades a exposicions, veurem com l'estil i la tècnica aniran evolucionant cap a models més propis del modernisme.

Ja en el nou segle, van participar en l'Exposició Nacional d'Art de 1900, on Antoni Rigalt, a banda de presentar un vitrall còpia d'un quadre de Holbein, també era vocal de la comissió executiva de l'exposició. Van rebre la medalla de 1a classe de la VI Exposició Internacional d'Art de l'Ajuntament de Barcelona pels seus projectes de vidrieres⁴⁰⁶. El 1902 reben la medalla commemorativa de l'Exposició Internacional de Hanoi i al cap de dos anys, el 1904, obtindran la medalla d'or per la seva participació a la Exposició Internacional de Saint Louis.

Tornant a Espanya, porten obres a la V Exposició Internacional d'Art⁴⁰⁷ de Barcelona celebrada el 1907 on presenten un vitrall ja clarament dins de l'estètica modernista, seguint el disseny de l'artista Josep Triadó⁴⁰⁸, que representa al cavaller Sant Jordi, amb el drac mort als peus i la princesa de genolls davant seu, a dalt es llegeix la llegenda: «*Sant Jordi, Patró de Catalunya*». Un any després es presenten a l'Exposició hispanofrancesa, celebrada a la ciutat de Saragossa i al concurs d'Arts Aplicades que es va fer al 1908 a Terrassa⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ Certificat trobat a l'AFG. Concretament els projectes premiats són el 1724 i el 1726.

⁴⁰⁷ Surt reproduïda la imatge del vitrall a *La Ilustración Artística. Op. Cit.* Tomo XXVI año XXVI, Núm. 1324. 13 de maig de 1907, p.5

⁴⁰⁸ Josep Triadó ja havia dissenyat l'ex-libris de l'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa.

⁴⁰⁹ Documentació AFG.



Fig 44. Disseny del vitrall presentat a la V Exposición de Arte del 1907. AFG

Al 1911 es va celebrar a Barcelona la VI Exposició Internacional d'Art, on també tindran presència. Posteriorment a aquesta data baixarà molt la seva participació a les diferents mostres i exposicions (si més no, no en tenim constància). Es pot atribuir aquesta caiguda de la participació en aquests esdeveniments a la mort del vitraller Antoni Rigalt el 1914. Rigalt devia ser l'impulsor i motor que feia que es presentessin a tots aquests actes, i arran de la seva desaparició ja es va perdre l'interès. Solament hi ha constància datada de la presentació de peces a dues exposicions més, el 1929 a l'Exposició Internacional de Barcelona, i al 1947 a l'Exposició Nacional d'Arts Decoratives.

El fet de presentar-se a totes aquestes exposicions i les distincions que se'ls hi atorgaren ens demostra que varen fer una feina molt important de promoció i difusió de l'empresa per donar-se a conèixer tant a escalal nacional com internacional. Els trobem presents a les exposicions més importants d'arreu del món, de manera que el seu art fou reconegut més enllà de Catalunya.

Mitjans de publicitat

Sobre aquesta empresa trobem diversos articles a la premsa barcelonina de començament de segle xx en revistes com *Arquitectura y Construcción* en diferents anys, a la «Pàgina Artística» de *La Veu de Catalunya* en diferents períodes, o a *l'Anuari del Foment de les Arts Decoratives*. Tant s'escriuen articles sobre el funcionament del taller, com es publiquen fotografies sobre les obres que executen.

El mateix taller, com la majoria de les empreses d'arts decoratives d'aquell període, utilitzarà la publicitat en la premsa escrita contemporània com a mitjà per difondre el taller i cercar nova clientela. Principalment s'anunciaran en premsa especialitzada en arts o arts decoratives com la revista *Arquitectura y Contrucción*, la revista del Foment de les Arts Decoratives, on en altres més tècniques com *l'Anuario de la Asociación de Arquitectos de Catalunya*.



Fig.45. Projecte d'anunci de la casa A. Rigalt y Cia. AFG

És significatiu el tipus de publicacions on es publicitaran ja que ens assenyala perfectament el tipus de clientela que cercaven, principalment arquitectes i decoradors, professionals que podien necessitar la seva col·laboració en alguna de les seves obres. També és interessant remarcar que en aquests anuncis i fulls publicitaris, acostumen a exposar tots els seus mèrits així com també totes les seves especialitzacions.



Fig.46. Dos anuncis del taller. El primer pertany a la primera època, publicat en l'anuari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya del 1899, i el segon és un fragment d'un fulletó publicitari editat pel propi taller, s/d, però que es podria estimar al voltant del 1903.

Paral·lelament a la inserció de publicitat a la premsa, també editaven diversos catàlegs que enviaven als clients o als possibles clients perquè coneguessin les obres realitzades. En el cas del taller que ens ocupa van editar dos catàlegs a començament del segle xx, un de dedicat als vidriers de temàtica religiosa i l'altre a vitralls per a habitatges particulars titulat «Vidrieras para habitaciones». Dels primers es té constància que l'enviaven a capellans de diferents parròquies de Catalunya i també de la resta d'Espanya⁴¹⁰.

4.3.5 Evolució estilística

Seguint la trajectòria artística d'aquest taller podem seguir la història del vitrall no únicament modernista, sinó també d'èpoques posteriors, ja que en les seves obres queda ben patent l'evolució que aquest art té des de final del segle XIX fins a final del segle XX, amb les renovacions tècniques i els canvis estilístics que va patir aquest art. Podem distingir diferents èpoques estilístiques dins d'aquest taller.

⁴¹⁰ Es conservava a l'AFG un plec d'aquests catàlegs amb l'anotació de cadascun dels seus destinataris, tots ells rectors de diferents parròquies tant catalanes com de la resta d'Espanya.

En un primer moment, entre la seva fundació el 1890 i el 1899, prevalen les obres d'estil clarament historicistes, fruit del gust imperant en aquell moment, marcat per la recuperació del passat històric i les restauracions de vidrieres anteriors. Les primeres obres, les destinades a edificis religiosos segueixen l'estil neogòtic (molts cops copiaran vitralls ja existents), mentre que les obres fabricades per als habitatges particulars, tendeixen a fer-se seguint l'estil neorenaixentista; en tenim un bon exemple a la casa Peypoch de Barcelona. També en aquests anys veurem una progressiva introducció de les formes japonitzants, tant en l'estil com en continguts. La casa Rigalt, a final de segle XIX, ja tenia tots els avenços tècnics que després utilitzarà per a la fabricació dels vitralls modernistes.

A partir del canvi de segle i fins ben entrada la segona dècada del segle XX, hi ha una incorporació progressiva de les formes modernistes dins dels dissenys de les peces de l'obrador de la casa Rigalt. A les peces sorgides el 1900 hi ha una clara influència de l'*Art Nouveau* francès en la producció d'aquest taller, amb les seves línies sinuoses i el seu motiu característic del *coup de fuet*. Les formes tendeixen cap a l'estilització i l'abstracció. Posteriorment van incorporant altres estils, com les línies més severes del secessionisme vienès o l'abstracció de Mackintosh entre altres moviments. Tots aquests estils aniran convivint entre ells a més de les formes historicistes.

Cap al canvi de dècada, veurem que la tendència modernista anirà desapareixent i florirà una nova via estilística, marcada per la tendència del noucentisme. Així es crearan obres marcades pel classicisme i la contenció de formes, aniran desapareixent les formes figuratives per donar pas a formes florals més pròpies de la tradició barroca com les garlandes de fruites i flors o les rocalles. Aquesta tendència artística s'estendrà fins al 1931, any en què tanquem aquesta recerca. Entre mig hi trobem diferents exemples d'art déco, estil que no van treballar en profunditat aquest taller.

S'ha de dir, però, que hi ha un estil que anirà fluint inalterable al llarg de tot aquest període i és el del neogoticisme, que serà l'emprat per realitzar majoritàriament les vidrieres religioses. També s'ha de remarcar que els vitralls modernistes van conviure

amb els historicistes, ja que durant el període modernista aquest taller va continuar rebent encàrrecs seguint aquests estils.

4.4 Models, fons i repertoris

A partir de mitjan segle XIX aniran arribant noves propostes artístiques a Catalunya, que es difondran a través de les exposicions internacionals i les publicacions periòdiques d'arts decoratives i d'arquitectura, tant nacionals com internacionals, de les quals la majoria d'artistes seran subscriptors. És un període on molts intel·lectuals de l'època i artistes viatgen a l'estranger, sobretot a París i a Londres, per conèixer directament les innovacions artístiques que s'hi desenvolupen. Aquest és el cas dels artistes Alexandre de Riquer o de Frederic Vidal i Puig⁴¹¹ o fins i tot d'Antoni Rigalt i Jeroni F. Granell. Aquests artistes, de retorn a Catalunya, introduïen totes les novetats que havien conegut i que tant agradaven, sobretot a la burgesia.

A Barcelona, amb motiu de l'Exposició Universal de 1888⁴¹², es donen cita els principals països europeus mostrant les darreres tendències. Aquestes grans exposicions universals es van crear a l'Europa durant el segle XIX arran de la revolució industrial, i estaven concebudes per mostrar el potencial industrial i els avenços tècnics del país amfitrió.

Però l'exposició que marcà el canvi cap a la gran difusió de l'*Art Nouveau* internacional que a Catalunya, amb les seves característiques artístiques intrínseques es coneix amb el nom de modernisme, fou l'Exposició Internacional de París del 1900 que, juntament amb la celebrada anteriorment el 1889, converteix aquesta ciutat en el centre de les arts, la moda i la modernitat.

⁴¹¹ Frederic Vidal i Puig (Barcelona 1882-1950). Era fill de Francesc Vidal i Jevellí. Fou l'introduïdor del vitrall *cloisonné* a Catalunya. Del vidre *cloisonné*, en parlem més extensament al capítol 3.2.1. Tècniques emprades en el modernisme.

⁴¹² Vegeu *Exposició Universal de Barcelona. Exposició del Centenari*. Barcelona: Avenç.1988. *El parc de la Ciutadella una visió històrica*. Barcelona: Avenç i Ajuntament de Barcelona. 1984. HEREU, P. *Vers una arquitectura nacional*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. 1984. MIRACLE, J. *De la Ciutadella al parc*. Madrid: La Paraula Viva, 1984.

Molts artistes catalans van viatjar cap aquesta ciutat a viure en directe les grans novetats artístiques i tècniques. Aquesta gran exposició també es va difondre a Catalunya, gràcies als amplis reportatges que van fer d'aquest esdeveniment les publicacions de l'època com la revista *La Decoration Ancienn & Moderne*, que s'editava a París i que es venia a Barcelona a través de la llibreria Parera⁴¹³.

L'altra gran exposició fou la que es va fer el 1902 a la ciutat de Torí, Exposició Internacional d'Art Decorativa Moderna, que està considerada com la primera gran mostra d'arts decoratives i aplicades. Es va difondre la nova estètica de l'escola de Glasgow d'on sobresurt la figura de l'artista Mackintosh i les obres en vidre de l'artista americà Louis Comfort Tiffany al pavelló dels Estats Units⁴¹⁴, entre altres.

A Barcelona, a partir de 1892, també se celebraran diferents salons d'art. Aquestes exposicions ja no es dediquen exclusivament a les belles arts, sinó que també hi començarem a trobar mostres d'objectes d'arts. Aquest serà el cas de l'exposició celebrada a Barcelona el 1892: Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions, així com també les celebrades els anys 1896 i 1898 que porten per nom l'Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques, totes organitzades pel mateix l'Ajuntament de Barcelona

En aquest apartat analitzarem les diferents influències externes que van rebre els vitrallers i bàsicament la casa Rigalt i Granell, per l'elaboració i creació dels seus vitralls. Si el vitrall el dissenya el pintor que tenen al taller, aquest pot recorre al seu estil propi, creat mitjançant una barreja de la seva pròpia formació i els coneixements que els arriben gràcies a les publicacions estrangeres. També hi ha els encàrrecs que tria el client, ja sigui un arquitecte o un particular, que marca l'estil en què vol que estiguin fets els seus vitralls, i per últim hi ha els vitralls els esbossos dels quals són fets per un pintor, dissenyador o arquitecte extern al taller i que porta el dibuix seguint el seu propi estil. Per això trobem obres contemporànies fetes amb estils molts diferents una de les altres. Hi ha aportacions que influeixen en l'estil i altres en la tècnica.

⁴¹³ Aquesta revista era una de les que tenia el taller Rigalt i Granell en la seva biblioteca.

⁴¹⁴ A l'AFG és conserva un exemplar del catàleg d'aquesta exposició.

El gust pels estils historicistes

Hi ha un seguit de vitralls sobretot els de final del segle XIX que tendiran a seguir els estils historicistes. Una de les causes d'aquest fenomen era que la tècnica dels vitralls que s'estava recuperant es feia a base de restauracions de vitralls ja existents. Així veurem com un gran nombre d'obres que es creen en aquest moment segueixen l'estil neogòtic o neorenaixentista.

La utilització de models extrets del goticisme prevalen en els edificis religiosos, ja que el binomi goticisme i cristianitat va molt lligat. Hi haurà molt pocs exemples on els vitralls destinats a una església es facin seguint els nous models modernistes. Les vidrieres gòtiques se seguiran produint, tant per complementar algun vitrall d'alguna església com si es tracta de sèries de vitralls totalment noves. Aquest fet també s'explica perquè el moment de més esplendors dels vitralls fou l'època del gòtic i on ens resten més exemples són en edificis religiosos.

Pel que far als motius renaixentistes, encara que els podem trobar també en edificis religiosos, principalment els trobarem en edificis públics civils, o en edificis privats, com habitatges de la burgesia. Com exemple podem anomenar els vitralls que decoren el saló del pis principal de la casa de Gran Via, 616, obra també de la casa Rigalt. L'estil renaixentista també té clara influència dels països nòrdics.

L'estètica francesa

Aquesta influència va arribar a Catalunya gràcies a la gran afluència d'artistes catalans a l'Exposició Internacional de París del 1900, exposició que va difondre l'estètica de l'*Art Nouveau* francès a la resta del món. Al taller de la casa Rigalt, Granell y Cía. aquesta influència va arribar gràcies al coneixement que tenien del que es feia a França i del que es va exposar en aquesta exposició gràcies a les revistes europees que rebien. París era en aquell moment el paradigma de modernitat i la ciutat més cosmopolita, tot això comportarà una arribada massiva de publicacions d'aquesta ciutat.

L'Art Nouveau aportarà la sinuositat de les línies, el *coup de fouet*, que s'emprarà abundantment en totes les arts decoratives i, com no, en els vitralls on serà un tractament recurrent. També el gust pels motius ornamentals basats en el món floral i vegetal, fugint, però, del realisme i amb tendència cap a les formes abstractes i sintètiques. La característica principal del modernisme és que absorbeix els preceptes de l'Art Nouveau i se'ls fa propis barrejant-los amb altres influències per crear un estil propi.

L'art japonès

En el disseny dels vitralls modernistes catalans es veu molt clarament com els artistes adopten els cànons orientals en algunes de les seves obres⁴¹⁵. S'ha de distingir entre dues maneres diferents de revelar aquesta influència; per un costat tenim aquells vitralls en què s'imita el motiu japonès com figures, paisatges i objectes propis d'aquest país; per un altre costat hi ha clarament la influència estètica de l'art japonès en els vitralls.

Els vitrallers, com molts dels artistes contemporanis catalans, coneixeran l'art nipó mitjançant diferents vies, per una banda gràcies a les revistes d'art decoratiu de les que parlaré més àmpliament en el capítol següent, com les que s'han conservat en el taller del Rigalt. Sens dubte, també va ser clau la presència dels artistes catalans a París on l'art japonès ja estava molt arrelat desde mitjans del segle XIX, com serà el cas del pintor Marià Fortuny. I la difusió a través de les exposicions universal, com la de París de 1878.

⁴¹⁵ Hi ha diferents autors que han tractat el tema de l'orientalisme a Europa i a Catalunya, algunes de les obres que en parlen són: BRU I TURULL, R. *Els orígens del japonisme a Barcelona. La presència del Japó a les Arts del vuit-cents (1862-1888)*. Barcelona: Institut d'Estudis Montjuïc. 2011. GARCÍA GUTIÉRREZ, F. *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*. Sevilla: Ed. Guadalquivir SL 1990, p. 24. KOEHLIN, R. *L'Art Japonai et l'Art Moderne*. L'art Decoratif. París: abril de 1900, p.129-133. KOEHLIN, Raymond. *L'invention ornementale chez les japonais*. L'art Decoratif. París: Març de 1904, p. 106-111. MASRIERA I MANOVENS, J. *Influencias del Arte Japonés en las artes europeas*. Barcelona: Real Academia de Ciencias de Barcelona Tomo II. 1885. COLL, I. *L'Art orientalizant, particularment el d'arrels japoneses a Europa, i el reflexos a la Barcelona del vuitcents a «d'Art»* núm. 1 Barcelona (III-1985), p. 245-254. GIL FARRÉ, N. *La influencia del arte japonés en el diseño de vidrieras modernistas*. Actas del XII Congreso Nacional de CEHA. Oviedo 1998. DDAA. *Japonise. La fascinació per l'art japonés*. Barcelona: Obra social "La Caixa". 14 de juny a 15 de setembre de 2013.

En les obres fetes per aquesta empresa trobem diferents vitralls on es plasmen escenes japoneses. Antoni Rigalt ja havia abordat aquesta temàtica quan treballava a la casa F. Vidal y Cia. i la continuarà tractant quant es va establir pel seu compte. Una de les primeres referències es troba emmarcada dins de les obres de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on hi ha constància que el vitraller Antoni Rigalt i Blanch demana autorització per col·locar en els baixos del saló de l'edifici del Café Restaurant: «*Dos vidrieras de colores esmaltados al fuego, representando un asunto japonés la una, y un tipo del siglo XVI la otra*». Aquests vitralls van estar col·locats en l'anomenat cafè i participaren en el concurs per al qual l'empresa d'Antoni Rigalt va rebre la medalla d'or⁴¹⁶. De final del segle XIX es conserven uns vitralls que segueixen aquests models japonitzants en el Palau Montaner de Barcelona⁴¹⁷.



**Fig.47. Disseny de vitrall amb motiu japonés.
c. 1890-1900.AFG**

No ens ha d'estranyar el fet que tan aviat trobem aquesta tipologia de representacions ja que els motius japonesos en aquest moment són molt difosos, i el mateix Rigalt en un discurs que va fer per a l'Academia de Ciencia y Artes de Barcelona, resalta el nombre creixent d'exportacions que es fan en aquell moment d'objectes provinents

⁴¹⁶ Caja 17. Ref. 13/92/17 núm. 1. Arxiu Històric Administratiu de l'Ajuntament de Barcelona. Aquest document està sense datar, però se'n conserva l'autorització, del 22 d'agost del 1888 Ref.13/92/17 núm. 94. Aquests vitralls no es conserven.

⁴¹⁷ Aquest edifici es troba al carrer de Llúria 101, obra de Lluís Domènech i Montaner, i es va finalitzar el 1898. Els vitralls van ser excutats per la casa A.Rigalt & Cia.

del Japó i les fabuloses quantitats que se'n paguen, mostra de què estaven molt de moda⁴¹⁸.

Altres exemples de vitralls de temàtica japonesa són quatre esbossos conservats⁴¹⁹, fets per aquesta empresa. Aquests dibuixos estan sense datar però deuen de ser fets amb tota seguretat en la primera dècada del segle XX⁴²⁰, i representen escenes de la vida al Japó. Aquests dibuixos estèticament no pertanyen al moviment modernista, al contrari són formes summament clàssiques, on predomina la simetria i l'equilibri però recobert per l'exotisme del món oriental tan al gust d'aquell període, elements com el quimono, l'ombrel·la... són objectes que ajuden a recrear aquest ambient japonès que estava tan de moda.

Segurament la part més interessant d'aquesta influència japonesa la trobem en la forma que el modernisme absorbí els cànons orientals fins fer-se'ls propis. Els vitralls modernistes reflectiran en la seva concepció tots aquests nous models que produiran canvis tant en l'estètica com en la temàtica.

Com ja s'ha comentat en capítols anteriors durant el segle XVIII i la major part del XIX, l'art del vitrall havia entrat en crisi, la producció d'aquesta fou ínfima comparat amb la d'anteriors èpoques i el mateix concepte de vitrall s'havia perdut ja que la major part dels vitrallers havien caigut en la pura imitació de la pintura.

Amb el canvi d'estètica cap al modernisme ja no agradà l'abusiva utilització de la pintura i es preferien els vitralls amb molt poca o cap intervenció pictòrica, els vitralls anomenats vidre-mosaic, on el protagonista torna a ser el vidre; per un altre costat, el plom torna a tenir protagonisme estètic. Aquest canvi està totalment dintre dels postulats del dibuix japonès, on el predomini de la línia —en el cas del vitrall seria el

⁴¹⁸ RIGALT I BLANCH, A. *De lo útil que sería dar a las Artes Decorativas carácter nacional*. Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. Barcelona: 1 de maig de 1889.

⁴¹⁹ Col·lecció particular.

⁴²⁰ Aquests dibuixos porten el segell de l'empresa amb el nom Rigalt, Granell, Cia. Aquesta raó social l'empraren a partir del 1903, ja que anteriorment era Antoni Rigalt y Cía.

plom— que fa ressaltar la forma, els límits de l'objecte amb la idea de la silueta, i els camps de color plans remarcats per una gruixuda línia negra (el plom).

Una altra de les influències orientals s'aprecia en els vitralls modernistes és la representació de les formes de la natura reduïdes a la més simple expressió. Encara que es faran representacions figuratives i geomètriques, seran els dissenys florals i vegetals els més comuns i representatius en els vitralls modernistes catalans i on serà patent l'empremta oriental. Els artistes europeus aprendran a mirar la natura de forma diferent, s'allunyan de la representació mimètica de la natura tendint cap a l'abstracció gràcies a emprar línies sòbries i estilitzades. Serà freqüent en aquest moment trobar finestres de cases particulars amb representacions florals d'allargades formes amb tiges i fulles de sinuoses línies que s'entrellacen entre si creant formes de gran bellesa.

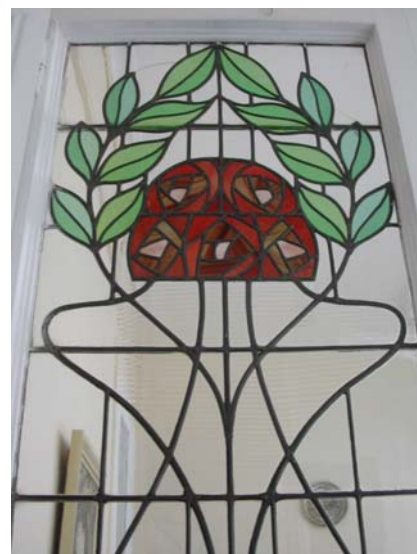
Aquesta influència de l'estil japonès va fer aparèixer nous models iconogràfics en els dissenys modernistes. Aquesta nova temàtica sorgirà bàsicament del món vegetal i animal i tindran un tractament gairebé poètic. Les formes seguiran sent simples i estilitzades. Dins del món vegetal cal assenyalar l'aparició de la planta del bambú o la utilització de la flor del iris, orquídiades, peònies i altres flors dins de les representacions modernistes. Els dissenys modernistes estaran plens d'aquests nous motius.

Es patent el gran impacte que va ocasionà l'art japonès en el camp dels vitralls modernistes, que de la mateixa manera, que moltes altres corrents artístiques del moment, va ser assimilat per donar formes als seus dissenys i així satisfer la gran demanda d'aquests temes que sorgien arran de la moda per l'exòtic que va viure el canvi cap al segle xx. També s'ha d'assenyalar que per les seves característiques estilístiques, les obres japoneses són fàcilment transportables al món dels vitralls. Amb l'arribada del noucentisme, el gust estètic canviarà i s'abandonaran els models orientals i tornarà el gust pel classicisme.

El secessionisme vienès

Un altre dels corrents artístics que apareixen al disseny dels vitralls és la del moviment secessionista. Des de principi de segle xx, la influència de moviment vienès torna a ser molt patent a les obres catalanes. Aquesta influència arriba a Catalunya a través de les publicacions de revistes estrangeres que es difonien a Barcelona distribuïdes per diferents llibreries especialitzades en aquest tema com la de Successors de J.M. Fabrè, situada al Portal de l'Àngel 6 i 7 de Barcelona⁴²¹.

Com ja s'ha comentat anteriorment, Jeroni F. Granell tenia una gran biblioteca especialitzada en arquitectura i arts decoratives, i estava subscrit a moltes de les revistes estrangeres més conegudes d'aquell moment. Segurament l'empresa de vitralls coneixerà aquests nous models a través de les revistes que li arribaven com: les revistes *Moderne Bauformer*, *Decorative Volvilder*, dirigida per Julius Hofmann, o *Deutsche Kunst und Dekoration*, editada a Darmstadt per Alex Kock, de les quals parlarem a l'apartat següent. Aquesta influència queda patent en els vitralls que decoren la tribuna de la galeria del pis principal del carrer Gran de Gràcia, 61, de Barcelona, obra de Jeroni F. Granell.



**Fig.48. Vitrall Casa Gran de Gràcia, 61. Barcelona.
Edifici J.F. Granell, vitrall casa Rigalt**

També l'art austríac es va donar a conèixer gràcies a la participació en diferents exposicions internacionals com l'Exposició Universal de París de 1900 o l'Exposició d'Arts Decoratives de Torí del 1902, gràcies a aquestes dues exposicions, l'arquitectura i les arts decoratives vieneses presents es difonen a Catalunya. Són molts els arquitectes catalans que es desplacen en aquestes dues exposicions i a la seva tornada a Catalunya fan articles en publicacions especialitzades o introdueixen aquestes

⁴²¹ FREIXA I SERRA, M. *Op. cit.*, p. 125-126.

formes en les seves obres. No podem deixar d'esmentar la repercussió internacional que tingué el VIII Congrés Internacional d'Arquitectes celebrat a Viena l'any 1908, que va contribuir a la difusió dels models secessionistes.

Aquest congrés va fer que molts arquitectes poguessin conèixer de primera mà tot el que allí s'estava creant i la situació d'avantguarda que ocupaven les tendències austríaques en arquitectura i arts decoratives.

Seràn molts els arquitectes catalans que introduiran en la seva obra l'estètica de la secessió vienesa adaptant-la als diferents estils i criteris de cada un. Un dels arquitectes que introduirà aquesta estètica en les obres serà Jeroni F. Granell i Manresa. Aquesta influència és evident en la decoració dels seus edificis, fins i tot en els vitralls que els embelleixen⁴²².

Publicacions i revistes europees al taller Rigalt

Molts dels models que servien als dissenyadors del taller artístic de començament de segle de Barcelona per crear noves peces eren extrets o estaven inspirats en molts casos en revistes europees contemporànies. La tradició de la difusió dels nous models a través de publicacions també afectava els artesans vitrallers.

A través d'aquests documents estaven al dia dels nous corrents estilístics que es donaven a la resta d'Europa, gràcies a la publicació de les imatges de vitralls contemporanis, com dels articles on s'explicaven les darreres tècniques. Però també els servien com a font d'inspiració per la creació de nous vitralls les reproduccions de pintures tant de temàtica religiosa com laica.

Tant l'arquitecte Jeroni F. Granell com el vitraller Antoni Rigalt, sempre van estar interessats per tots els avenços tècnics i estilístics que s'estaven realitzant a la resta d'Europa, i per això estaven subscrits a les revistes d'arts decoratives més importants

⁴²² BELSA I SOLER, A. *La influència de la Secessió Vienes a Catalunya com a nova alternativa arquitectònica*. Congrés CEHA, p. 527-534.

d'aquell moment⁴²³, rebien publicacions provinents de tota Europa —França, Itàlia, Anglaterra i Alemanya. El llegat d'aquestes revistes que es rebien al taller ha arribat fins als nostres dies gràcies que s'han conservat a l'arxiu de la família Granell (AFG)⁴²⁴.

En aquesta biblioteca s'han conservat títols tan importants com *The Studio*, publicació londinenca que tingué una gran influència entre els artistes catalans⁴²⁵ (es conserven números d'aquesta revista entre els anys 1896 i 1906). *Der Moderne Still*⁴²⁶ (1900-1901) publicació d'arts decoratives publicades per Julius Hoffmann Jr. a Stuttgart. També a Stuttgart es publica la revista *Kunstgewerbliches Skizzwenbuch*⁴²⁷, d'Anton Seder, revista especialitzada en les tècniques i avenços sobre el vidre i ceràmica i on hi ha mostres de diferents dissenys. Ja des de 1890 trobem la subscripció al magazín alemany, *Dekorative Volbilder*, dirigit per Julius Hoffmann, on hi ha tot un seguit de làmines que reproduïen motius decoratius i figures al·legòriques. Poc després, el 1893, rebran la revista *La Decoration Ancienn & Moderne*⁴²⁸, que s'editava a París i on trobem reproduïts arquitectures, escultures y elements decoratius d'altres èpoques: egipcis, etruscos o de motius orientals, tant del món musulmà com japonesos, però també es troben il·lustracions d'obres d'artistes contemporanis europeus. En els exemplars del 1900 es fa un ampli reportatge de l'Exposició Universal de París de 1900, on l'*Art Nouveau* es comença a fer patent en les obres que allí es mostren.

⁴²³ Aquestes revistes li arribaven mitjançant la Libreria Parera. Ronda Universitat, 12, 1^{er}, Barcelona. Se n'han conservats rebuts a l'AFG.

⁴²⁴ Jeroni F. Granell és un dels pocs arquitectes modernistes de qui s'ha conservat bona part de la biblioteca. Està constituïda per obres particulars de l'arquitecte, majoritàriament tractats d'arquitectura però també per moltes revistes d'arts decoratives provinents del fons del taller de vitralls.

⁴²⁵ *The Studio. An Illustrated Magazine of fine Arts and Applied Art*. 5. Henrietta Street. Covent Garden. Londres wc. Aquesta revista fou el vehicle més important per a la difusió mundial del modernisme anglès. Començà al 1893 i estava especialitzada en les arts aplicades. A l'AFG, es conserven el números següents: setembre i octubre de 1896, *special winter* 1896-1897, gener, març, abril, juny, agost de 1899, gener i juliol 1900, març, octubre i desembre de 1902, octubre i novembre de 1903 i juny de 1906.

⁴²⁶ *Der Moderne Still*. Zusammengestellt und Heransgegeben. Stuttgart. Verlag von Julius Hoffmann. Es conserven a l'AFG les publicacions dels anys 1900 i 1901.

⁴²⁷ SEDER, A. *Kunstgewerbliches Skizzenbuch. Für Metall, glas: Industrie und Ceramic*. Estrasburg: Ed. J. Hoffmann. Stuttgart. 1899.

⁴²⁸ *La decoration ancienne & Moderne*. París: André, Daly Fils & Cia., Éditeurs. Hélotypie Deniau.

Seguint amb les revistes d'arts decoratives trobem títols com, *Documents d'Atelier, Art et Decoration*⁴²⁹ o l'editada a Darmstadt, per Alex Koch, *Deutsche Kunts und Dekoration* (1898-1904), o la revista italiana, *Modelli d'Arte Decorativa*⁴³⁰, publicada a Milà, on es presenten diferents models d'arts decoratives, i dibuixos i reproduccions de les peces presentades a la VII i VIII Exposició Internacional d'Art de Venècia. També d'Itàlia reben la revista *Per l'Arte. Rivista bimestrale d'arte decorativa*, on surten reproduïdes obres que s'estan fent en aquell moment a Itàlia en tots els camps de les arts decoratives. O la revista alemanya especialitzada en vidre que portava per títol *Diamant. Glas-Industrie-Zeitung*, publicada per Alexander Duncker a Leipzig⁴³¹.

De revistes catalanes, en queda testimoni l'editada a Barcelona, per Parera y Comp. *Àlbum enciclopédico de Artes Antiguas y Modernas*⁴³², que fou la més important del seu període.

Paral·lelament a aquestes revistes trobem publicacions de repertoris ja pensats per servir de models com *L'Ornementation par la plante*⁴³³, publicat a París per M.P. Verneuil i que com el seu subtítol especifica —*Etudie de la plante. Son application aux industries d'art. Pochoir, papier, etoffes, ceramique, marqueterie, tapis, ferronnerie, dentelles broderies, vitrail, mosaique, bijouterie, bronze, orfvrieres*—, es tracta d'un estudi formal de diferents plantes i flors, i la seva esquematització i sintetització per poder-les aplicar a les indústries d'art com a models decoratius: ceràmica, papers pintats, marqueteria, tapís, vitralls, forja, mosaic, bronzes i orfebreria. Hi ha un capítol dedicat a cada una d'aquestes arts.

⁴²⁹ Se n'han conservat números dispersos entre 1896 i 1926.

⁴³⁰ *Modelli d'arte decorativa*. Milà: Alfieri & Lacrois. Imp. Preiss & Bestetti, s/d.

⁴³¹ D'aquesta revista se n'han conservat dos exemplars, el núm. 6 del 21 de febrer de 1914 i el núm. 9 de març de 1914.

⁴³² *Àlbum enciclopédico de artes antiguas y modernas. Colección de reproducciones fototípicas de los objetos artísticos más notables de Espanya*. Barcelona: Ed. Parera y Cía. Rda. Universitat, baixos.

⁴³³ VERNEUIL, M.P. *L'ornementation par la plante. Etude de la plante. Son application aux industries d'art. Pochoir, papier, etoffes, ceramique, marqueterie, tapis, ferronnerie, dentelles bronderies, vitrail, mosaique. Bijouterie, bronze, orfvrieres*. París: Librairie centrale des beaux-arts, 13. Rue Lafayette.



Fig.49 Dibuix de vitrall (Iris).

VERNEUIL, M.P. *L'ornementation par la plante Son application aux industries d'art.*
Pochoir, papier, etoffes, ceràmique, marqueterie, tapis, ferronnerie, dentelles
bronderies, vitrail, mosaïque. Bijouterie, bronze, orfvreries. Op.Cit.

Una altra obra de gran interès que es trobava en aquesta biblioteca era l'obra de Koloman Moser, *Die Quelle*, formada per un seguit de pàgines il·lustrades del número especial «Moser»⁴³⁴, publicat a Viena i Leipzig (1901-1902). *Die Quelle* era una publicació dirigida per Martin Gerlach que es començà a publicar al 1900 i on es mostraven les creacions de nombrosos artistes secessionistes. En aquest número dedicat a Koloman Moser es mostren dissenys seus per a papers pintats, ex-libris i lletres.

Un altre repertori que trobem en aquesta biblioteca és una altra publicació parisenca que es titula: *Illustrations de la Bible*⁴³⁵, de Jules Schnorr de Carolsfeld. Les representacions bíbliques són molt freqüents als vitralls de principi de segle, ja que és un període on es construeixen noves esglésies, sobretot amb la creació de l'Eixample barceloní. Aquestes estaran embellides per sèries iconografies religioses, moltes de les

⁴³⁴ MOSER, K. *Die Quelle*. Herausgegeben. Ed. Martin Gerlach. Buchschmuck und flachenmuster.

⁴³⁵ SHNORR DE CAROLSFELD. J. *Illustrations de la Bible*. París: AW. Schulgen ed. 25 rue st. Sulpice. s/d. Hi ha constància que l'autor d'aquestes il·lustracions, Julius Schnorr de Carolsfeld (1794-1862), artista natzarè, va treballar en aquestes il·lustracions en el decenni de 1852 al 1862. Aquest fet fa pensar que aquesta publicació segurament devia pertànyer al pare de J.F. Granell, al mestre d'obres J. Granell i Mundet, ja que s'adiu més per les dates.

quals representen escenes bíbliques. Aquesta publicació els devia de servir de repertori per als encàrrecs de caire religiós. De fet la publicació no és completa, li falten fulls⁴³⁶. En aquest llibre hi ha representades imatges de l'Antic i el Nou Testament.

Una altra obra a destacar d'aquesta biblioteca és el catàleg de l'Exposició d'Arts Decoratives de Torí de 1902⁴³⁷. És un catàleg on es recopila la informació de tots els països participants i les obres que s'hi presenten. Hi van participar dotze països: Holanda, Alemanya, Àustria, Hongria, Itàlia, Bèlgica, França, Dinamarca, Suècia, Anglaterra, Estats Units i Japó. Ressalta la no participació d'Espanya i que un dels països sigui el Japó, reflex de l'interès que les seves creacions despertava en l'Europa de principi del segle xx. D'aquest catàleg s'ha de destacar els apartats dedicats a Mackintosh i l'escola de Glasgow, el pavelló alemany creat per Peter Behrens i els dissenys en vidre obra de l'artista Louis Comfort Tiffany exposats a la secció americana. Aquesta exposició marca un canvi en el lideratge artístic europeu, que fins aleshores havia estat encapçalat per Anglaterra i França, cap a les formes provinents de l'art alemany i austríac. A partir d'aquesta exposició es va difondre el moviment secessionista.

També són freqüents en aquell període els àlbums de repertoris on sortia publicada obra de fusteria, joieria, forja o vitralls que servien de models per a obres d'artistes d'altres països. S'ha de tenir en compte que el concepte d'originalitat entenent com peça única i artística no és el mateix que tenien els artistes de final del segle XIX i principi del XX, sobretot els que es dedicaven a les tècniques decoratives.

⁴³⁶ Falten uns quants fulls en l'apartat del Nou Testament des de la p. 161 fins a la 240.

⁴³⁷ *Arts decoratifs modernes. Exposition de Turin 1902*. Director Alexander Koch. Textos de Georg Fuchs i F.H. Newbery. El catàleg de l'exposició de Torí, el va comercialitzar, a Barcelona, la Llibreria Parera. Era la llibreria que proporcionava la majoria de les publicacions a les quals estava subscript aquest taller. A l'AFG s'ha conservat el full de subscripció a la revista de l'exposició.

«*La revista de la Exposición Universal de Turin, formará un conjunto de 8 á 10 cuadernos de 50 á 60 páginas, y entre grabados, ilustraciones y láminas separadas, constará de más de 400 reproducciones. Los cuadernos se venderán sueltos, á seis pesetas cada uno. La obra obra por suscripción, 48 pesetas...*

»(...) *Terminada la obra se pondrán a la venta las tapas para su encuadernación, tapas sencillas á 3 pesetas, tapas ricas de "amateur" á 10 pesetas*».

Un bon exemple d'aquests àlbums de repertoris és *Meisterwerke der Deutschen Glasmalerei Ausstellung*⁴³⁸ d'on l'empresa Rigalt i Granell copia el vitrall anomenat *Musengefang* i l'adapta per al vitrall que decora la galeria del menjador dels pisos principal, primer i segon de la casa de Gran Via de les Corts Catalanes, 582, de Barcelona (1902-1904).

Analitzant aquest conjunt de revistes i publicacions d'arts decoratives ens adonem de la quantitat d'informació que ens aporten al voltant dels interessos i preferències dels integrants del taller Antoni Rigalt i Jeroni F. Granell. Segurament tota aquesta informació que rebien, a banda de per estar al corrent del que es feia a fora de Catalunya, era per poder fer front a la demanda de la clientela que els encarregava vitralls d'estils i temàtiques molts diferents.

Així veurem que hi ha vitralls que estan inspirats en l'estil, forma o temàtica en alguna d'aquestes il·lustracions, però en altres casos són còpies gairebé idèntiques al repertori, com és el cas abans comentat del vitrall anomenat *Musengefang* o els vitralls fets per a l'hotel Regina de Barcelona, còpia d'una obra de l'artista René Beauclair⁴³⁹.

⁴³⁸ Karlsruhe, 1903.

⁴³⁹ René Beauclair, pintor que va exposar a París el 1910, també va contribuir amb dissenys a les publicacions de Julius Hoffmann. Referència bibliogràfica: *Authentic art nouveau stained glass designs*. Editat per M. J. Gradl. Toronto, 1983. D'aquest vitralls és parlarà més extensament al capítol de la producció artística.

4.5 Dissenys i dissenyadors

Davant dels vitralls que decoren les construccions modernistes, ja siguin complexos i sofisticats dissenys o motius més senzills i seriats, la qüestió que ens plantejem és qui ha fet el disseny. Lamentablement en el cas dels vitralls executats per la casa Rigalt, Granell y Cía., no és clar qui és l'autor del dibuix, en el qual s'ha basat el mestre vitraller per fer la seva obra. Gairebé tota la documentació al respecte s'ha perdut i són pocs els casos en què coneixem el nom del dissenyador⁴⁴⁰.

Aquest taller tenia el seus propis dibuixants contractats, que eren els que s'encarregaven de presentar el projecte al client. Aquests dibuixants podien ser personal del taller o artistes que treballaven assíduament amb aquesta empresa encara que no amb exclusivitat, ja que de la mateixa manera que feien un disseny d'un vitrall també el podien fer d'altres arts decoratives, depenent de qui els fes l'encàrrec.

En una primera època, al taller d'Antoni Rigalt era ell mateix el que es dedicava majoritàriament a fer aquesta feina de projectista, ja que tenia una gran formació com a dibuixant i com a pintor. Sota les seves regnes hi havia la direcció artística del taller. A partir del 1914, quan es va morir, van haver de contractar i col·laborar amb altres pintors per treballar-hi. Aquest és el cas dels artistes Emili Estrella Raboso⁴⁴¹ (Manresa 1862-Barcelona 1939) i Antoni Vila-Arrufat (Sabadell 1894-Barcelona 1989).

Emili Estrella Raboso, vitraller i pintor nat a Manresa l'any 1862, estudià Belles Arts a Barcelona, on coincidí i féu amestat amb el pintor Salvador Matilla. Va treballar a la casa Rigalt i Granell sota el mestratge d'Antoni Rigalt i Blanch i perfeccionà la seva

⁴⁴⁰ La majoria dels artistes aquí esmentats surten referenciats en diferents tipus de documentació relacionada amb els vitralls fets per aquest taller, com són factures, publicacions de l'època, documentació administrativa, etc. En aquest capítol s'ha volgut recollir els artistes la col·laboració dels quals amb aquest taller va deixar una empremta especial ja sigui pel gran nombre de treballs conjunts executats o per la seva importància artística.

⁴⁴¹ Emili Estrella Raboso (Manresa 1862- Barcelona 1929). Dibuixant i projectista de la casa Rigalt, Granell & Cia. Posteriorment crearà la casa comercial J. Guardiola a Barcelona, botiga dedicada a estris de pintura i dibuix. Trobem informació sobre aquest dibuixant al llibre de Joan Vila Grau *Els vitrallers de la Barcelona Modernista*, així com també apareix la seva esquila al diari *La Vanguardia* el dia 23 d'abril de 1939.

tècnica fins a un gran preciosisme, com ens demostren les seves obres d'una grisalla acuradíssima. Col·laborà en els vitralls del cimbori de la Catedral de Barcelona. També participà en la restauració del vitrall d'Eloi Arrufó, a Santa Maria del Mar⁴⁴².

L'artista Antoni Vila-Arrufat, pintor i gravador nat a Sabadell el 1894 i mort a Barcelona el 1989, fill del pintor Juan Vila-Cinca, estudià a l'Escola Industrial de Sabadell des de 1911 i a l'Escola de Belles Arts de Barcelona el 1916. Després es traslladà a Madrid per estudiar a l'Escola Superior de Sant Fernando pensionat per l'Ajuntament de Sabadell. Va viatjar a París i el 1923 el van subvencionar per anar a Itàlia. Fou catedràtic de gravat a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, acadèmic de Sant Jordi i corresponent de San Fernando⁴⁴³.

Fou un pintor que s'emmarca plenament en la tradició pictòrica noucentista. Va treballar intensament la pintura mural decorativa i de cavallet (paisatges i retrats bàsicament femenins), dibuixos, gravats i arts aplicades com el disseny de vitralls i el grafisme. Algunes de les seves obres més significatives són per exemple la que fa al 1925 en col·laboració amb l'artista Enric Monjo, que va consistir en la decoració de l'altar de sant Roc i sant Sebastià a l'església de Sant Fèlix de Sabadell. El 1928 decora la Capella de la Mare de Déu de Montserrat de la parròquia de la Puríssima Concepció de Sabadell. El 1930 projectarà els frescos de la capella de la Pietat de Sant Vicenç de Jonqueres. El 1934 treballarà en les pintures en fresc de la parròquia de Santa Maria de Vilafranca del Penedès, la Sala de la Ciutat de l'Ajuntament de Barcelona o l'església de Cardedeu.

Al llarg de la seva carrera va ser distingit amb diferents premis. Des de 1943 es dedicà quasi exclusivament a la pintura mural, farà les pintures en fresc de l'altar major de l'arxiprestat del Sant Esperit de Terrassa, del Real Santuari de Nostra Senyora de la Salut de Sabadell entre altres⁴⁴⁴. Durant tots aquests anys és molt important la seva vinculació amb el taller Rigalt i Granell on farà molts dissenys per a vitralls.

⁴⁴² DIVERSOS AUTORS *El vitrall modernista. Op. cit.*, p. 90.

⁴⁴³ VILA, E. *Antoni Vila Arrufat. Una vida dedicada a l'art*. Barcelona: Ed. Meteora. 2004.

⁴⁴⁴ RÀFOLS, *Op. cit.*, p. 235, volum III

Altres vegades eren persones alienes al taller les qui aportaven el dibuix que els vitrallers havien de traspasar en vidre un cop passat l'esbós original en cartró. Tenim casos de dibuixants, arquitectes, decoradors o pintors. En el cas dels arquitectes i sobretot en el de l'arquitecte Lluís Domènech i Muntaner és clar que és el mateix arquitecte qui dibuixa el vitrall que ha d'anar a cada lloc, ja que tenia molt present la idea d'art total. Tota la decoració segueix unes pautes preestablertes del tipus de motiu, color, estil en què ha d'anar fet, ja que és molt important la unitat estètica de l'habitatge.

L'altre dels socis d'aquest taller, Jeroni F. Granell i Manresa, arquitecte de professió, és un altre cas clar que és el mateix arquitecte qui dibuixa o, si més no, assessora el dibuixant del taller de com han de ser els vitralls que decoren el edificis. Això es veu molt clar quan un mira un vitrall d'una casa Granell, ja que utilitza en molts d'ells com a motiu decoratiu la seva marca personal, un bordó semicircular que envolta el dibuix. Aquesta marca també la reproduïx en moltes de les arts decoratives que empra a les edificacions.

També tenim el cas dels encàrrecs institucionals, en molts d'aquests casos s'encarrega a un pintor de renom el disseny dels vitralls que posteriorment s'hauran de traspasar a vitralls. Aquest és el cas de la Diputació Foral de Bilbao, on el vitrall de l'escala és dibuixat per l'artista Anselmo de Guineá (1854 – 1908).

Anselmo de Guineá, pintor nat a Biscaia, artísticament rep una formació clàssica, academicista. En la seva maduresa es deixà influir per la tècnica impressionista, més concretament per la tècnica postimpressionista del puntillisme.

També tenim l'exemple dels vitralls de la Casa de Junes de Guernica (1903), sobre disseny d'Adolfo Guiard (1860-1916)⁴⁴⁵; els vitralls de la Diputació de Palma de

⁴⁴⁵Per a més informació sobre els pintors bascos Anselmo de Guineá i Adolfo Guiard es pot consultar: REYERO, C. FREIXA, M. «La recepción de la Modernidad», capítol XI de: *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Ed. Cátedra. Madrid, 1995. Sobre la pintura d'Adolfo Guiard hi ha diferents obres de l'autor,

Mallorca (1918–1919), obra de Faust Morell (1851–1928); Francesc Labarta (1883–1963) va dissenyar els vitralls per a la regidoria d’Hostafranc de Barcelona; i Francesc Canyelles (1883–1938) projectà els vitralls per la Sala d’actes de la Casa de la Caritat de Barcelona⁴⁴⁶.

Adolfo Guiard és un altre pintor basc, format artísticament al taller d’Antonio Lecuona. L’any 1875 vindrà un any a Barcelona a estudiar amb el pintor Ramon Martí Alsina. El fet de triar Barcelona i no Madrid, com era comú en aquella època, és un fet si més no curiós, del qual es desconeixen les causes. El que sí fou decisiu per a l’evolució de la trajectòria professional d’aquest pintor fou la seva estada a París entre 1878 i 1886, on sobreviu treballant per a revistes il·lustrades. A París va conèixer l’obra de Degàs, que va influir molt en la concepció de la seva pintura⁴⁴⁷. Quan torna de París ja té un estil definit. La seva temàtica és molt àmplia: pinta tant escenes mundanes, costumistes, folklòriques com anecdòtiques. És el primer pintor basc que empra un llenguatge plenament modern, tant en l’estil com en el contingut, representant escenes de la vida quotidiana i de la moderna societat basca.

L’altre pintor que treballarà amb la casa Rigalt & Granell en el projecte de vitralls per a edificis institucionals és l’artista Faust Morell, pintor mallorquí fill del també pintor Faust Morell Orlandis, de qui heretà el títol de marquès de Solleric. La seva formació com a pintor la va assolir sota el mestratge d’altres artistes de renom, com Joan Mestre, Joan O’Neill i Joan Bauzà. Faust Morell fou un continuador del vessant més conservador de la pintura mallorquina i un artista reticent a les noves tendències modernistes, alhora que defensà aferrissadament la vigència i continuïtat de les

GONZÁLEZ DE DURANA, J. *Adolfo Guiard. Estudio Biográfico, análisis estético, catalogación de su obra*. Bilbao, Museu de Belles Arts i Caixa d’Estalvis de Biscaia, 1984.

— «Sobre los orígenes de la pintura moderna en el País Vasco: Adolfo Guiard». A: *Congrés Espanyol de Història de l’Art*. Barcelona, 1984, vol. II, p. 149 -153.

SÁENZ DE GORBEA, X. «Adolfo Guiard: una sensibilidad oriental». A: *Homenaje a Guiard y Guinea*, Bilbao, 1983.

⁴⁴⁶ El 1912 fa la decoració de la Sala d’Actes de la Casa de la Caritat de Barcelona, projectada per Joseph Goday, i hi dissenya els grans vitralls que representen les obres de la Misericòrdia, que seran portats a terme pel taller Rigalt i Granell.

⁴⁴⁷ REYERO, C., FREIXA, M. *Pintura y escultura en España., 1800-1910*. Madrid: Manuales arte Cátedra. 1995, p. 298.

GONZÁLEZ DE DURANA, J. *Sobre los orígenes de la pintura moderna en el País Vasco. Adolfo Guiard*. Barcelona: Actas del V Congreso del CEHA. 29 d’octubre - 3 de novembre de 1984, p. 545 – 550.

normes clàssiques en l'art i la vàlua de l'antiguitat i de la tradició artística. Fou un dels pintors més significatius en el tractament i la interpretació d'escenes històriques i, tot i que tècnicament es decantà per la pintura a l'oli, és autor d'una important obra amb aquarel·les i carbó. La temàtica preferent de la major part de la seva obra fou el retrat, el paisatge i la pintura històrica.

Faust Morell col·laborà amb l'empresa Rigalt en els dibuixos amb escenes històriques del Saló de sessions de l'edifici del Consell Insular de Mallorca. També va fer els dissenys de temàtica religiosa destinats als vitralls de l'església de Santa Eulàlia de Palma⁴⁴⁸, també executats per la casa Rigalt.

Un altre dels artistes col·laboradors d'aquest taller, és Francesc Labarta i Planas (Barcelona 1883-1963), pintor i dibuixant. Es formà a la Llotja i mentre hi estudiava va guanyar tres borses de viatge, atorgades per l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona; també fou pensionat a l'estranger per l'Estat. En les seves obres queda patent la seva gran predilecció pel paisatge.

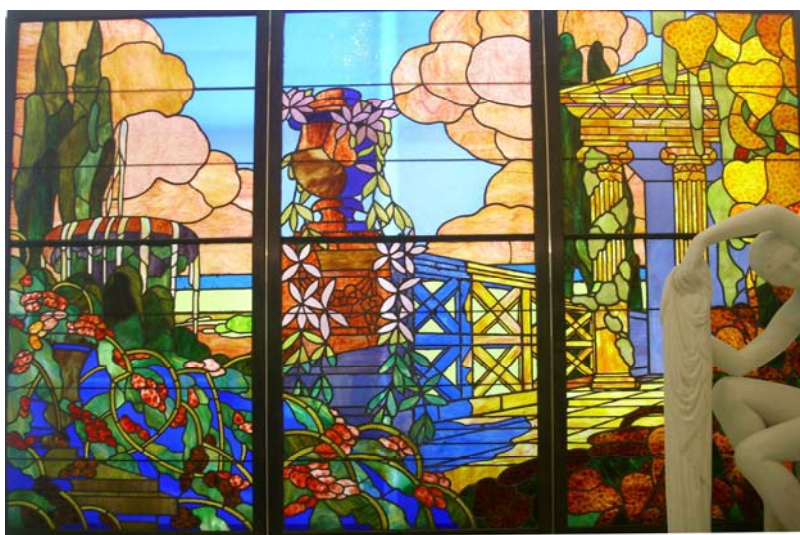


Fig.50. Vitrall disseny F. Labarta. Rigalt, Granell & Cia per la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona. 1911. MNAC. 114928/30

⁴⁴⁸ GIL FARRE, N. «Els vitralls del Consell Insular de Mallorca». A: *El Consell Insular de Mallorca*. Palma de Mallorca: Ed. Consell Insular de Mallorca. 2001.

Va fer moltes exposicions individuals i participà en altres de col·lectives, en certàmens oficials i exposicions nacionals de belles arts i arts decoratives, sent distingit amb nombrosos premis. També es va dedicar a la pintura mural⁴⁴⁹.

La seva producció està fortament vinculada a la casa Rigalt i Granell, els quals li encarregaven la major part dels projectes. Fou col·laborador de Lluís Domènech i Montaner en el disseny dels vitralls de l'església de l'Hospital de Sant Pau. Encara que la seva obra comença dins del moviment modernista, s'integra perfectament en el corrent noucentista, on féu part de les seves obres més representatives.

Ja dins de la corrent noucentista, la casa Rigalt va portar a terme diferents projectes de Francesc Canyelles i Balagueró (1889-1938). Aquest artista simbolitza la figura de l'artista noucentista. La seva obra està fortament vinculada amb els anhels de la cultura catalana de l'època i la realització idea de país que tenien en comú tota una generació d'artistes i intel·lectuals.

Treballà per a la Mancomunitat, per a la Generalitat i per a l'Ajuntament de Barcelona. Tocà gairebé totes les disciplines de les arts plàstiques. Una col·laboració que cal ressaltar és la que va realitzar entre arquitectura i les arts aplicades en grans obres públiques i que comprèn tot el que ornamenta els edificis, des de la creació de grans murals fins als més petits detalls de la decoració d'interior (disseny pintures murals, rajoles, ferro forjat, arrambadors, vitralls, etc.). Dins d'aquestes obres públiques cal assenyalar els treballs que fa per al Palau Nacional, la Casa de Correus, les col·laboracions amb Josep Goday en els Grups Escolars, la Casa de la Caritat... Compaginà la seva carrera artística amb la docència, va donar classes com a professor de dibuix aplicat al teixit a l'Escola Industrial de Barcelona, on implantà una nova visió, més estètica i naturalista en l'art de l'estampació.

La seva vida social també fou molt intensa. Era membre fundador del Saló d'Art Modern, soci fundador del Cercle Artístic de Sant Lluç, membre de l'Ateneu Barcelonès, i es relaciona i col·labora amb figures del pensament i la cultura de l'època

⁴⁴⁹ RÀFOLS, *Op. cit.*, p. 44. Volum II.

com Josep M. de Segarra, Josep Obiols, Enric C. Ricart, Josep Goday, Josep M. Folch i Torres, Joan Mierò o Joan Prats, entre d'altres. També va fer cartellisme i publicitat, té una abundant obra en dibuix i pintura de cavallet que exposava regularment⁴⁵⁰.

Un dels dissenys portats a terme a la casa Rigalt, Granell y Cía., seguint els cartors de Francesc Canyelles, són els vitralls executats per l'antiga Casa de la Caritat⁴⁵¹ de Barcelona, obra de 1912, dels quals es conserven molt poques peces.

Segurament els vitralls més reconeguts dissenyats per un pintor i executats per la casa de vitralls Rigalt, Granell y Cía., són els projectats per l'artista Joaquim Mir i Trinxet (1873–1940)⁴⁵² és un dels pintors⁴⁵³ i dibuixants més destacats de principi del segle xx a Catalunya. Aquest artista és un dels capdavanters de la segona generació de pintors modernistes, té una trajectòria personal i pictòrica extraordinària. Joaquim Mir tenia un llenguatge pictòric molt personal on la llum i el color eren els factors principals. Va saber crear un món propi, una nova manera de mirar la natura i la llum.

Fou deixeble del dibuixant Lluís Graner, el 1894-95. Va iniciar la seva formació artística a l'escola Llotja de Barcelona i al 1897 va guanyar la menció d'honor de l'Escola Nacional de Belles Arts. Entre els anys 1898 i el 1901 el trobem col·laborant com a il·lustrador en tot tipus de publicacions de l'època: *L'Esquella de la Torratxa*, *Hispània* i *Els Quatre Gats*. També se'l coneix com a membre del grup «la Colla del Safrà», de la qual formaven part artistes com Isidre Nonell, Ricard Canals, Ramon Pichot, Juli Vallmitjana i Adrià Güal. S'anomenava així pel color ensafnat de les seves pintures. Aquest grup va desaparèixer l'any 1896.

A final del 1899 marxa a Mallorca, acompanyant a Santiago Rusiñol. L'època de Mallorca fou una de les pitjors per a ell, personalment parlant, però artísticament una

⁴⁵⁰ Informació facilitada per Ramon Canyelles.

⁴⁵¹ «Fiesta del Arte en la Casa de la Caridad». *La Vanguardia*. Barcelona. 20 de juliol de 1912.

⁴⁵² Referències bibliogràfiques consultades on es pot trobar informació sobre el pintor J. Mir: JARDI, E. *Joaquín Mir*. Ed. Polígrafa SA.

FONTBONA, J. *Mir* Barcelona. Gent Nostra. Ed. Nou art thor. Col. «Gent nostra», núm. 26.

Exposició J. Mir (1873-1940) Museu d'Art Modern, parc de la Ciutadella, Ajuntament de Barcelona. Maig-juny de 1972.

⁴⁵³ Bibliografia sobre en Joaquín Mir: FONTBONA, F. *Op. cit.*

de les més creatives. Un fet que va marcar la seva trajectòria personal com professional és un accident que sofreix a Sa Calabro (Mallorca) el 1904, mentre pintava i que li provocà un gran trastorn neurològic que l'obligà a traslladar-se a Barcelona i el farà ingressar al sanatori mental Pere Mata de Reus, el 1905, on es recuperà i d'on va sortir a final del 1906. Entre el 1906 i el 1914 pinta el camp de Tarragona, especialment l'Aixelar i Maspujols. Es trasllada a viure a Mollet del Vallès des de l'any 1913 fins al 1919, mentrestant fa exposicions individuals a la Sala Parès de Barcelona. El 1921 contrau matrimoni amb Maria Estadella i Albert a Vilanova i la Geltrú, poble on un any després instal·larà la seva residència fins que mor el 27 d'abril de 1940.

Aquest artista fou l'encarregat de dissenyar el gran conjunt decoratiu per a la casa del seu oncle i mecenes Avel·lí Trinxet⁴⁵⁴. La relació entre el taller i l'artista no es va quedar solament en la feina feta per la Casa Trinxet, sinó que també van col·laborar conjuntament en altres obres. Aquest fet queda perfectament reflectit en la referència que apareix al diari de *La Veu de Catalunya* del 12 d'octubre de 1911 titulat «Altra vidriera d'en Mir»:

«Per encàrrec de la Casa Rigalt Granell, en Joaquin Mir ha pintat un hermós projecte de vidriera de colors, tan maravillós de tons, com aquella que estigué exposada al finestral de la Sala d'Indústries Artístiques de la pasada Exposició. Aquesta vidriera anava destinada a l'Exposició d'Art Decoratiu de Madrid, però les poques facilitats, o millor dit, la certa, encara que no manifestada, aversió contra la concurrència dels artistes industrials de Catalunya, ha fet que no hi pogués ésser enviada.

»Segurament, segons propòsits dels senyors Rigalt i Granell, s'enviarà l'any vinent al Saló de Paris».

⁴⁵⁴ D'aquest edifici en parlarem amb més detall a l'apartat de la producció artística.



Fig.51 El Gorg Blau. Disseny Joaquim Mir, vitrall Rigalt, Granell & Cia 1911. MNAC. 17439

En aquest fragment es demostra que de vegades és el mateix taller qui encarrega dissenys als artistes, com en aquest cas, per presentar-se a exposicions i salons internacionals. El cas del pintor Joaquim Mir no serà l'únic de què tenim constància, gràcies a la documentació conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), sabem que també encarregaren peces a l'artista Apel·les Mestres i Oños (Barcelona 1854 – 1936), pintor, músic i escriptor. Cursà estudis a la Llotja, i es va dedicar professionalment al dibuix fins al 1914 que ho va haver de deixar per una afecció a la vista. Gran coneixedor dels prerafaelites anglesos, es pot considerar com un dels precursors del modernisme català.

Aquesta documentació ens confirma que Antoni Rigalt i Apel·les Mestres tenien una bona i llarga amistat. En aquest arxiu es conserva diversa correspondència entre ells, emesa en fulls de paper i cartes postals de l'empresa Rigalt. La més antiga data del 19 de maig de 1881, on Antoni Rigalt li comunica que s'ha de veure urgentment amb el senyor Simó de la casa Montaner i Simó per tractar d'unes feines⁴⁵⁵. La correspondència següent és una carta de la casa A. Rigalt y Cía. del 3 de juny del 1903, on Rigalt li diu que li envia els dibuixos dels vitralls de la Caixa d'Estalvis i que li faci

⁴⁵⁵ Fons personal d'Apel·les Mestres. Epistolari: 5D. 52.16. AM.C. 3831-3832. AHCB

saber quan li va bé que passi per fer les modificacions pertinents i escollir els colors que hi han d'anar⁴⁵⁶.

Posteriorment al 1907, és conserva una carta postal de la casa Rigalt, Granell y Cía. que envia Antoni Rigalt a Apel·les Mestres on li comenta que necessita veure'l per fer-li un encàrrec. I finalment es conserva una altra targeta postal de la casa Rigalt, Granell y Cía., sense datar que li envia Lluís Rigalt, on reclama que li faci arribar els projectes que li havien encarregat⁴⁵⁷.

Dins d'aquest cas també trobem el pintor Josep Triadó i Mayol que dissenyà tres vitralls per a l'Exposició Internacional de Belles Arts i Oficis Artístics, celebrada a Barcelona el 1907⁴⁵⁸.

Altres exemples de col·laboracions amb aquest taller de vitralls serien les que existien amb decoradors de l'època. Ens consta documentalment per referències trobades a l'AFG, que van treballar amb Joaquim Renart i Santiago Marco o amb els escenògrafs Francesc Soler i Rovirosa i Oleguer Junyent.

Fill de Dionís Renart i d'Àngela Garcia, Joaquim Renart nasqué a Barcelona el dia 7 de juliol de 1879. Com el seu germà Dionís, escultor, Renart s'inicià artísticament al taller de decoració i policromia del seu pare, situat al carrer de la Palma de Sant Just. A més de gaudir d'un entorn familiar que potencià vivament la seva vocació per l'art des de la infantesa, l'any 1891, comença a assistir a les classes de la Llotja tenint com a mestres a Ramon Martí i Alsina, Francesc Torrecassa i Francesc Soler i Rovirosa, entre d'altres. En un sentit ampli, altres mestres foren Alexandre de Riquer i Apel·les Mestres. En plena joventut, havia freqüentat les tertúlies dels germans Cardona, al carrer dels Escudellers Blancs, en les quals conegué el jove Picasso.

⁴⁵⁶ Fons personal d'Apel·les Mestres. Epistolari: 5D. 52.34. AM.P. 4165. AHCB

⁴⁵⁷ Fons personal d'Apel·les Mestres. Epistolari: 5D. 52.16. AM.C. 3831-3832. AHCB. La postal no porta datació, però de segur que ha de ser una obra posterior al 1914, ja que és en aquest període, quan arran de la mort del seu pare al 1914, Lluís Rigalt s'encarregarà de la part artística d'aquest taller.

⁴⁵⁸ VILA GRAU, J. «El vitrall modernista». A: *El Modernisme, a l'entorn de l'arquitectura*. Coord. Francesc Fontbona. Barcelona. Ed. Isard. 2002. p. 255.

Renart va tenir una important vinculació amb diferents associacions artístiques. L'any 1891, fou soci fundador del Cercle Artístic de Sant Lluç i, juntament amb Pere Ricart, l'any 1903, també fou fundador del Foment de les Arts Decoratives, institució en la qual seria secretari en tres ocasions. Així mateix, fou secretari de l'Institut Català de les Arts del Llibre l'any 1909 i conservador de l'Orfeó Català l'any 1927, soci fundador de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur l'any 1932 i dels Amics dels Museus de Catalunya el 1933. També va tenir el càrrec de vicepresident del Cercle Artístic de Sant Lluç el 1934 i, des del 1939, fou president de l'Orfeó Català fins a la seva dimissió l'any 1951. A més, exercí de vocal delegat de la Junta dels Amics dels Museus el 1945 i de president del Cercle Artístic de Sant Lluç de 1951 a 1959. L'any 1951 fou nomenat soci d'honor de l'Asociación de Exlibristas de Barcelona i membre de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi i del Consejo de Extensión Cultural del Ministeri d'Educació Nacional l'any 1954. Professionalment, des de 1906, regentà un establiment amb la firma familiar Renart y Cía. al carrer de la Diputació de Barcelona especialitzat en decoració, restauració i policromia. També cal ressaltar el seu treball com artista d'ex-libris, realitzà una producció que s'acosta al centenar de marques. Pel que fa a referents estètics, cal dir que evidencia les formes estilístiques pròpies de l'*Art Nouveau* amb tots els elements definidors del nou estil: línies corbes, sinuoses i ondulants, cintes a mercè del vent, motius ornamentals com de ferro forjat i una profusió de motius vegetals amb un discurs gràfic eminentment lúdic i decorativista que participa alhora de la influència anglesa preraphaelita i de l'alemanya, de caràcter neogoticitzant. Després de modernisme, Renart també participà de l'estètica noucentista⁴⁵⁹.

Un artista molt vinculat al taller Rigalt fou el dissenyador Santiago Marco (Tarragona 1885 – Barcelona 1949). Marco es traslladà a Barcelona durant la seva joventut. Com que la seva mare tenia un germà artista a Barcelona, que era conegut d'Antoni Rigalt, va entrar com a aprenent quan tenia catorze anys al taller de vitralls⁴⁶⁰. Va començar la seva carrera pintant i dibuixant vitralls artístics. Quan portava dos anys treballant a

⁴⁵⁹ Documentació conservada en l'AFG, on apareix referenciat el nom de Joaquim Renart: Llista de deutors de la casa Granell & Cia. de 1916, i a la llista de comptes corrents del 30 de setembre de 1936, de la casa Granell y Cía.

⁴⁶⁰ FOLCH I TORRES, Joaquim. *Santiago Marco. Op. cit.*, p. 7.

l'empresa d'Antoni Rigalt, Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914), propietari de l'important taller i botiga d'indústries d'arts decoratives, necessitava un auxiliar que ell mateix volia formar i que fos persona de confiança, i Antoni Rigalt li va recomanar Santiago Marco, que a partir d'aquell moment va passar a treballar a l'empresa Vidal. Durant aquest període complementava la seva formació assistint a classes nocturnes a l'Escola Llotja de Barcelona.

Afers familiars el van portar a traslladar-se temporalment a Mèxic on tenia un germà. A Mèxic va assistir a les classes de l'Escola de Belles Arts de la jove república i alhora va treballar a l'obrador del vidrier nord-americà Mr. Wenvoor. Amb aquest va aprendre l'ofici de vidrier mosaïcista. Va col·laborar juntament amb el seu germà en la decoració de la Sala d'Armes del President de la República mexicana, obra del pintor Fabrés. Porfirio Díaz, Santiago Marco i el seu germà esmaltaren els grans vitralls de les portes⁴⁶¹.

Després d'un any i mig a Mèxic torna a Barcelona i s'incorpora de nou al seu treball dins del taller de Vidal, el qual arriba a dirigir sent la mà dreta del Francesc Vidal. A la mort de Vidal, Santiago Marco va obrir estudi de decoració propi. Fou president del Foment de les Arts Decoratives, llevat d'un període de parèntesi, entre 1922 i 1949. Va participar en nombrosos concursos i exposicions d'arts decoratives. El seu estil es pot incloure plenament dins de les línies noucentistes marcat per una clara tendència classicista.

Per les referències conservades a l'AFG⁴⁶², sembla que va seguir col·laborant amb el taller Rigalt al llarg de tota la seva trajectòria professional en diferents projectes de vitralls que segurament devia de projectar ell mateix per l'extensa formació i la llarga experiència que tenia fent vitralls.

⁴⁶¹ Ídem, p. 9.

⁴⁶² Documentació AFG:

«Dn Santiago Marco, nota de bonificaciones s/ las siguientes facturas:
»31/12/1918 – 5% - 100 importe factura Vda. Verdaguer – 5 ptes
»28/02/1919 - 5% - 760,20 importa factura Santiago de la Riva – 38 ptes
»30/04/1919 – 5% - 1867,05 importe factura Hijos de Francisco Vilás – 93,35»

El pintor i prestigiós escenògraf Francesc Soler i Rovirosa⁴⁶³ (Barcelona 1836-1909), *el mestre Soler*, com era familiarment conegut, es formà a l'escola de Llotja, però allí no s'impartia cap assignatura sobre escenografia, per això va començar a freqüentar els tallers de diversos escenògrafs barcelonins. Per completar la seva formació va viatjar a París on residí entre el 1862 i el 1869, allí ampliarà els seus coneixements treballant als tallers dels millors escenògrafs francesos del moment: Charles Antoine Cambon i Joseph Thierry. De tornada a Barcelona, creà el seu propi taller.

És conegut el seu treball com a escenògraf per ser l'introduïdor del concepte de profunditat. Aquest fet li proporcionà gran renom i prestigi. Té una abundant producció per als principals teatres de la ciutat. Se'l considera el renovador de l'escenografia catalana. A més de la seva feina com a escenògraf, també va exercir com a professor a l'escola de Llotja, on fou mestre d'altres reconeguts escenògrafs, com Maurici Vilomara o Oleguer Junyent. Aquest darrer inicià la seva formació en el taller de Soler i Rovirosa com a aprenent i acabar essent-ne director.

La seva projecció artística no es va limitar exclusivament a l'àmbit de l'escenografia, sinó que també va practicar la pintura de cavallet. Però l'apartat artístic que pròpiament ens interessa són les seves incursions dins de la decoració d'espais. Soler i Rovirosa també va rebre encàrrecs com a decorador. Hi ha constància documental que va exercir com a director d'obres de restauració i de decorador de locals públics a la ciutat de Barcelona, com és el cas del restaurant Martín, o el cafè Novedades, tots dos d'aquesta ciutat. En referència al restaurant Martín va comptar amb la col·laboració del taller Rigalt, Granell y Cía., per a l'execució dels vitralls que decoraven local. D'això en queda constància al'article que fa esment a la restauració d'aquest cafè, aparegut al diari *La Vanguardia* del 24 de desembre de 1891⁴⁶⁴, on diu:

⁴⁶³ Informació extreta de: CASANOVA, R. *Barcelona des del front marítim. Un retrat de la ciutat per Francesc Soler i Rovirosa*. Museu Marítim de Barcelona. Barcelona: 2009. ELIES, Feliu. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*. Editorial Seix i Barral. Barcelona, 1931. «Necrològica a Francesc Soler i Rovirosa». *Anuari del Foment de les Arts Decoratives*. Any II. Barcelona: Foment de les Arts Decoratives. 1920.

⁴⁶⁴ *La Vanguardia*. Barcelona. 24 de desembre de 1891, p. 2.

«Ayer se verificó la inauguración del restaurant Martín, completamente renovado en su decoración (...) El local ha sido restaurado de un modo bello y acabado bajo la dirección del celebrado artista, señor Soler y Rovirosa (...). Los ventanales que, dan á la calle de Arolas, se han cerrado con elegantísimas vidrieras de colores de buen dibujo y escelente ejecución salidas de los talleres de los señores Rigalt y Compañía.»

Així mateix, també trobem col·laborant la casa Rigalt amb un altre pintor i escenògraf: Oleguer Junyent i Sans (1876-1956). Aquest artista es va formar a la Llotja entre el 1890 i el 1895 on, com ja s'ha comentat més amunt, fou deixeble de Soler i Rovirosa de qui posteriorment dirigirà el taller. Va concloure la seva formació a París, on fou deixeble de Cartezat. Com a pintor es va centrar en el paisatge, l'interior i la natura morta. Fou company de viatges de Francesc Cambó i el seu conseller artístic.

Va fer diferents incursions en el disseny de vitralls. Fou l'encarregat de la decoració del Cercle Artístic del Liceu de Barcelona i amb la seva supervisió es van fer el 1902 els vitralls de temàtica wagneriana que decoren el hall d'entrada d'aquesta institució, amb disseny de Josep Pey i executades pel vitraller Antonio Bordalba. Pel que fa la seva relació amb l'empresa Rigalt, Granell y Cía., al «Suplement» de la *Revista de Arquitectura* dedicat a l'empresa Vidrieras Artística de la Casa Rigalt Granell y Cía.⁴⁶⁵, apareix un dibuix d'un vitrall i al peu de pàgina surt la referència: «*Palacio del Dr. D. Salvador Andreu, Olegario Junyent, pintor*».

Paral·lelament a tots aquest artistes hi ha constància que també molts dissenys vindran donats de la mà dels propis arquitectes que els hi encarreguen les obres. Un cas molt clar és el propi Jeroni F. Granell i Manresa, del que s'han conservat projectes, altres arquitectes amb dissenys documentats seran August Font i Carreras, Enric Sagnier, Francesc de Paula i Villar o Rafael Masó.

⁴⁶⁵ Aquest suplement no va datat, però per les imatges de vitralls que apareixen podria estar publicat al voltant de la dècada dels anys 20 del segle xx.

Així doncs, després de totes aquestes referències, podem constatar que els col·laboradors de la casa Rigalt i Granell eren molts i variats. Això implica que sorgeixin d'aquest taller moltes obres de gran varietat estilística. Per una banda, aquest fet dóna riquesa i categoria al taller, ja que treballen amb els més grans artistes del moment; per l'altra, però, dificulta la identificació i autenticació dels vitralls, perquè la majoria de les obres executades per aquests vitrallers no porten cap signatura que les identifiqui.

5. La producció artística

Els tallers d'arts decoratives, entre ells els de vitralls, tenien marcada la producció artística en relació amb les comandes que rebien dels diferents clients que treballaven amb el taller. Aquests clients podien ser institucions religioses o civils, o també particulars que desitjaven embellir els seus habitatges. De tota manera, en la majoria de les obres encarregades, la persona que tractava directament amb aquests tallers no era el client sinó l'arquitecte o el dissenyador encarregat de portar-les a terme.

La qualitat artística i tècnica d'aquesta ornamentació venia marcada per diversos factors com l'emplaçament de l'obra; no és el mateix una decoració destinada a una capella o saló que la d'una estança secundària, tant en qualitat com en la quantitat ornamental, i del pressupost amb què comptava el director de l'obra per a l'ornamentació. Aquest darrer serà un factor decisiu, ja que segons el pressupost les obres poden ser d'una gran riquesa tant en materials com en quantitat de decoració executada, o d'una producció més modesta.

La qualitat en la majoria dels casos dels tallers d'arts decoratives estava garantida, ja que tots tenien un alt nivell tècnic que era patent tant en les obres més discretes com en les grans produccions ornamentals.

La constància contemporània de la major o menor producció artística d'aquests tallers és degut al fet que moltes de les obres no han arribat fins als nostres dies. Han desaparegut o per reformes posteriors, o perquè l'edifici ha desaparegut en la seva totalitat, encara que gràcies a la documentació conservada ens podem fer a la idea de la magnitud productiva que van tenir aquest taller en el període que ocupa aquest estudi.

En el cas del taller de vitralls dirigit per Antoni Rigalt i Jeroni F. Granell, totes les característiques abans comentades són totalment aplicables. La producció artística d'aquest taller al llarg dels anys és molt àmplia i toca diferents camps, així com estils i qualitats tant artístiques com tècniques molt diverses.

Antoni Rigalt en un article publicat en la *Revista de obras públicas*, del 1903, titulat «Vidrieras de color»⁴⁶⁶, deixa constància de la seva visió al voltant de la relació client-vitraller.

«Hay que tener en consideración, que en los siglos anteriores la fe inspiraba y guiaba al artista, y hoy día es muy distinto el ambiente que se respira, y mucho influye en toda obra de arte hacer lo que se siente ó imitar un sentimiento ajeno. Por otra parte, las condiciones materiales en que se trabaja hoy día no són las más a propósito, pues siempre se tiene que luchar con el presupuesto y el tiempo de duración de la obra.»

En aquest text queda ben clar que ja estem tractant amb un tipus d'empresa i de client totalment modern amb pautes totalment contemporànies vigents en els nostres dies, on el pressupost i la data d'entrega d'un projecte marquen el treball dels artistes-artesans.

Si tradicionalment els clients per excel·lència de les empreses de vitralls al llarg dels anys havia estat l'estament eclesiàstic, a partir del modernisme això canviarà i la clientela es diversificarà. Això no vol dir que l'estament religiós deixi de fer comandes; al contrari, continuen sent uns dels clients més importants i dels que encarreguen més treballs, ja sigui restauracions d'obres antigues o la creació de noves sèries iconogràfiques. Des de final del segle XIX i sobretot a principis del segle XX es restaurarà tot un seguit de vitralls d'esglésies i catedrals que estaven molt malmesos, i es crearan noves sèries per a aquells edificis religiosos que havien desaparegut. Al edificis religiosos és on existeix una inherent relació vitrall-arquitectura.

⁴⁶⁶ RIGALT, A. «Vidrieras de color». A: *Revista de Obras Públicas*, 1903, 51, tom I, p. 105.

Si bé és veritat que al llarg dels segles també hi ha constància documental que s'havien creat vitralls per obres públiques civils, són molt pocs els exemples que ens han arribat fins a avui dia. No va ser fins al tomb del segle XX, quan aquest art va irrompre amb gran força dins de l'arquitectura civil privada i on s'ha mantingut més o més segons les modes i els gustos fins als nostres dies, però mai ha deixat en segon lloc la producció de vitralls per a edificis religiosos amb temàtica religiosa.

És en aquest període quan a Barcelona, així com passava a altres indrets, hi haurà un ressorgiment de l'arquitectura religiosa, és el moment en el qual es continuen les obres de la Catedral de Barcelona. La construcció del nou Eixample barceloní va crear la necessitat d'edificar noves esglésies per reconfortar l'esperit dels nous residents, de la mateixa manera com es veu la necessitat de restaurar antigues esglésies.

El trencament iconogràfic i tècnic que va sacsejar l'art del vitrall des de final del segle XIX i principi del XX va afectar de manera lleu les produccions religioses. A les esglésies el pes de la tradició en la iconografia fou massa fort i dificultà el canvi formal, eren poques les vidrieres de les esglésies que s'atrevien a fer el canvi. Així veiem que l'estil neogòtic que s'aplica a partir de mitjan segle XIX s'allarga gairebé fins a l'actualitat, deixant unes obres d'uns estils molt allunyats als que es fan en l'arquitectura civil.

El vitrall amb temàtica religiosa no és exclusiu d'esglésies i catedrals, sinó que s'estendrà a altres tipus de construccions com els oratoris en habitatges particulars que són comuns en aquest període a les cases de la burgesia benestant. Aquesta mateixa burgesia és la que encarrega també luxosos mausoleus⁴⁶⁷, molts dels quals també duen de decoració vitralls de temàtica religiosa o floral.

Al llarg del segle XIX i inici del segle XX, els cementiris són un clar reflex del que s'estava fent a l'arquitectura urbana. Les aportacions del modernisme es deixaran sentir més en els aspectes formals que tipològics, incorporant volums, combinant diferents materials,

⁴⁶⁷ LACUESTA, R., GALCERAN, M. «Arquitectura funeraria en Catalunya: del Ochocientos al Noucentisme». p. 61-65. ALCOY I PEDROS, R. «La ciutat dels morts». A: *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*. Coord. Francesc Fontbona, Barcelona: Ed. Isard. 2002.

donant més expressivitat i moviment a les escultures i incorporant els treballs artesanals a les decoracions. Aquests artesans aportaven els coneixements del seu ofici i podien desenvolupar la seva creativitat sense les limitacions que podien tenir en les construccions urbanes.

És en aquestes arquitectures funeràries on també trobarem grans exemples d'obres en vitrall emplomat, ja que el seu ús serà freqüent com a cobriment i embelliment de les diferents obertures que tenien. La iconografia emprada més freqüentment en aquest tipus de construccions serà la religiosa encara que també els motius vegetals i florals es troben de forma corrent. Els estils emprats són molt diversos, també segons el període en què es realitzen, normalment són de formes academicistes i clàssiques, encara que en ple moment modernista també en trobem seguint les directrius marcades per aquest moviment. Aquests vitralls són un gran mostrari de tècniques, ja que en la seva obra els vitrallers empraven i assajaven totes les tècniques conegudes, així trobem vitralls amb grisalla, amb pintura d'esmalts, amb vidre *plaqué*, treballats a l'àcid, amb la inclusió de peces emmotllades, etc. En un mateix vitrall podem trobar que s'han emprat diferents tècniques per a la seva elaboració.

Troblem molts vitralls fets a la casa Rigalt i Granell als cementiris de Barcelona, sobretot en el cas del de Montjuïc, ja que la seva construcció coincideix plenament amb el pas cap al modernisme, i també, encara que és més antic, en trobem exemples al cementiri del Poblenou. Aquest fet, però, no serà exclusiu dels cementiris de Barcelona, ja que com passa amb l'arquitectura no funerària, també trobarem exemples en altres cementiris de la resta de Catalunya, i d'Espanya.

Altres construccions del moment on s'empren vitralls de temàtica religiosa seran els seminaris i els col·legis religiosos. A final del segle XIX, molts dels ordres religiosos que es dedicaven a l'ensenyament van establir els seus nous centres escolars a la falda de la muntanya del Tibidabo. Aquesta zona era en aquella època residencial de la burgesia barcelonina, fet que li representava ser un espai selecte i de prestigi.

Aquests nous centres docents van basar la seva imatge i concepció en les institucions docents britàniques. Així en aquests edificis trobem un calc gairebé exacte dels elements més característics dels *colleges* britànics. Plantejats com a institucions docents i internats, els edificis seguien l'estil neogòtic, similar a un castell amb els elements constructius més evidents: el maó vist, la planta en forma de U, oberta cap a una esplanada, i una entrada monumental. Algunes de les obres representatives d'aquesta arquitectura escolar són el Col·legi de Sant Ignasi, de la Companyia de Jesús, obra de Joan Martorell; l'escola de Jesús i Maria, obra d'Enric Sagnier, i el Col·legi Reial de les Escoles Pies de Sarrià⁴⁶⁸.

La casa Rigalt al llarg de tota la seva trajectòria professional va rebre importants encàrrecs per dur a terme grans produccions dins del marc de les institucions públiques i privades. Aquestes grans encàrrecs vénen donats per la col·laboració amb grans arquitectes als quals s'encarreguen aquests projectes.

En general aquestes obres tenen una temàtica iconogràfica semblant, fet normal ja que van destinats a espais similars. Així trobem que predominen les representacions heràldiques, les decoracions florals i geomètriques per a les ornamentacions, així com els temes al·legòrics, basats en els símbols històrics o heràldics en representació de la ciutat o contrada on es troba l'edifici.

Ara bé, sobretot la nova clientela i la més important en aquest moment és la burgesia, construirà importants cases dissenyades pels arquitectes de més renom del moment per tal de demostrar la seva posició social i econòmica, ja sigui en la seva residència habitual, o en la residència d'estiueig. És a final del segle XIX quan sorgeix aquest nou fenomen, l'estiueig, promogut també per aquesta burgesia adinerada. Serà el moment en què un gran nombre de cases i torres es construïran o es reformaran, principalment en viles properes a la ciutat de Barcelona, o en algunes poblacions del litoral català.

L'aplicació dels vitralls en habitatges particulars és de gran importància per poder entendre el desenvolupament d'aquest art dins del modernisme. La burgesia és la que

⁴⁶⁸ HERNÁNDEZ-CROS, E.; MORA, G.; POUPLANA, X. «Els Colleges». A: *D'Arquitectura de Barcelona*, Editat per la demarcació de Barcelona del COAC. 1990. p. 300.

es farà construir la majoria dels habitatges que encara es conserven a l'Eixample i utilitzen el màxim d'arts decoratives possibles en la seva ornamentació, ja que això significava tenir un poder adquisitiu elevat. Els arquitectes i artistes, com que havien d'aplicar els vitralls en aquests nous ambients, variaran la iconografia, així trobem nous motius com paisatges, composicions vegetals i florals, figuratius, al·legories, elements animalístics, etc.

La incorporació dels vitralls com a objecte ornamental dins del paisatge domèstic no és exclusiva del modernisme. Es conserva documentació que ens acredita l'existència de vitralls en cases particulars ja als segles XIV i XV⁴⁶⁹. El que sí caracteritza aquest període és la gran difusió que va tenir aquest art en la decoració d'habitatges particulars, de la mateixa manera que moltes altres arts decoratives contemporànies.

A banda de l'ús del vitrall com a element decoratiu per tancar les obertures exteriors de la casa, sorgeix un nou ús d'aquest art. Ara els arquitectes i dissenyadors l'integraran dins del mobiliari de la casa, de manera que trobem motius en vidre emplomat que decoren aparadors, mobles de menjador, paravents, etc. Aquests motius van integrats dins d'una decoració global de l'habitació on se situen. Aquest canvi també representa una evolució de l'art del vitrall, ja que es produeix el trencament de la dicotomia del vitrall amb l'arquitectura, fins ara sempre associats, a partir d'ara, però, també el trobarem com una obra exempta.

Hi ha grans exemples d'habitatges amb series iconogràfiques molt completes i de gran bellesa, així com una gran qualitat tècnica. Cal destacar la casa Lleó Morera a Barcelona o la Casa Navàs de Reus, totes dues obres de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, i dutes a terme pel taller Rigalt, Granell y Cía.

La decoració modernista arribarà a tots els àmbits. Molts dels comerços i establiments que es construïran i els que es reformaran en aquest moment, estaran estilísticament

⁴⁶⁹ DOMÍNGUEZ, C. «La vidriera als edificis civils de Catalunya. S. XIV-XVI». A: *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*. Barcelona:, 2001, p. 312. En aquest article es fa referència a uns inventaris dels segles XV i XVI de cases de classe social alta on ja apareixen descripcions de vitralls.

dins d'aquest corrent. És inèdit el fet de trobar vitralls en edificis que no siguin religiosos o civils. Els artesans vitrallers s'hauran d'adaptar a aquestes noves necessitats, que comportaran un gran canvi estilístic. Són nombrosos els exemples que se'n poden anomenar: Bar Torino, Hotel Colon, Hotel Términus, Casa Figueras... entre altres exemples. Un dels comerços que amb més força implantarà l'ús dels vitralls són les farmàcies. Amb la urbanització de l'Eixample es construeixen moltes farmàcies⁴⁷⁰, i els arquitectes que les fan incorporen grans cancells de vidre emplomat als seus dissenys. Hi ha grans exemples encara conservats com la Farmàcia Pradell, amb vitralls fets per la casa Espinagosa, o la farmàcia Novellas, actualment farmàcia Bolos, Rambla Catalunya, 77, dissenyada pels germans Falguera el 1902 i executats per la casa Rigalt⁴⁷¹.

També dins de la producció d'aquesta empresa hi ha un seguit de vitralls dissenyats per iniciativa del mateix taller sense venir de cap encàrrec extern. Aquests vitralls dissenyats normalment pel mateix Antoni Rigalt, anaven destinats la majoria a representar l'empresa en diferents exposicions artístiques, servien com a reclam publicitari, ajudaven a donar a conèixer la tècnica i l'«artisticitat» del taller, i per guanyar premis que els donàvem prestigi envers altres tallers del mateix sector.

Territori

La major part de la seva producció es centra a la ciutat de Barcelona, lloc on rebien més encàrrecs perquè treballaven amb molts dels arquitectes actius en aquell moment. També és lògic que la principal part de la seva producció fos a la ciutat de Barcelona, lloc on estava ubicat el taller i ciutat que fou la matriu del moviment modernista català i on resten el nombre més gran d'exemples dins d'aquest moviment.

⁴⁷⁰ LÓPEZ PÉREZ, Fátima. *L'ornamentació vegetal de les farmàcies de Barcelona (1889-1914)*. Treball de recerca DEA (Diploma d'Estudis Avançats) tutoritzat per la Dra. Teresa-M. Sala. Doctoral Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions internacionals. Bienni 2006-2008. Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2008.

⁴⁷¹ J.P Y B «Farmacia Novellas». *La Il·lustració Catalana*. Barcelona: Any I. 1903, p. 124-125.

També trobem exemples de la seva producció repartida per diversos pobles i viles properes a Barcelona o d'alguns punts de Catalunya seguint el solc dels arquitectes per a qui treballaven. Molts cops reben encàrrecs dels mateixos arquitectes barcelonins que treballen a altres ciutats catalanes, com és el cas de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, que té obres a Reus o Canet de Mar, o l'arquitecte August Font i Carreras, que treballa a banda de Barcelona a l'església de Solsona i de Sant Pere de Terrassa. En totes aquestes obres els vitralls són treball del taller que aquí tractem.

D'una altra banda també reben encàrrecs d'arquitectes locals, però formats professionalment a Barcelona, lloc on prenen contacte amb aquest taller, molts cops a través de les obres que aquesta empresa executa per encàrrec dels arquitectes de més renom d'aquell moment, o també gràcies al coneixement amb la persona de Jeroni F. Granell i Manresa. No podem oblidar que aquest soci de la casa Rigalt, Granell y Cía. era arquitecte i que exercí la professió al llarg de gairebé vint anys. Ja en els seus anys d'estudiant i també posteriorment, sent membre de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, va fer grans coneixences entre els arquitectes que exercien la professió en aquell període fet que li va permetre treballar ja no com arquitecte, sinó també en la seva vessant d'empresari vidrier en moltes de les obres dels seus contemporanis. Un bon exemple seria la col·laboració amb l'arquitecte Lluís Muncunill de Terrassa, que coincidí amb Jeroni F. Granell estudiant arquitectura i del qual era coetani.

La seva producció no es va limitar geogràficament a Barcelona ni a les ciutats catalanes, sinó que hi ha exemples a altres ciutats d'Espanya i també a l'estranger. Les raons perquè treballen en aquestes altres ciutats foranes són molt similars a les ja anomenades anteriorment. N'hi ha que són encàrrecs de les obres que els fan arquitectes catalans i aquests treballen amb els seus col·laboradors habituals⁴⁷².

⁴⁷² En la descripció que apareix de la casa A. Rigalt y Comp^a. Al catàleg general de l'*Exposición de las Industrias creadas y desarrolladas en España al amparo del arancel de 1891*, especifica que: «Esta casa vende sus productos en todas las provincias de la península, Cuba, Filipinas é Inglaterra», p. 212.

També hi ha peces que es fan gràcies a la participació del taller a concursos d'obres. Aquest és el cas de la Casa de Junes de Guernica, on aquest taller es presenta al concurs per la realització dels vitralls que convoca la Diputació Provincial de Biscaia⁴⁷³, guanyant la convocatòria per davant d'altres empreses de vitralls com la Casa Mauméjean o la Casa Amigó.

Una altra forma de donar-se a conèixer, com ja s'ha explicat anteriorment, era enviant fullets publicitaris de l'empresa a les diferents esglésies espanyoles per si necessitaven dels seus serveis per fer algun tipus de restauració o la creació d'alguna sèrie de vitralls⁴⁷⁴.

Les seves obres traspassen les fronteres i com veurem en alguns exemples en aquest capítol, també exporten obres a altres països com l'Equador o Anglaterra.

Una altra de les causes de què aquesta empresa hagi tingut una gran producció és per la seva dilatació en el temps. Trobem aquesta empresa activa des dels final del segle XIX fins al 1984, encara que en aquest estudi s'analitzaran les seves obres fins al 1931, any de la mort de Jeroni F. Granell. Aquests més de quaranta anys d'activitat empresarial (1890-1931) van afavorir el gran volum de peces que van sortir d'aquest taller.

Encara que l'època més productiva la podem centrar bàsicament entre els anys 1903-1923, coincidint amb l'esplendor modernista, i el retorn al classicisme del noucentisme.

En l'apartat que ens ocupa s'ha fet una anàlisi dels diferents vitralls fets per aquest taller. No és un recull de totes les obres executades per aquesta empresa⁴⁷⁵, sinó que s'han analitzat les obres més representatives i de les quals s'hagi conservat l'obra original o documentació. El criteri que s'ha seguit per fer la classificació han estat les

⁴⁷³ Arxiu Foral de Biscaia (AFB). Administratiu. Béns i Propietats, caixa 1358, exp. 339 (1a peça).

⁴⁷⁴ També s'ha fet referència d'aquest fet a l'apartat que parla de la publicitat que empra aquest taller. Capítol 3. El taller Rigalt.

⁴⁷⁵ La llista de totes les obres es pot trobar a l'annex 1.

diferents etapes del mateix taller, i les seves evolucions com a empresa⁴⁷⁶ ja que s'ha cregut que era la forma més lògica per situar les obres dins del seu context històric i artístic, així com també cronològic. Aquesta seqüència cronològica ens ajudarà a seguir l'evolució del taller des del punt de vista estilístic, iconogràfic i tècnic, també ens ajudarà a establir paral·lelismes entre les diferents obres que s'executen contemporàniament. La producció artística d'aquest taller s'ha dividit en quatre etapes: *primera etapa: 1883-1890 Antoni Rigalt i Blanch; segona etapa: 1890-1903 Antonio Rigalt y Compañía; tercera etapa: 1903-1923 Rigalt, Granell y Cía.; quarta etapa: 1923-1931 Granell y Compañía.* Per la seva part, cadascuna d'aquestes etapes estan subdividides en diferents apartats per facilitar la comprensió de les diferents obres que es duen a terme coetàniament.

5.1 Primera etapa: 1883-1890. Antoni Rigalt i Blanch

El vitraller Antoni Rigalt i Blanch, abans de la seva unió amb la família Granell, ja tenia una important trajectòria professional. S'ha de ressaltar aquest treball previ per poder entendre en quin punt de qualitat artística i tècnica arrenca ja el taller el 1890. S'ha de tenir en compte que quan el vitraller Rigalt s'uneix per crear la societat també hi aporta, a banda dels seus coneixements artístics, una cartera d'importants clients que en etapes posteriors seran els que els encarregaran les obres rellevants.

Com es podrà constatar amb les obres exposades a continuació, aquest és un període primerenc, on predominen les tècniques antigues en l'execució dels vitralls, amb un clar predomini de la pintura sobre vidre. Estilísticament segueix les iconografies pròpies de l'època, amb una clara tendència als models classicistes. La major part de la producció d'aquest període se centra en els edificis de caire religiós i en conseqüència en vitralls amb la mateixa temàtica. Per una altra banda, és lògic ja que, com s'ha comentat, les primeres comandes del ressorgiment de la vitralleria foren amb la restauració i construcció de peces per a edificis religiosos.

⁴⁷⁶ La descripció acurada de cadascuna de les diferents etapes empresarials d'aquest taller es pot trobar al capítol 4. El taller Rigalt. Aquí només es fa un breu resum per situar l'estat del taller en les diferents etapes en què s'estudien les obres.

A banda de les obres religioses, són destacables les que fan per a les institucions. La primera és el gran esdeveniment del segle a Barcelona i que va significar la primera gran remodelació de la ciutat, l'Exposició Universal de 1888. Antoni Rigalt treballa per a diferents edificis d'aquest recinte. El segon element institucional que es fa també en aquest moment, i que sorgeix com a retruc de l'Exposició, és la reforma de l'Ajuntament de Barcelona.

5.1.1 Les obres primerenques: edificis religiosos

La primera obra coneguda d'Antoni Rigalt⁴⁷⁷ és la que fa al 1884 quan el trobem treballant a **la Basílica del Monestir de Nostra Senyora de Montserrat** (Monistrol de Montserrat - Barcelona). Per aquest recinte religiós se li encarreguen dues obres, la primera el vitrall de la Capella de Sant Josep del 1884 i posteriorment els vitralls per al cambril del monestir.

L'any 1884 quan és construït **l'altar de Sant Josep**, es va col·locar ja el primer vitrall de la llarga sèrie que havia d'omplir totes les capelles laterals. La iconografia escollida fou, com no podia ser d'una altra manera, la vida de la Mare de Déu. Aquest treball responia a un projecte molt elaborat, perquè hi havien de sortir representats tots els episodis marians dins de la basílica. L'arquitecte Francisco de Paula Villar-Lozano⁴⁷⁸, juntament amb el seu jove ajudant l'arquitecte Enric Sagnier, s'encarregaven d'aquestes obres. De fet, fou Sagnier⁴⁷⁹ qui va fer la refacció completa de la capella dedicada a Sant Josep, per a la qual va dissenyar el retaule⁴⁸⁰ i el vitrall que encara es

⁴⁷⁷ Antoni Rigalt compaginava la seva tasca de vitraller amb el seu treball a les Indústries de Francesc Vidal, on era l'encarregat del departament de vidre. Aquestes indústries es van inaugurar l'any 1883.

⁴⁷⁸ Enric Sagnier, en els seus anys de formació, va col·laborar amb l'arquitecte Francesc de Paula Villar-Lozano en les obres del monestir de Montserrat, en concret aquesta capella de Sant Josep. Segurament allí devia de fer coneixença amb Antoni Rigalt, que va treballar per a l'arquitecte Villar-Lozano en alguns vitralls decoratius. Posteriorment al 1903, Sagnier és designat arquitecte del Monestir en substitució de Villar-Lozano. Per a més informació de l'arquitecte Enric Sagnier es pot consultar: AUTORS DIVERSOS. *Sagnier. Arquitecte Barcelona (1858-1931)*: Barcelona: 2007. BARJAU, S. *Enric Sagnier*: Barcelona: Labor, 1992.

⁴⁷⁹ AUTORS DIVERSOS *Ruta Sagnier. Arquitecte. Barcelona 1858 – 1931. Op. cit.* p. 240.

⁴⁸⁰ Aquest retaule fou traslladat més tard a l'església d'Igualada

conserva en el lloc original. Aquest fou el primer treball que efectuen plegats l'arquitecte Sagnier i el vitraller Rigalt.

El primer vitrall col·locat representa el casament de la Mare de Déu amb Sant Josep, fou finançat pel comerciant barceloní Manuel Arnús. Aquest vitrall fou l'únic fet per Antoni Rigalt a les capelles, en temps posteriors es van anar col·locant la resta dels vitralls, a mesura que anaven sortint benefactors que els finançaven, els anagrames dels quals surten als vitralls, però són obra del taller dels Amigó, que els van preferir perquè tenien un pressupost més ajustat⁴⁸¹.



Fig. 52 .Casament de la Verge Maria i Sant Josep. Monestir de Montserrat. Disseny Francesc de Paula i Villar, vitrall A. Rigalt. 1884

En aquest vitrall hi ha tres figures centrals, sant Josep, la Mare de Déu i al centre de tots dos el rabí que està oficiant el matrimoni. L'autor capta el moment que sant Josep li posa l'anell a Maria sota la mirada del sacerdot. Per sobre de les imatges hi ha un òcul circular amb sis querubins i al centre la representació de Déu —símbol del triangle daurat— i de l'Esperit Sant —el colom blanc— presidint l'escena. Les figures estan envoltades d'una sanefa de motius geomètrics alternats amb motius florals i vegetals.

És evident que és una obra primerenca i que segueix el tractament de vitrall-pintura. Predomina clarament l'ús de la pintura sobre vidre, tota la superfície vítria es troba pintada o esmaltada, encara que hi ha alguna errada de cuita ja que es veu com, amb el temps, hi ha fragments de pintura que s'ha perdut. També empren per embellir i donar més qualitat a l'obra peces emmotllades i cibes com a ornamentació dels vestits.

⁴⁸¹ LAPLANA, Josep de C. *Montserrat. Mil anys d'art i història*. Col·lecció Patrimoni Artístic de la Catalunya Central. Fund. Caixa de Manresa, Angle editorial 1998. p.154.

Les vestimentes, sobretot del sacerdot, tenen reminiscències bizantines. L'estil és totalment clàssic, encara molt allunyat dels cànons modernistes. Cal ressaltar l'alt nivell artístic sobretot el tractament dels rostres que tenen un dibuix d'una gran qualitat.

Antoni Rigalt tornarà a treballar al Monestir l'any 1884. Aquest any el **cambril del Monestir de Montserrat** ja estava pràcticament acabat. L'arquitecte Villar Lozano, el seu autor, es feia ajudar pel seu fill l'arquitecte Francisco de Paula Villar Carmona⁴⁸². Aquest darrer li va encarregar al vitraller Antoni Rigalt que executés els vitralls del cambril, dissenyats pel mateix arquitecte. Els vitralls formen cinc conjunts, cada un format per dues llancetes coronades per una rosassa.

Al 1887 ja trobem instal·lats els dos primers vitralls amb la seva rosassa, els que se situen a la part central del cambril⁴⁸³. Aquests vitralls el sufragà August de Muller⁴⁸⁴, cònsol general de França a Barcelona, amb 500 duros⁴⁸⁵.

La iconografia dels vitralls representa dos grups d'àngels d'estil preraphaelita que porten a la Mare de Déu les insígnies de la festa del 1881: la corona i el ceptre⁴⁸⁶. Les imatges es distribueixen en dues llancetes coronades per un rosetó de vuit lòbuls. En cada una de les llancetes es representen àngels, els de la dreta porten la corona i els de l'esquerra sostenen el ceptre. Tècnicament no varia massa del vitrall anterior: continua el predomini de la pintura en vidre, i de la mateixa manera s'ha de ressaltar l'alt nivell artístic del treball dels rostres, així com també del treball dels vestits o del fons. A la rosassa que corona aquests vitralls trobem representats l'escut de Montserrat i les

⁴⁸² Francisco de Paula Villar Carmona (Barcelona 1860-Ginebra 1927). Títol d'arquitecte: 1884. Fou professor de perspectiva de l'escola Llotja, i successor del seu pare com a arquitecte diocesà a partir del 1892, així com també arquitecte municipal de Sant Martí de Provençals. A Montserrat, seguint l'obra que havia fet el seu pare, a banda del cambril, també va projectar la façana de l'església i el primer misteri de dolor del Rosari Monumental.

⁴⁸³ FONTBONA, F. *Els vitralls del Cambril de Montserrat*. Abadia de Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2011.

⁴⁸⁴ August de Muller i Ruinat de Brimont (Reims 1829–Tarragona 1894), vinater establert a Catalunya. Tenia vinculació amb l'Abadia de Montserrat, ja que tenia un fill en l'escolania. En aquella època ja havia pagat dos vitralls del capítol. FONTBONA, F. *Op. cit.* p. 22.

⁴⁸⁵ LAPLANA, Josep de C. *Op. cit.* p. 158.

⁴⁸⁶ El 1881 l'església va rebre el títol de basílica afiliada a la de St. Pere de Roma i es proclamà patrona de Catalunya la Mare de Déu de Montserrat.

armes dels Muller. Aquests vitralls estan signats pel mateix Antoni Rigalt, fet poc usual a les obres d'aquest artista, ja que normalment no signava la seva producció.

Els altres dos conjunts de vitralls els va pagar Lluís Díaz, comerciant tarragoní establert a Barcelona, amb un cost de 400 duros cadascun. Aquests conjunts flanquegen el vitrall central i formem parella. En un trobem un àngel músic de cos sencer que ocupa la part central dins d'una màndorla. Trobem quatre àngels músics: el primer llegeix una partitura, el segon toca l'arpa, el tercer el llaüt i el quart, de la mateixa manera que el primer, és un altre àngel cantaire que llegeix una partitura.

També a cada vitrall hi ha representats dos àngels més de petites dimensions que sostenen un filacteri amb una de les lletanies lauretanes a la Mare de Déu, les del rosari i a sota el símbol d'aquesta lletania.

El primer dels vitralls, d'esquerra a dreta, porta l'advocació de les lletanies «vas spirituale», i el seu símbol que és el calze; el següent porta l'advocació «turrus davidica», i el símbol és una torre; el tercer vitrall, ja a l'altra banda, mostra l'advocació «ianua coeli» i el símbol és una gran porta solemne; i per l'últim el darrer porta l'advocació «foederis arca» i el seu símbol és una arca. Aquests vitralls es troben signats tant pel vitraller «A. Rigalt y Comp. construyó», com per l'arquitecte que va fer els dissenys «F. de P. Villar Carmona/proyectó».

El 1887 Antoni Rigalt i Blanch també es va encarregar dels vidres gravats i els vidres de colors de les portes del cambril, feina per la qual va rebre 240 pessetes⁴⁸⁷. Del conjunt dels cinc vitralls, els dos dels extrems són els menys historiatos, el motiu decoratiu és geomètric, formes quadrades i semicercles amb motius florals esquematitzats a l'interior. Aquests vitralls els varen finançar el pare Facund, que era sacerdot del monestir, i el marquès de Vilanova i la Geltrú, títol concedit al 1890 a Rafaela Torrents i de Higuero, muller de Josep Samà i Mota, amb un cost de 200 duros⁴⁸⁸.

⁴⁸⁷ FONTBONA, F. *Op. cit.* p. 25

⁴⁸⁸ *Ibidem* p. 20

L'any 1889 el trobem treballant a Santander al **Seminari de Comillas**. L'arquitecte Lluís Domènech i Montaner entre els anys 1889-1899, per encàrrec del segon marquès de Comillas, Claudio López Bru (1853-1925) s'encarregà de la reforma d'aquest edifici i s'endú el seu equip de col·laboradors habituals. L'arquitecte dotà aquest edifici d'un gran programa estètic i ornamental que afectarà la reconversió d'espais i la incorporació de nous models estètic⁴⁸⁹.

Lluís Domènech i Montaner accepta la responsabilitat de conferir una nova fisonomia dels espais interiors sobretot de les zones nobles ubicades al cos central de l'edifici on es troben el vestíbul i l'escala principal d'accés a la planta noble. Els vitralls que decoren aquesta escala principal són obra del taller Rigalt⁴⁹⁰.

Són dos grans finestrals de vidre emplomat policroms que representen l'escut d'armes del Marquesat de Comillas, el que dóna al pati de l'oest; el que dóna al pati de l'est, un model floral, la flor del card en tonalitats blavoses, model que després emprarà a la casa-taller de Josep Thomas de Barcelona.

5.1.2 L'Exposició Universal de Barcelona de 1888

Paral·lelament al seu treball al Monestir de Montserrat també trobem Antoni Rigalt participant a les obres del que serà l'esdeveniment més important d'aquell període a Barcelona: l'Exposició Universal de 1888. Hi ha constància documental que Antoni Rigalt i Blanch va participar a les obres de l'Exposició Universal de 1888, elaborant vitralls per a dos dels seus edificis: el Caf -restaurant i el Palau de ciències i congressos.

L'arquitecte director del **Palau de ciències i congressos**, Pere Falqués, encarrega a Antoni Rigalt, el 1887, l'execució de diferents vitralls per al saló de congressos i per al

⁴⁸⁹ FIGUERAS, L. «Comillas: apunts d'una evolució historicoart stica». A: *Domènech i Montaner, any 2000*. Barcelona: Ed. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Centre de Documentació. 2000, p. 156-175. GARCIA MARTIN, M. *Comillas modernista*. Barcelona: Catalana de Gas S.A., 1993

⁴⁹⁰ Surt documentat a l'expedient del concurs per als vitralls del Palacio Foral de Bilbao.

palau de ciències, tal com es descriu en la documentació de l'obra conservada en l'arxiu del COAC:

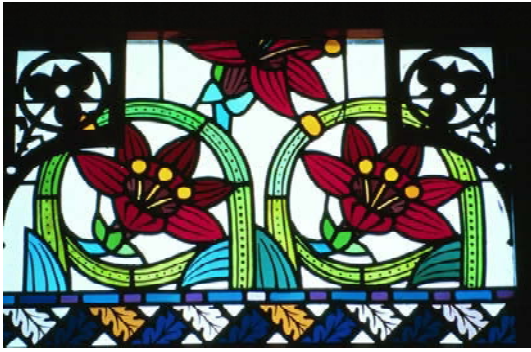
«Por una vidriera circular de 5 m. diámetro, de vidrios de colores con armaduras de plomo. Por dos vidrieras completas para la sala de conferencias, vidrios de colores y armadura de plomo».

El preu de la rosassa fou de 1.000 ptes., i dels dos vitralls 400 ptes., fent un total de 1.400 pessetes tota l'obra. Aquest import es va liquidar definitivament el 15 d'octubre de 1888.⁴⁹¹ Actualment tant l'edifici com els vitralls han desaparegut.

L'altre edifici del recinte expositiu en què el trobem treballant fou el **Cafè-restaurant**. L'arquitecte de l'obra Lluís Domènech i Montaner presentà el projecte l'11 d'agost de 1887, tot just a només vuit mesos de la inauguració oficial de l'Exposició. L'arquitecte Lluís Domènech va encarregar l'execució de la rama de vitralleria a Antoni Rigalt.

Les primeres obres en vidre és duen a terme entre el 1887 i el 1888. Cal destacar que aquesta és la primera documentació on tenim constància que van treballar plegats Lluís Domènech i Antoni Rigalt. Segurament l'arquitecte Domènech el devia conèixer perquè estava treballant en altres edificis de l'exposició i perquè anteriorment havia estat treballant en el conegut taller de decoració de Frederic Vidal, sent l'encarregat de l'apartat de vidre artístic. A partir d'aquest treball, Antoni Rigalt es convertí en un dels col·laboradors fixos a les obres arquitectòniques de Lluís Domènech.

⁴⁹¹ Documentació extreta de l'AHCOAC. Documentació de l'Exposició Universal de 1888, referències: C326/46A, C326/46B.



**Fig. 53. Fragment vitrall del Café Restaurant.
Barcelona 1888**

motius els trobarem repetits als vitralls de la sala menjador. Són unes peces amb una gran vivacitat de colors.

El de l'escala corresponia a un vitrall semicircular dividit en tres parts, que configurava la gran obertura de l'escala a la façana principal. Aquest gran vitrall tenia un motiu heràldic central de caràcter decoratiu estava emmarcat per una sanefa de dibuix medievalitzant que ens recorda molt les pintures interiors del menjador que es van fer posteriorment⁴⁹².

Segons apareix en la memòria de llicenciatura de Rossend Casanova⁴⁹³ al voltant dels vitralls del Cafè-restaurant, a l'escala principal i sota del gran vitrall hi havia set finestrals correguts decorats amb vitralls de motius geomètrics arabitzants, actualment desapareguts. Segons aquest autor aquests vitralls van ser col·locats durant l'època de Domènech, mentre que el vitrall del gran arc va ser col·locat posteriorment durant la intervenció de Forteza.

⁴⁹² CASANOVA, R. *El Cafè-restaurant de Lluís Domènech i Montaner. Un estudi detallat del projecte i la construcció. Op. cit.* p. 108. Aquest autor descriu aquest motiu central com:

«L'arquitecte realitzà un homenatge a l'antiga reialesa catalana de la següent manera: una corona presidia el conjunt, a sota hi havia dues cimeres acarades, que representaven l'elm del rei Martí l'Humà. L'elm o casc de guerrer d'aquest rei tenia una cimera amb un drac alat. D'aquesta manera, en el vitrall es podien observar dos cascs, acarats l'un de l'altre, amb els respectius dracs alats. De cada casc sortien bandes o cintes ornamentals decoratives que enllaçaven els dos escuts de la part inferior. Considerem que un és l'escut de Sicília i l'altre de Provença...»

Aquest autor és el que ha estudiat amb més profunditat les obres del cafè-restaurant de Lluís Domènech i Montaner

⁴⁹³ CASANOVA, R. *Op. cit.* 1998. p. 108.

Casanova cita al seu estudi que també hi havia vitralls a les 68 portes que tancaven les dues terrasses laterals i el balcó posterior amb motius decoratius iguals que els del Cafè⁴⁹⁴. Malauradament no ha arribat fins als nostres dies el gran vitrall que anava destinat al saló principal que havia de tenir 8 metres de diàmetre, que Rigalt havia construït i instal·lat i que decorava l'entrada al restaurant des de l'escala principal, paral·lel a l'anterior vitrall esmentat que donava a l'escala⁴⁹⁵.

Gràcies a l'adjudicació de la contracta de vidrieria del Cafè-restaurant a Antoni Rigalt, la comissió de la junta del parc el va autoritzar a col·locar dos vitralls decoratius al cafè. Aquestes peces no formaven part de la decoració de l'edifici, sinó que eren un motiu publicitari per a la difusió del taller de vitralls que regentava Rigalt mentre estigués oberta l'exposició. Un vitrall corresponia a un motiu japonès, i l'altra a una figura d'estil medieval.

Cal fer esment que en aquest edifici posteriorment es donarà el que s'ha anomenat «el taller del castell del tres dragons», que durant molts anys s'ha considerat el punt de partida de les arts decoratives modernistes. Actualment ja sabem que això és un mite, que té els seus orígens arran de la publicació del llibre *El arte modernista catalán*, obra d'Alexandre Cirici. Aquest autor basa aquesta afirmació en la interpretació que fa de la necrològica que escriu Lluís Domènech i Montaner del seu amic i col·laborador Antoni Gallissà, mort el 1903 i publicada al diari *La Renaixença*. Segons els estudis realitzats per Rossend Casanova, especialista en aquest edifici i també estudiós de l'exaltat *taller dels tres dragons*⁴⁹⁶. Al 1891 l'alcalde de Barcelona demana a Lluís Domènech que acabi l'edifici, al qual mancava gran part de la decoració, ja que urgia instal·lar-hi el museu de història. Per poder portar a terme aquest encàrrec al més ràpid possible, Domènech s'envolta de l'equip d'artesans habituals col·laboradors seus. Pel que fa als vitralls tornarà a treballar amb el taller Rigalt, Granell y Cía. Antoni Rigalt portarà al Cafè-restaurant mostres de cibes i de vidre catedral, de diferents tons i

⁴⁹⁴ Ídem.

⁴⁹⁵ Ibídem.

⁴⁹⁶ Ibídem.

CASANOVA, Rossend. *El castell dels tres dragons*. Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura. Barcelona: 2009, p.49-62.

gruixos, així com també vidres impresos. Domènech emprarà aquests vidres per al cupulí de la torre de l'homenatge.

El 1916, l'arquitecte Antoni de Falquera encarrega la restauració dels vitralls del Cafè-restaurant a l'empresa Rigalt, Granell y Cía., concretament⁴⁹⁷.

- Els rosetons de la part alta del saló.
- Els finestrals del primer pis.
- Les targes dels vitralls de la planta del saló.
- Els vitralls de l'escala principal.

Cal ressaltar el canvi tècnic que es pot apreciar clarament en els vitralls conservats en relació amb els que havíem vist anteriorment del Monestir de Montserrat. En aquests quasi ha desaparegut la pintura sobre vidre, el treball és molt més esquemàtic. Encara que algun dels motius florals apareixen repetits en totes dues obres, segurament seguint algun disseny del propi Rigalt. El motiu d'aquest canvi es pot atribuir a una evolució estilística o que segueix les directrius de l'arquitecte Lluís Domènech d'estil i tècnica més avançat.

Amb motiu de l'Exposició Universal de 1888 també va patir un seguit de reformes **l'Ajuntament de Barcelona**, dutes a terme per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner. Les reformes van consistir a condicionar unes habitacions provisionals per a la reina regent i el rei infant Alfons XIII. A més, Lluís Domènech i Montaner va fer desaparèixer la part del terreny que quedava sota del Saló de Cent, dissenyant els nous arcs gòtics del pati on va col·locar grans vitralls, que el tancaven completament. Aquests vitralls estaven formats per sis llancetes de forma ogival amb els vidres multicolors de formes geomètriques i heràldiques: hi trobem representats l'escut de Catalunya i la creu de Sant Jordi. Aquests vitralls recorden els vitralls en gelosia que l'arquitecte Domènech va posar per a la façana principal del Cafè-restaurant de l'Exposició, contemporani de la reforma de l'Ajuntament. Aquests vitralls van desaparèixer posteriorment, en la

⁴⁹⁷Arxiu Històric del Museu de Zoologia. Exp. Núm. 150, sèrie B, caixa 38. Comissió Executiva. Febrer 1889. Caixa 12/92/21 núm. 50. ACAB.

reforma següent de l'Ajuntament de Barcelona, executada el 1929⁴⁹⁸. El més important d'aquesta reforma és la nova decoració interior del Saló de Cent que dissenya i dirigeix Domènech i Muntaner⁴⁹⁹.

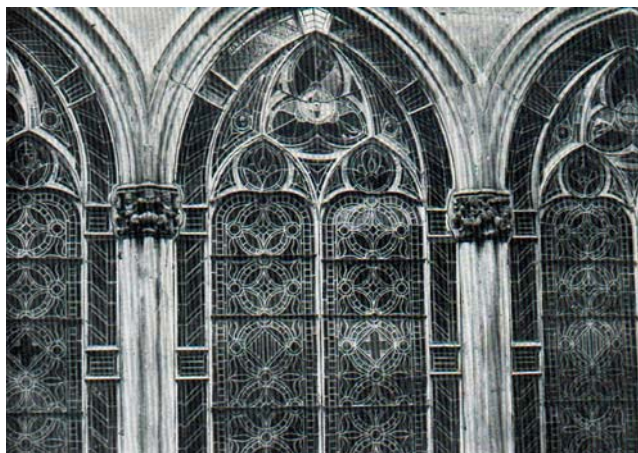


Fig. 54. Vitral Ajuntament de Barcelona. Reforma del 1888

5.2 Segona etapa: 1890-1903. Antonio Rigalt y Compañía

Entre el 1890 i el 1903 l'empresa porta el nom d'Antonio Rigalt y Compañía. El 1890 es crea l'associació entre el mateix Rigalt i la família Granell. En aquest temps Antoni Rigalt assumirà la gerència i la direcció artística del taller, i aquests càrrecs seran vigents fins al 1903, quan es crearà la nova societat Rigalt, Granell y Cía.

Pel que fa a la part artística i tècnica, a les obres executades en aquesta etapa quedarà palès el final del premodernisme i el pas cap al modernisme. També hi veurem les incorporacions de les innovacions tècniques, com el vidre Tiffany o les aplicacions de peces emmotllades. Per la seva banda, el taller es consolidarà com un dels més importants del seu període a Catalunya.

⁴⁹⁸ Es parla d'aquesta reforma del 1929 a l'article de *La Vanguardia*, Barcelona, del 28 de juny de 1929. P. 5.

⁴⁹⁹ FLORENSA FERRER, A. *La Casa de la Ciudad en los Tiempos Modernos*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. 1960, i l'article BESERA I RAMON, P. «Gòtic i neogòtic a la Casa de la Ciutat». A: *Barcelona Quaderns d'Història*, 8. 2003. p. 273-299.

És el moment de les grans produccions religioses, els trobarem treballant en moltes catedrals espanyoles. D'aquest període s'han de ressaltar els treballs que iniciaran a la Catedral de Barcelona. Però també seran els anys en què se'ls encomanaran les primeres produccions per a habitatges particulars de la burgesia catalana, amb uns primers treballs encara marcats per un caràcter d'estètica historicista i amb una tècnica encara allunyada del modernisme, sent les primeres obres pròpiament pintures sobres vidre, que aniran evolucionant cap a un protomodernisme. La producció en aquest moment es diversificarà amb la incorporació d'encàrrecs institucionals i dels comerços que també voldran anar a la moda. Al final d'aquest període, l'evolució estètica i tècnica és palesa i ja donaran peu a l'esclat modernista que veurem en plena efervescència en l'apartat següent.

5.2.1 Temps de catedrals. Les grans produccions religioses

A final del segle XIX s'inicia la idea d'acabar la **Catedral de Barcelona**⁵⁰⁰. Un dels impulsors d'aquesta idea fou el banquer Manuel Girona i Agrafel. S'encarrega el projecte a l'arquitecte Josep Oriol Mestres, per acabar la façana. Per a la seva construcció, el banquer Manuel Girona es va comprometre a costejar les obres.

Aquestes obres s'iniciaren l'any 1887 i es van acabar el 1890. A partir d'aquesta data es va veure la possibilitat d'aixecar les dues torres laterals que flanquegen la façana, també costejades per Manel Girona, però en aquest cas fetes sobre el projecte de l'arquitecte August Font i Carreras entre el 1896 i 1898. El darrer element que quedava per concloure

⁵⁰⁰ AINAUD, J.; MUNDO, A. M.; VILA-GRAU, J.; ESCUDERO, M. A.; CAÑELLAS, S.; VILA A. ROCA, R. «Els vitralls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes». Barcelona: 1997. IEC. *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Espanya núm. 9, Catalunya núm. 4.

CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S. «El taller de vidrieres dels Rigalt i la Catedral de Barcelona (1892-1913)». A: *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol II, p. 203-210. Barcelona, 1999. MNAC, l'EC, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S. «Projectes per a vidrieres premodernistes de la Seu de Barcelona». A: *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona, juliol de 1992, núm. 1, p. 171-196. CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S. *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona des de les primeres manifestacions a la conclusió del cimbori*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993 (Col. de tesis doctorals microfixades núm. 1804).

era el cimbori. Aquest també es va fer sota la direcció de l'arquitecte August Font, les obres s'iniciaren el 1906 també amb els fons de la família Girona, en aquest cas pagat pels fills de Manuel Girona, Anna i Manuel Girona i Vidall, que exerciren de benefactors. Els treballs s'allargaren fins al 1912.

Aquesta empresa treballa de forma esporàdica a la **Catedral de Barcelona** entre els anys 1892 y 1922. Els treballs que executen són paral·lels a les despeses directes de l'obra, pagats principalment per diferents benefactors. Abans que Antoni Rigalt treballés a la Catedral, ja un altre membre de la seva família, el seu cosí Agustí Rigalt, hi havia treballat fent els dissenys de les dues vidrieres de la capella de Sant Josep amb els quatre evangelistes i els de les dues últimes vidrieres de l'absis, la de santa Tecla i sant Jordi, i la de sant Pere i sant Pau, vidrieres portades a terme per la Casa Amigó.

La vidriera de sant Pacià fou la primera obra que l'empresa A. Rigalt executà per a la Catedral de Barcelona, sota disseny del mateix Antoni Rigalt. El benefactor de l'obra fou el canonge Valentí Basart i Dalmases. Aquesta vidriera va desaparèixer durant la Guerra Civil, representava sant Joaquim i santa Anna.

La documentació al voltant d'aquest vitrall data del 22 de febrer de 1892, l'empresa Antoni Rigalt y Cía. es compromet a fer la vidriera de l'altar de sant Pacià. El projecte de l'altar era de Claudio Durán i Ventosa, arquitecte, per la qual cobra 375 ptes. el mes d'octubre següent i l'arquitecte en dóna el vistiplau⁵⁰¹.

La segona vidriera executada per aquesta empresa a la catedral és la **Vidriera de la Capella del Sagrat Cor de Jesús**. Encara es conserva al seu lloc original, a la capella de sant Jaume i sant Felip; el benefactor va ser el canonge penitencier mossèn Joan Ballester que, juntament amb l'aportació recollida per una recol·lecta popular, van

⁵⁰¹ Informació extreta de la tesi doctoral de Sílvia Cañellas: CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S. *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona des de les primeres manifestacions a la conclusió del cimbori*. Op. cit.

finançar la reforma de la capella i el vitrall. És obra de l'arquitecte Enric Sagnier, de 1907, que ja havia fet diferents dissenys per a la casa Rigalt⁵⁰².

El disseny el formen les diferents representacions de formes geomètriques romboïdals, combinades amb circumferències i creus, i la imatge de la Creu Capitular. Aquests motius geomètrics són molt recurrents en els vitralls religiosos, i ens remet als models medievals. El vitrall té similituds amb els projectats per l'arquitecte Enric Sagnier per a l'església de Sant Josep Oriol de Barcelona.

El darrer conjunt de vitralls que es fan per deixar la catedral acabada foren els del **cimbori**. Aquests vitralls es varen fer sota la direcció d'August Font i Carreras⁵⁰³, en aquell moment arquitecte de la Seu. El finançament de l'obra va anar a càrrec dels germans Manuel i Anna Girona, fills de Manuel Girona, qui ja havia costejat l'obra de la façana de la mateixa església.

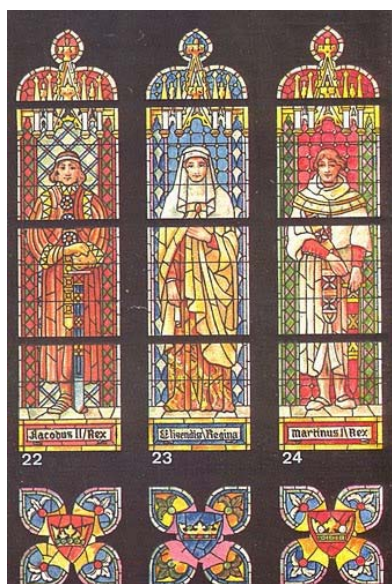


Fig. 55. Dibuix del Cimborri de la Catedral de Barcelona. Imatge facilitada per Sílvia Cañellas

⁵⁰² Ídem.

⁵⁰³ URBANO, J. *L'arquitecte August Font i Carreras (1845-1924)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011.

Aquest conjunt va desaparèixer al 1937 perquè esclatà una bomba als peus de l'església. Eren vuit finestrals de 2,10 x 8,50 m, dos pisos de tres llanetes i traceries inferiors i superiors. Es conserven les reproduccions editades l'any 1915 pels germans Girona i els projectes conservats pel vitraller Villaplana de Barcelona.

Composició simple i rígida que recorda les obres medievals, una figura en cada llanceta, sobre fons de mosaic i sota dosseret. Els dosserets tenen una clara procedència gòtica, són bons exemples de la transposició que el segle XIX féu de les estructures dels segles XIV i XV. Les 48 figures històriques representades són sants de la diòcesi i personatges d'importància per a la Seu, tant religioses com laïques.

VIDRIERA I	VIDRIERA II	VIDRIERA III	VIDRIERA IV
Santa Eulàlia	Frondoí, bisbe	Guifré, arquebisbe de Narbona	Berenguer de Palou, bisbe
Sant Sever	Borrell II, comte	Guislabert, bisbe de Barcelona	Arnau de Gurb, bisbe
Sant Pacià	Vivas, bisbe	Sant Oleguer, arquebisbe - bisbe	Ponç de Gualba, bisbe
Ugno, bisbe	Aecio, bisbe	Sant Pere Nolasc	Jaume II, rei
Ludovico Pio, rei	Ramon Berenguer I	Jaume I d'Aragó	Elisenda de Montcada
Guifré el Pilós, comte	Almodis, comtessa	Sant Raimon de Penyafort	Martí I, rei

VIDRIERA V	VIDRIERA VI	VIDRIERA VII	VIDRIERA VIII
Maria, reina d'Aragó	Ramon d'Escala, bisbe	Carles I d'Espanya	Jaume Català i Albosa
Bernard d'Albí, cardenal	Sant Vincenç Ferrer	B. de Sala i Caramany, bisbe	Manel Girona i Agrafel
Pere IV, rei d'Aragó	Lluís Desplà, arcediaca major	Francesc I, rei de França	Salvador Casañas i Pagès
Arnau, arquebisbe de Tarragona	Fco. Clemente Sopera, patriarca de Jerusalem i bisbe de Barcelona	Lluís Sans, bisbe	Manel Girona i Vidal
Jaume, rei de Mallorca	Francesc Sans i Sala	P. Jaume Caresmar, <i>premonstratens</i>	Joan Josep Laguarda i Fenollera
Fr. Ferrer d'Abella, bisbe	Gil Sánchez Muñoz, canonge	Joan Dimas Loris, bisbe	Ana Girona i Vidal, vídua de Sanllehy

Per últim cal parlar de la intervenció del taller en la restauració del vitrall: «**Noli me tangere**»⁵⁰⁴.

Aquest vitrall es troba a la capella del baptisteri en la façana de la Catedral, obra del vitraller Gil Fontanet (segle xv). La temàtica correspon a l'escena evangèlica de l'aparició de Crist a Santa Maria Magdalena després de la Resurrecció. «No em toquis» és la suposada frase de Crist a Magdalena després ressuscitar. Aquesta seria l'encarregada de transmetre el missatge de la resurrecció entre els apòstols.

Aquest vitrall ha patit diferents intervencions al llarg dels anys, que han deixat la seva petjada. Tal com ho explica la doctora Sílvia Cañellas a la seva tesi doctoral ja citada sobre la Catedral de Barcelona.

El 1508 Gil Fontanet li va refer la capa de protecció; el 1528 Jaume Fontanet n'alçà les imatges (aquesta sembla una de les principals reformes fetes en aquest vitrall), que portaria considerables modificacions, no especificades a la documentació; el 1591, Joan Jordà en reemplomà 2 quadres i posà una peça a un forat; el 1698 hi intervingué Francesc Saladriga; el 1837 Josep Noguera posà 3 vidres de color nous, ploms nous i el soldà; el 1839 Josep Noguera posà 4 vidres de color i 4 de blancs; el mateix vidrier l'any 1841 posà 5 vidres de color nous i el reforçà amb betum; el 1892 Eudald Amigó el recompongué



Fig. 56. Reproducció del vitrall *Noli me tangere* a la revista FAD. 1921. pp 88

⁵⁰⁴ CAÑELLAS, S.; CORTÉS, F. A *Fifteenth-century Noli Me Tangere form Barcelona Cathedral*. <http://vidimus.org/issues/issue-50/panel-of-the-month>.

amb diferents vidres nous; ell mateix l'any 1895 posà diferents vidres de color, i el 1899 2 vidres 18-14 naturals i hi féu altres reparacions. Finalment fou restaurat de nou (dels efectes de la Guerra Civil) entre 1942 i 1943.

D'aquestes intervencions cal ressaltar la documentada a l'*Anuari del Foment de les Arts Decoratives* de 1921⁵⁰⁵ on apareix la imatge d'aquest vitrall, amb l'anotació que l'empresa Rigalt, Granell y Cía. també hi havia realitzat una intervenció, encara que no s'especifica en què va consistir. Aquest vitrall va patir una nova restauració després de la Guerra Civil, ja que va resultar malmesa en caure una bomba damunt del cimbori.

Els vitralls per la Catedral de Barcelona no seran els únics que el taller Rigalt executarà per a una catedral, ans al contrari, seran molts els vitralls que se'ls encarregaran, tant a Catalunya com de la resta d'Espanya.

A final del segle XIX es posa en marxa la restauració dels vitralls de la **Catedral de Lleó**⁵⁰⁶. L'arquitecte de l'obra, Demetrio de los Ríos, va intentar de forma repetitiva però infructuosa la restauració dels vitralls. Finalment el seu successor, Juan Bautista Lázaro, signà el 28 d'agost de 1894 el projecte *Reposición de vidrieras antiguas en la zona de la nave alta*.

L'arquitecte Lázaro va voler garantir el bon èxit del treball de restauració i sobretot no volia «*que se introdujeran novedades ni pertubasen lo más mínimo el carácter y valor artístico y arqueológico de las vidrieras existentes*». Per assegurar-se que el treball seria tal com ho desitjaven, van decidir fer alguns assajos previs, abans d'iniciar la gran empresa de restauració dels vitralls. Per això, aquest arquitecte va rebre l'ajuda del vitraller Antoni Rigalt⁵⁰⁷ per fer alguns panells totalment nous seguint els dibuixos, còpia del natural que s'havien fet en l'època de Demetrio de los Ríos. Concretament es van escollir tres panells de 0,75 centímetres de diàmetre, que formaven part de la rosassa nord. Antoni Rigalt va portar aquests vitralls a l'Exposició d'Indústries

⁵⁰⁵ *Revista del Foment de les Arts Decoratives*. Barcelona: 1921 p. 88.

⁵⁰⁶ REVUELTA BAYOD, A. «La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en el siglo XIX: "El Árbol de Jessé"». *Op. Cit.* p. 203-227.

⁵⁰⁷ *Ibidem*. p. 206.

Artístiques de 1892. La Junta Inspectora de les obres de la Catedral de Lleó va considerar que aquestes peces estaven ben executades tant en la qualitat del material com en l'execució i que els defectes que es veien eren més degut al model en el qual es va fixar el vidrier que en l'execució.

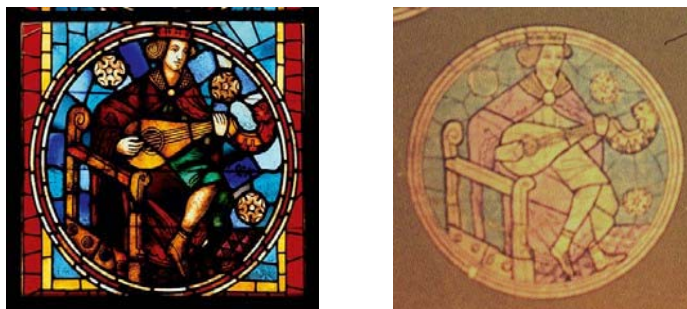


Fig.57. Detall del vitrall de l'àbsis de la catedral de Lleó fet amb fragments de diferents mostres fetes pels vitrallers que participaren a la restauració, entre ells Antoni Rigalt foto. Imagen MAS.

Detall de dibuix preparatori provinent de l'AFG.

Segons la recerca portada a terme per la historiadora Arantxa Revuelta⁵⁰⁸, que ha fet la seva tesi sobre els vitralls de la Catedral de León, el vitraller Antoni Rigalt va estar col·laborant amb l'arquitecte responsable de la restauració d'aquesta catedral des de 1892 fins a 1898⁵⁰⁹. La seva participació en la restauració d'aquests vitralls sembla que fou més activa a partir de 1893, ja que apareix en la documentació com a aparellador dins de l'apartat d'«Obras de restauraciones parciales», al 1896 passà a la secció d'«Obras de reparación de vidrieras» fins al 1898. Segons l'autora d'aquesta tesi, el seu paper fou fonamental en la formació del taller de vitralls encarregats de la restauració, on s'aplicaren totes les pautes assenyalades en els seus escrits.

Antoni Rigalt també treballà per a l'església parroquial de **Santa Maria de Cervera**. La bibliografia al voltant de la construcció d'aquests vitralls és força confusa, ja que fins i tot textos contemporanis no tenen la datació correcta. Finalment s'han pogut comprovar les dates i els diferents treballs que executà aquesta empresa a l'església de

⁵⁰⁸ REVUELTA BAYOD, A. *La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en la segunda mitad del s. XIX y su repercusión en el taller de vidriería "Bolinaga y Cía"*. Op.Cit.

⁵⁰⁹ S'ha conservat la correspondència que mantenien el vitraller Rigalt i l'arquitecte Lázaro, on Rigalt envia vidre pla. Documentat per Arantxa Revuelta.

Santa Maria de Cervera gràcies als apunts comptables conservats als llibres de comptes de l'església⁵¹⁰.

Un dels primers autors contemporanis en parlar d'aquests treballs és Agustí Duran i Sanpere al seu llibre *Llibre de Cervera*:⁵¹¹

*«La finestra central havia perdut d'antic la vidriera de Colí de Maraya i en lloc seu hi havia una representación de Sant Francesc de Paula que havien fet fer l'any 1883 a la vidrieria Rigalt de Barcelona. D'encà de l'any 1966 el finestral llueix una vidriera que reprodueix com una fotografia acolorida pàl·lidament la imatge de la Madona Santa Maria de les Savines, de l'altar major.»*⁵¹²

*»Finalment, en 1883 eren posades als gran finestrals de la testera de l'església, per munificència d'alguns ciutadans, les vidrieres de sant Ramon Nonat i sant Pere Claver, sants nascuts en el veïnatge de Cervera, la del Sant Misteri i la de sant Francesc de Paula. Aquesta sense justificación clara, que ha estat substituïda modernamente com dèiem abans.»*⁵¹³

El vitrall central, actualment desaparegut, que representava Sant Francesc de Paula, fou obra de la Casa Eudald. R. Amigó, al 1885⁵¹⁴ i no de la casa Rigalt, com ens informa A. Durant i Sanpere.

*«Don Francisco Micra, propietario vecino de Barcelona costeó las vidrieras del centro del ábside en que hay pintada la imagen de S. Francisco»*⁵¹⁵.

⁵¹⁰ *Libro de cuenta y razón del culto de la iglesia parroquial de Cervera. 1840-1914. Top. 371. Arxiu Comarcal de Cervera.*

⁵¹¹ DURANT I SANPERE, Agustí. *Llibre de Cervera*. Documents de cultura. Curial.Barcelona. 1977.

⁵¹² Ídem, p. 149.

⁵¹³ Ibídem, p. 151.

⁵¹⁴ *Libro de cuenta y razon del culto de la iglesia parroquial de Cervera. 1840-1914. Top. 371. Arxiu Comarcal de Cervera. Any 1885.*

⁵¹⁵ Ídem.

Hi ha documentació contemporània d'aquests vitralls que ja ens parlen del treball de la casa Amigó, encara que la datació és incorrecta. Per exemple el manuscrit⁵¹⁶ de mossèn Crispí Borràs, amb anotacions del mossèn Ramon Pinós, del qual es conserva una còpia a l'Arxiu Comarcal de la Segarra diu així:

«En 1883, se han fet los ventanals de la Parroquia Iglesia per lo Sr. Amigó de Barna a espensas de alguns devots.»

La casa Rigalt treballà posteriorment en els vitralls d'aquesta església parroquial, els trobem documentats l'any 1895⁵¹⁷:

«A D. A. Rigalt por la construcción de tres vidrieras nuevas y restauración de cuatro antiguas, pertenecientes al ábside y crucerote la iglesia parroquial (5): 750 pts.

»A D. A. Rigalt por las dos vidrieras nuevas de S. Ramon y S. Pedro Claver, correspondientes al crucero de la iglesia parroquial (6): 400 pts.»

Tornem a trobar l'anotació pertinent a aquests vitralls en el manuscrit de mossèn Crispí Borràs, citat anteriorment, però data l'execució d'aquests dos vitralls el 1889⁵¹⁸. També l'autor Víctor Nieto Alcaide, segurament seguint el text de Durant i Sanpere, al seu llibre *La vidriera española*⁵¹⁹, data el 1883 la construcció dels vitralls de sant Ramon Nonat i sant Pere Claver, en comptes de la correcta del 1895.

⁵¹⁶ Fragments del Manuscrit de Mm. Crispí Borràs amb anotacions de Mn. Ramon Pinós, (fotocòpies, original de la família Razquin). Arxiu Comarcal de la Segarra, p. 201.

⁵¹⁷ *Libro de cuenta y razon del culto de la iglesia parroquial de Cervera. 1840-1914. Top. 371.* Arxiu Comarcal de Cervera. Any 1895.

⁵¹⁸ Fragments del Manuscrit de mossèn Crispí Borràs amb anotacions de mossèn Ramon Pinós, (fotocòpies, original de la família Razquin). Arxiu Comarcal de la Segarra, p. 204.

⁵¹⁹ NIETO ALCAIDE, Víctor. *La vidriera española. Op. cit.*, p. 252.

Les representacions d'aquests sants les trobem en el transsepte de l'església a banda i banda de l'absis. Són unes peces que dins del que és propi del seu període segueixen les línies del neogòtic. Totes dues imatges es trobem emmarcades dins de fornícules d'estil gòtic amb pinacles. Els sants estan representats amb les seves atribucions característiques, sant Ramon Nonat amb els símbols del martiri i sant Pere Claver com a missioner que exercí l'apostolat entre els esclaus negres.

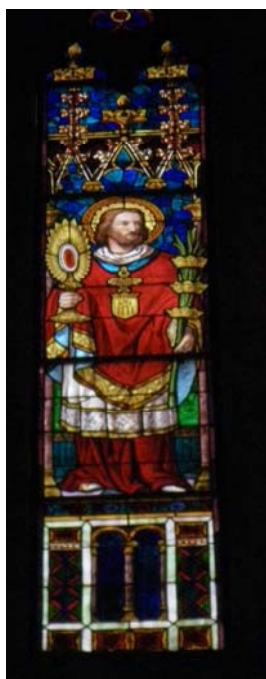


Fig.58. St. Ramon Nonat. Parròquia de Santa Maria de Cervera. 1895. Taller Rigalt, Granell i Cia.



Fig. 59. St. Pere Claver. Parròquia de Santa Maria de Cervera. 1895. Taller Rigalt, Granell i Cia.

Tècnicament són peces on el predomini de la pintura és molt evident, són similars en estil i característiques tècniques a les obres que estaven fent la casa Rigalt en el mateix període. Es veu una alta qualitat en el dibuix.

D'aquest període també són els vitralls que fa aquesta empresa per a la **Catedral d'Almeria**⁵²⁰. Les obres d'aquesta empresa en aquest edifici es redueixen en sis finestrals; en quatre d'ells trobem la representació de sants, amb els seus atributs dins d'una arquitectura gòtica. El cinquè correspon a la representació de santa Teresa, i el

⁵²⁰ Surt la referència en un fullet publicitari de la casa A. Rigalt & Granell s/d.

sisè el *noli ne tangere*, que ha sofert mutilacions i restauracions posteriors. Tots es troben dintre de l'estètica neogòtica tan pròpia d'aquest període.



Fig. 60. Santa Teresa. Catedral d'Almería

Una altra de les primeres grans produccions religioses que porten a terme el taller Rigalt seran les que fan per a la **Catedral del Burgo de Osma**, datades de 1896⁵²¹. Aquests vitralls segueixen la tradició de les catedrals gòtiques de grans sèries de vitralls, encara que no s'estén per tota l'església.

Dels vitralls anteriors a aquestes dates, únicament resta l'òcul damunt de la portada de sant Miquel o dels Moros, que representa la Crucifixió de Crist que és d'època renaixentista (segle XVI). Tota la resta van ser fets per la casa A. Rigalt y Cía. Els va encarregar aquesta sèrie de vitralls el bisbe Victoriano Guisasola y Menéndez (1893-97)⁵²². Per finançar els vitralls es va utilitzar els diners obtinguts de la venda d'un tapís.

⁵²¹ Al voltant dels vitralls de la Catedral del Burgo de Osma, també es pot trobar informació al llibre de NIETO ALCAIDE, Víctor. *La vidrieria española. Op. cit.*, p. 252.

⁵²² D. Victoriano Guisasola y Menéndez (1893-1897). Va néixer a Oviedo el 21 d'abril de 1852. Entre les coses que va fer al Burgo de Osma cal assenyalar la creació de les escoles per a nenes i un edifici per a les almoines dirigit per les Germanes de la Caritat al 1893, la peregrinació obrera a Roma al 1894. Amb el permís de la Santa Seu, va vendre vint tapissos de seda i metalls preuats, que representaven, entre altres escenes: la destrucció de Jerusalem, Reina de Saba, Ananies, sant Pau predicant. Alguns d'aquests tapissos eren còpia dels cartrons fets per Rafael que es troben a Londres. Amb la venda d'aquests tapissos es finançaren els vitralls fets per la casa Rigalt.

Els vitralls de la capella major estan dedicats a la representació d'àngels músics, i a la resta es representen escenes de la vida de Crist i de la Mare de Déu com: l'Anunciació, la Visitació i el Naixement, Jesús entre els doctors, la Flagel·lació i l'Oració a l'Hort, la Coronació d'espines i Jesús amb la creu, la Resurrecció i l'Ascensió, l'Assumpció i la Pentecosta, la Coronació de la Mare de Déu i la Trinitat amb la Mare de Déu i sant Josep. Unes altres vidrieres estan dedicades a sants d'advocació local, com sant Pere d'Osma i sant Domènec de Guzmán i a sants com sant Pere, sant Pau i sant Joan Baptista. El preu d'aquests vitralls fou de 5.000 pessetes⁵²³. Són vitralls que estèticament segueixen l'estil neogòtic, i tècnicament encara són principalment pintura sobre vidre

En aquest moment també se'ls encarrega el conjunt de vitralls per a la capçalera de la **Catedral de Palència**. La realització d'aquesta producció va formar part de la restauració de les capelles de la capçalera impulsada pel bisbe Enrique Almaraz construïdes entre 1901 i 1911, en substitució de les fetes al segle XVI que estaven molt deteriorades⁵²⁴.

A les cinc capelles que formen la girola trobem un ampli programa hagiogràfic amb la representació dels sants: sant Isidre, sant Eugeni, sant Ildefons i sant Leandre, reis o sants guerrers com sant Hermenegild, els arcàngels sant Rafael, sant Miquel, sant Gabriel i l'àngel custodi, apòstols, evangelistes, pares de l'església.

Altres representacions de la Mare de Déu, Crist i sant Josep, o sants espanyols com Sant Joan de la Creu, Santa Teresa, Sant Domènec de Guzmán, màrtirs com santa Leocàdia, santa Eulàlia i santa Agnès, i altres representacions de sants, com sant Francesc, sant Antoni de Pàdua i sant Tomàs d'Aquino. De la mateixa manera que els vitralls de la Catedral del Burgo de Osma, també veiem que segueixen l'estil neogòtic.

NÚÑEZ MARQUÉS, V. *Guía de la Catedral del Burgo de Osma y breve historia del obispado de Osma*. Ed. Grafical, SL, 1999. p. 251.

⁵²³ Surt documentat al balanç anual de l'empresa concretament en el de l'any 1896. Documentació família Granell.

⁵²⁴ SANCHO CAMPO, A. *La Catedral de Palencia*. Palència: Ed. Edileisa, 1996. p. 29.

Anteriorment a aquestes obres, aquest taller ja devia d'haver treballat en la **Catedral de Palència** ja que surt referenciada al balanç anual de l'empresa de 1896, amb una obra pendent de pagament amb un import total que ascendeix a 1.500 pessetes⁵²⁵, encara que no especifica a quina obra fa referència.

Un altre conjunt important per a un edifici religiós, en aquest cas no catedral sinó església, són els que li encarreguen aquest taller per a l'antiga església de la Casa de la Caritat de Barcelona, l'anomenada **Església de Santa Maria de Montalegre**, obra de l'arquitecte August Font i Carreras. Aquest treballava com a arquitecte de la Casa de la Caritat de Barcelona de manera gratuïta des del 9 de desembre de 1899⁵²⁶.

Els vitralls de l'església de Santa Maria de Montalegre es van encarregar a l'empresa Rigalt, Granell y Cía. el 1902, i en l'actualitat encara es conserven, tot i que han patit diverses restauracions. La iconografia representada pels finestrals superiors de la nau està dedicada a diversos sants que van destacar per dedicar la seva vida a l'exercici de la caritat. A l'esquerra de la nau trobem els vitralls dedicats a sant Josep Oriol, santa Clotilde i sant Jeroni Emilià; al costat dret, hi ha els vitralls dedicats a sant Tomàs de Villanueva, sant Francesc Xavier i sant Joan de Dèu. Els sants del costat dret també fan referència als diferents donants com Clotilde Sixto de Borràs, que va contribuir a la construcció de l'església deixant en testament el 1899 setanta mil pessetes. També consta als arxius que el vitrall dedicat a sant Josep Oriol fou pagat pel cardenal Casañas. Els canonges Viarrasa, Cortés i Pibernat pagaran altres vitralls de la nau i Leandre Jové, una rosassa.

Hi ha tres grans rosasses, cada una en un extrem del creuer de la nau i una altra als peus. El motiu decoratiu són formes geomètriques i florals, en la peça central hi ha escrites tres paraules que fan referència a l'amor: DILIGE (estima), MISERERE (compadeix-te) i CHARITAS (caritat). La resta dels vitralls de la nau està formada per

⁵²⁵ Surt documentat al balanç anual de l'empresa concretament en el de l'any 1896. AFG.

⁵²⁶ La documentació sobre aquest església està extreta del llibre: MASABEU, J., *Santa Maria de Montalegre. Església de l'antiga Casa de Caritat. Centenari 1902-2002*. Terrassa: 2004.

vitalls geomètrics. Els vitalls del presbiteri, un total de set petits finestrals, representen obres de misericòrdia; al vitall central hi ha representat sant Vicenç de Paül. L'estil d'aquests vitalls es mou dins del neogòtic, estil recurrent en aquest període sobretot en la decoració d'edificis religiosos. Les figures representades als vitalls de la nau es troben emmarcades dins d'arquitectures de reminiscències gòtiques.



Fig. 60. Vitall de la capella de la Miraculosa de l'església de Montalegre. Barcelona. Vitall Rigalt, Granell & Cia. 1908

Posteriorment, el 1908, treballaran a la Capella de la Miraculosa, d'aquesta mateixa església. La capella també fou dissenyada per l'arquitecte August Font i Carreras, artífex de l'església. El projecte és de 1907, i fou finalitzada un any després. Aquests ja són uns vitalls dins de l'estètica plenament modernista, amb la representació d'uns àngels de grans ales i de vestits sinuosos. Tècnicament continuem trobant un elevat nombre de pintura sobre vidre sobretot, en el treball de les figures, en canvi, el fons i les decoracions laterals ja són composicions de vidre mosaic, més propi dels vitalls modernistes.



Fig.62. Vitrall de la Coronació de la Verge per la Santíssima Trinitat. Quito. Ecuador. Vitralls Rigalt, Granell & Cia. 1907-1909

Una de les poques obres documentades que s'ha trobat de la casa Rigalt i Granell executada a l'estranger són els vitralls executats per a la **Capella del Sagrat Cor de la Basílica del Voto Nacional de Quito**.

A la part més elevada del turó de San Juan, per damunt del centre històric de la ciutat de Quito (Ecuador), trobem el temple neogòtic de la Basílica Nacional. El 1883 el govern equatorià va decidir, com a agraïment «a la manifesta protecció del Omnipotent», la construcció d'una basílica dedicada al Sagrat Cor de Jesús. El projecte fou contractat a França a l'arquitecte Emilio Tarlier, el qual es va inspirar en la Catedral de Bourges i va fer el disseny dels plànols entre el 1890 i el 1896.

Els vitralls fets per la casa Rigalt, Granell y Cía. es troben a la Capella del Cor de Maria de la Basílica. Aquesta capella va ser la primera construcció de l'edifici, entre el 1892 i el 1909. De les vidrieres se'n sap molt poca cosa, únicament que no van arribar totes alhora, sinó que les van anar enviar d'una en una des del 1907 fins al 1909⁵²⁷.

El conjunt de vitralls que decoren aquesta capella són un total de 13, amb unes mesures aproximades de 6,20 m d'alt i 1,80 m d'ample. La iconografia d'aquest conjunt representa escenes de la vida de la Mare de Déu.

⁵²⁷ La informació al voltant d'aquests vitralls me l'ha facilitat la Sra. Gabriela, de Quito. És restauradora i està fent la seva investigació sobre aquests vitralls. També hi ha referència d'aquests vitralls en un fullet publicitari de l'empresa Rigalt, Granell & Cia. s/d.

Relació dels temes representats als vitralls:

Vitrall 1.- Símbol de la Immaculada Reina

Vitrall 2.- Immaculada Concepció

Vitrall 3.- Naixement de la Mare de Déu

Vitrall 4.- Presentació de la Mare de Déu al Temple

Vitrall 5.- Casament amb sant Josep

Vitrall 6.- L'Anunciació

Vitrall 7.- La Visitació

Vitrall 8.- Naixement de Jesucrist

Vitrall 9.- Presentació de Jesús en el Temple

Vitrall 10.- La Crucifixió

Vitrall 11.- La vinguda de l'Esperit Sant

Vitrall 12.- L'Ascensió de la Mare de Déu al Cel

Vitrall 13.- La coronació de la Mare de Déu per la Santíssima Trinitat

Aquest darrer vitrall és l'únic que porta la signatura de la casa Rigalt, Granell y Cía. a la part inferior dreta, dins d'un núvol. Són unes obres que segueixen la tradició de vitrall neogòtic destinat a edifici religiós molt propi de començament de segle i del qual ja hem vist diversos exemples. Sí que és destacable, però, en aquestes composicions l'alt nivell artístic, el tractament pictòric dels rostres i dels vestits, que ens demostren que aquest taller ha assolit un alt nivell.

En aquesta etapa executaran altres vitralls destinats a edificis religiosos, com és el cas dels vitralls de la capella del **Col·legi de les Dominiques de la Presentació** de Barcelona, edifici obra de l'arquitecte Joan Martorell i Montells, situat al bell mig del casc antic de la ciutat, al carrer Bellafila, 4.

El conjunt de vitralls que decoren la capella d'aquest Col·legi és d'èpoques i d'estils molt diferents. Entre tots cal ressaltar el que representa santa Teresa de Jesús i el nen Jesús, en aquest vitrall de temàtica religiosa apareix la signatura d'Antoni Rigalt y Cía., a la part esquerra del vitrall, als peus del nen Jesús.



**Fig. 63. Vitrall Escola de les Dominiques. Barcelona. 1889
Antoni Rigalt**

És l'única que porta la signatura d'Antoni Rigalt, però gràcies a un dibuix conservat a l'Arxiu de la família Granell també podem atribuir-li un altre dels vitralls de motius florals i decoratius, el que decora les portes d'accés a la capella.

De la resta no s'ha trobat cap tipus de documentació que ens confirmi de qui en fou l'execució. N'hi ha unes que estan datades el 1889, any que possiblement també es devia executar el vitrall floral ja que el dibuix està datat del 1888. Ara bé, la signada per la casa Rigalt no ho està, encara que el fet de la seva signatura ja ens assenyalava que ha de ser una obra posterior al 1890. Encara que les seves característiques estilístiques i tècniques ens indiquen que és una obra primerenca.

El motiu del vitrall figuratiu es distribueix en dues llancetes, en una hi ha representat el nen Jesús i en l'altra Santa Teresa. Es troben emmarcats dins d'una arquitectura gòtica de formes lobulades. Als peus de les figures trobem decoració geomètrica, molt característica dels vitralls de temàtica religiosa. El vitrall està format per grans peces de vidre llis, pintat amb grisalla i esmalts.

El vitrall floral també segueix el mateix disseny que l'anterior. Els motius decoratius estan distribuïts en dues llancetes de disseny paral·lel, de motius florals i vegetals amb unes filactèries amb inscripcions; a la part superior, un òcul quadrilobal de motius florals, i al centre, la imatge de la mare fundadora de l'orde, Marie Poussepin. En aquest punt el disseny difereix de l'esbós, ja que al projecte hi havia dibuixat un querubí.



Fig. 64. Vitrall i esbòs del vitrall. El dibuix hi ha projectat un querubí en el centre de l'òcul, finalment es va pintar la imatge de la fundadora de l'ordre de l'església de Bellafila.

En aquesta època trobem el primer treball d'aquesta empresa en un edifici escolar. El **Col·legi de Sant Ignasi de la Companyia de Jesús** (1893-96) obra de Joan Martorell i Montells. Aquest arquitecte construeix un edifici seguint el model de *college* anglès, amb una estètica d'arquitectura neogòtica. La decoració en vitralls la trobem a les sales de més importància dins de l'escola, com ho són la sala d'actes i l'església, sales principals on es fan actes comunitaris i que són punt de reunió de tots els alumnes professors i pares de l'escola. També tenim mostres de vitrall a l'escala principal de l'edifici, part pública on la riquesa ornamental dóna prestigi a l'edifici.



Fig. 65. Vitralls de l'escala principal. Col·legi de Sant Ignasi de la Companyia de Jesús. Barcelona. Rigalt, granel & Cia. 1893-1896

La sala d'actes té un interior amb una gran riquesa ornamental d'estil neogòtic. Com que es vol dotar aquest edifici de prestigi i d'un caràcter selecte, es va executar dins d'un neogòtic estil Tudor molt acurat.

5.2.2 Les cases de la burgesia: del gust pels historicismes al modernisme



Fig. 66. Detall vitrall casa Peypoch. Barcelona. Antoni Rigalt. c. 1884

Una de les primeres incursions en la decoració d'habitatges particulars, la trobem als vitralls que realitzen per a la **Casa de José Peypoch** (Barcelona 1869). Aquesta casa està situada al carrer Portaferrisa, 18. Fou projectada per l'arquitecte Francesc Batlle i Felip, que renuncià al càrrec l'abril del 1870.

Llavors nomenen un nou arquitecte: Pablo Martorell⁵²⁸. Del propietari, José Peipoch se'n sap poca cosa⁵²⁹.

Els vitralls es troben situats al menjador del pis principal⁵³⁰. Són dues finestres amb doble batent. Cada una de les portes de la finestra porta vidre decorat amb un motiu similar. El vidre està dividit en quaters rectangulars decorats amb peces de vidre emmotllades de forma circular amb motius florals de tonalitat blavosa, per donar més qualitat al conjunt. Els quatre obertures de les finestres es troben decorades amb motius vegetals i florals i al centre un medalló circular amb un bust. Trobem parelles de busts, home i dona. La tipologia del dibuix ens remet a formes nòrdiques, tant pels vestits que porten amb les gorgeres i els pentinats de les figures, com en el detallisme del dibuix del paisatge de fons. Hi ha representades formes animalístiques: granotes, papallones o cargols amb un gran realisme que ens remet a les pintures flamenques.

Tant el dibuix de fons com les representacions figuratives estan fets amb una combinació de pintura esmaltada i grisalles. En aquest treball queda patent la gran qualitat tant tècnica com artística que tenia aquest taller. És una obra primerenca d'aquest taller, ja que va signat per la casa Rigalt & Cía., situada al carrer Bailèn, 72, abans que es traslladessin al carrer Mallorca. L'obra està sense datar però podria estar feta cap al 1884.

Un dels primers encàrrecs importants que rebrà Antoni Rigalt serà la execució dels vitralls per la **casa d'Alexandre i Isidra Pons** a la cruïlla del Passeig de Gràcia⁵³¹ amb la

⁵²⁸ Arxiu Contemporani de Barcelona. Núm. exp. 2136 Bis C.

⁵²⁹ Com a curiositat faig constar que l'autor de la novel·la *Mariona Rebull* (1943) es diu Ignasi Agustí Peipoch, molt probablement descendent de José Peipoch. Segurament la família Peipoch va viure en aquesta casa ja que Agustí Peipoch ambienta part de la primera part d'aquesta novel·la en la casa del carrer Portaferrissa.

«*La família Rebull habitaba un principal espacioso de la calle de la Puertaferrisa.*» AGUSTÍ PEIPOCH, I. *La saga de los Rius. Mariona Rebull*. Barcelona: Ed. Planeta, 1976, p. 28.

⁵³⁰ Encara que l'edifici és del 1869, els vitralls segurament són d'alguns anys posteriors, cap als anys 80 del segle XIX, ja que Antoni Rigalt no finalitza la seva formació fins al 1873 i les primeres obres en vitralls que se li coneixen són del 1884.

⁵³¹ Passeig de Gràcia 2-4

Ronda de Sant Pere⁵³². Edifici construït entre el 1890 i 1891. Trobem vitralls en les finestres que donen al vestíbul d'entrada així com també a les finestres visibles des de la Ronda de Sant Pere. En aquests vitralls es representen figures masculines i femenines vestides a la manera de l'època medieval, a conjunt amb l'estil neogòtic de l'edifici. Aquestes figures és trobem al centre de la finestra, el fons és una quadrícula de vidre transparent emplomat amb peces romboïdals de color groguenc. De tota la composició destaca un vitrall que difereix de la resta. L'escena ocupa cinc finestrals i hi ha representada un interior amb una figura masculina asseguda en una poltrona, símbol de la seva importància, al seu voltant tot de cavallers i cortesants. És un vitrall amb un clar tractament pictòric, executat amb esmalts i grisalla.

Un altre edifici on treballaren en aquest període és la **Casa de Josep Portabella**⁵³³, situada a la Gran Via de les Corts Catalanes de Barcelona (1895-1896). Aquesta casa fou executada pel mestre d'obres Domènec Balet i Nadal. És una casa de baixos, pis principal i quatre pisos superiors. La façana va decorada amb elements neogòtics, decoració freqüent en la dècada dels noranta del segle XIX. Un dels elements més espectaculars d'aquest edifici és el gran treball en vidre emplomat que trobem al pis principal.



Fig. 67. Vitrall casa Josep Portabella . 1895-1896.

⁵³² DIVERSOS AUTORS. *Sagnier. Arquitecte Barcelona (1858-1931)*: Op. Cit. P.74

⁵³³ Les imatges d'aquests vitralls surten reproduïdes al catàleg de l'empresa Rigalt, Granell & Cia., s/d.

El conjunt més destacable el formen els vitralls de la porta que separa el saló principal de la tribuna. És una porta plegable amb quatre batents, a cada un trobem representada una figura, dues femenines i dues masculines, clarament dins d'un estil medievalista. A cada vitrall hi ha dues parts diferenciades, la cartella superior amb un escut amb un símbol al centre envoltat de formes vegetals, el primer un cor travessat per una fletxa, el segon dues roses, el tercer un barret de bufó i el quart un mussol en una branca.

Les figures representen quatre cortesans que van cap a un banquet, La noia de la dreta porta una copa i una gerra, el noi de la segona finestra una plàtera amb menjar, al vitrall del seu costat una alta noia amb una safata amb fruites, i el noi que tanca la composició al vitrall de l'esquerra toca una mandolina. Pels seus vestits vellutats i de gran riquesa ens representen que són gent benestant.

Totes quatre figures tenen un fons de vidres emplomats de formes ovalades de tons blancs i blaus clars per ressaltar les figures i en la part superior i inferior una gran profusió de decoració vegetal. Són uns vitralls fets en vidre pla de diferents colors, molts d'ells pintats amb grisalla sobretot la part dels rostres i dels vestits, encara predomina molt la pintura, fet que no trobarem a les obres plenament modernistes. És molt clar que en aquest cas l'encàrrec que es va fer als vitrallers fou una decoració historicista. Són uns vitralls foscos que no deixen passar gaire llum. El dibuix dels rostres és d'una gran qualitat.

Al llarg de la casa trobem altres vitralls, ja que la majoria de les portes del passadís van decorades en vitrall emplomat de diferents colors, uns amb temàtica floral i vegetal, i altres geomètrica. Aquests darrers porten incorporades peces emmotllades en forma de diamant i semicirculars, i els vidres són del tipus imprès. El vestíbul d'entrada l'embelleixen tres vitralls rectangulars amb l'acabament superior amb arc de mig punt de formes geomètriques, amb un motiu heràldic al centre. Els tres escuts són diferents, el del vitrall del mig porta l'escut de la ciutat de Barcelona.

En un solar del carrer Mallorca, Josep Domènech i Estapà projectà dos palauets per als propietaris de l'editorial Montaner i Simon, però únicament va acabar de construir el de Francesc Simon, actualment desaparegut. L'altre palauet no el va acabar de construir aquest arquitecte, ja que va tenir certes desavinences amb el propietari, Ramon Montaner. La direcció de l'obra va passar a Lluís Domènech i Montaner, cosí del propietari. Aquest edifici és conegut actualment com el **Palau Montaner**, construït al carrer Mallorca de Barcelona entre el 1885-1893. L'arquitecte Lluís Domènech⁵³⁴, com era habitual en les seves obres, comptarà amb el vitraller Antoni Rigalt per a l'execució dels vitralls.

Aquest palau de finals del segle XIX és un dels millors exemples per estudiar el treball en vidre que s'estava fent en aquell moment i ens ajuda a entendre les diferents fases que passa la tècnica del vitrall emplomat amb la seva evolució cap al modernisme.

En tot l'edifici hi ha repartit un gran ventall de vitralls amb motius i tècniques molt diverses. Hi ha decoració tant a les finestres que decoren la planta baixa, com a l'obertura de l'escala principal que comunica amb l'escala de servei i la gran claraboia central que il·lumina el vestíbul principal.

S'hi empra un gran repertori de tècniques: vidre emplomat, vidre a l'àcid, vidres impresos pintats amb grisalla o esmalts, però el que trobarem més freqüentment són els vidres transparents amb motius decoratius pintats amb grisalles i esmalts. També utilitzarà peces emmotllades i dauraran els ploms per embellir i donar més qualitat a tot el conjunt.

⁵³⁴En relació a aquests edificis:

DIVERSOS AUTORS. *Lluís Domènech i Montaner. El director d'orquestra*. Barcelona: 1989.

DOMÈNECH I GIRBAU, L. *Domènech i Montaner*. Barcelona: Polígrafa, 1994.

DIVERSOS AUTORS. *Domènech i Montaner Any 2000 Year 2000*. Barcelona: COAC. 2000.



**Fig. 68. Vitral Palau Montaner. Barcelona.
Rigalt Granell & Cia. 1885-1893**

Aquests vitralls encara no es troben dins dels cànons modernistes ni pel que fa a les tècniques emprades, ja que encara que tenen tots els materials necessaris, no s'empra el vidre mosaic tant propi del modernisme, sinó que encara hi ha un gran pes de la pintura com a element decoratiu; ni per l'estil, que té una clara tendència academicista. Però hi trobem tots els elements tècnics i artístics que posteriorment trobarem en els vitralls modernistes. Es pot considerar com un conjunt premodernista, de gran qualitat.

Els motius que decoren els vitralls sí que seran els que després trobarem de manera recurrent ornamentant els vitralls modernistes, encara que amb un tractament molt diferent: ens referim a les representacions del món floral i vegetal.

En aquests vitralls predomina la representació realista. Un bon exemple d'això són els vitralls que decoren les sales adjacents per les dues bandes a la sala que antigament servia de menjador. Totes dues estan decorades amb motius vegetals. La del costat esquerra són dues finestres amb dos fulls de finestra cada una, que donen lloc en total a quatre vitralls. Cada full representa una estació de l'any clarament diferenciat pels

motius vegetals i florals representats: la rosa, la magrana, l'heura... dibuixos emmarcats dins d'una arquitectura clàssica, també pintada amb grisalles i esmalts que representen dues columnes rematades amb un arc de mig punt i dins del timpà unes representacions femenines al·legòriques també a les estacions de l'any.

Els ploms en aquest cas no fan el dibuix, sinó que simplement és una quadrícula que sosté el vidre transparent. Són uns vitralls d'una gran qualitat artística, però de poca qualitat tècnica, ja que es veu fàcilment com s'ha després molta de la pintura que els decoraven segurament per una mala cuita. No hem d'oblidar que ens trobem en període de recuperació i d'assaig dels mestres vitrallers que encara cerquen les tècniques de qualitat.

D'entre tots aquests vitralls ressalta la gran claraboia que cobreix l'escala principal. És una lluernia de forma quadrangular, amb decoració vegetal. Representa un gran enramat de fulles i flors d'una gran bellesa plàstica i de fons un cel blau. Per donar més qualitat al conjunt s'ha embellit els contorns dels ploms amb uns acabats de vidres de color groc amb unes fulles també grogues a les puntes. Surt reproduïda la imatge d'aquesta claraboia al catàleg publicitari de l'empresa Rigalt, Granell y Cía⁵³⁵.

⁵³⁵ S'han conservat un seguit de catàlegs publicitaris de la casa Rigalt, Granell & Cia., a l'arxiu de la família Granell. N'hi ha de dues classes, uns dedicats a habitatges particulars i comerços i altres de temàtica religiosa.



**Fig. 69. Claraboia Palau Montaner
Barcelona.1885-1893**

També s'han conservat unes finestres amb vidres pintats en una de les sales de la planta baixa (per l'estil segurament són anteriors a la lluernia). Són vidres plans transparents de forma quadrangular que mitjançant la pintura imiten una arquitectura clàssica al voltant, dues columnes que aguanten un timpà de forma semicircular en to sèpia. És com si fos una finestra dintre d'una altra finestra i al centre decoració floral i vegetal amb ocells. És la imitació de la natura que es veu a través de les finestres.

A la planta baixa també es conserven en una sala una finestra amb dos vitralls amb motius orientals. Aquests vitralls estan constituïts per una quadrícula de plom amb vidre imprès blanc opac, on hi ha pintat amb grisalles i esmalts una escena inspirada en el món japonès. Dues dones juguen amb dues nenes a pilota, van vestides amb quimonos de colors marrons i blaus, sobre un paisatge de muntanyes i arbres, de gran esquematisme.



**Fig.70. Vitralls amb motius orientals.
Palau Montaner. Barcelona. 1885-1893**

A l'escala principal trobem decoració de vidre emplomat al finestral del primer pis. Aquest finestral està format per tres obertures rectangulars, la central de més grans dimensions i amb una rematada semicircular. La decoració interior, igual que les anteriors finestres explicades, és d'un estil més academicista, que contrasta amb la modernitat de la claraboia. Les dues finestres laterals estan fetes amb vidres impresos amb el plom en forma romboïdal i amb una sanefa de formes rectangulars combinades amb peces emmotllades circulars. Van pintades amb grisalla amb decoració floral.

El finestral del centre també està fet a base de peces de vidre imprès fent formes romboïdals. Els encreuaments dels ploms porten com a decoració també una peça emmotllada de forma circular, a la part superior. Dins de la forma semicircular que corona el vitrall hi ha representant mitjançant pintura un bust d'un indi, en referència al continent americà. A la part central hi ha una garlanda de flors de la qual penja un escut amb la lletra M al mig, la inicial del propietari de l'edifici, Ramon Montaner.

Contemporàniament al palau Montaner, també els trobem treballant a la **Casa Thomas**. Aquest edifici fou un encàrrec de J. Thomas a Lluís Domènech i Montaner, que l'executarà entre el 1895 i 1898. L'estat que es conserva no és l'original, l'actual és el fruit d'una remodelació que sol·liciten els hereus de J. Thomas, Eudald i Josep Thomas i Corrons, el 1912. Aquesta ampliació està signada per l'arquitecte Francesc Guàrdia i Vial però amb el vistiplau de Lluís Domènech i Montaner. La reforma va consistir en la construcció de tres pisos més. La intervenció està ben feta i no és discordant respecte a la part ja existent. Originàriament aquest edifici estava pensat per acollir el taller i l'habitatge de Thomas.

Després de la casa Thomas reben l'encàrrec per treballar en una de les cases on es conserven un dels conjunts de vitralls més espectaculars portats a terme per aquesta empresa, estem parlant de la **Casa Garriga i Nogués**⁵³⁶ (1899-1901). Va ser projectada per l'arquitecte Enric Sagnier i Vilavecchia, per encàrrec del banquer Rupert Garriga i Molina, al carrer Diputació, 250, de Barcelona. L'edifici de grans dimensions estava

⁵³⁶ AUTORS DIVERSOS. *La Casa Garriga Nogués*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1992.

distribuït en planta baixa per a comerços, pis principal per la família del propietari i tres pisos superiors destinats a lloguer.

Per donar més categoria a l'edifici es va projectar l'extrem esquerra com una mena de torre, amb tribuna al pis principal i al segon i coronament amb una cúpula de mig punt. La balconada del pis principal, tota ella amb balustres de pedra, està suportada per mènsules, dissenyades per l'escultor Eusebi Arnau. En aquestes mènsules estan representades les edats de la vida: infantesa, joventut, maduresa i vellesa.

Els pisos superiors alternen les balconades amb balustres de ferro i barana de metall pels pisos 1r i 2n, el tercer està format per un balcó seguit al llarg de tota la façana. Aquest edifici està construït amb els materials de moda de l'època, maó i estructura de ferro, però amb la façana amb revestiment de pedra. Poc després d'haver finalitzar les obres constructives d'aquest edifici, es va arribar a un acord amb el veí de la casa mitgera i es va construir un pavelló destinat a la Sala de Billar.

De l'interior cal destacar el treball de l'escala de marbre, obra de l'artista Eusebi Arnau, i les pintures que decoren l'antiga sala de rebre, amb motius paisatgístics, objectuals (per exemple, instruments musicals) i figuratius (quatre amoretts i figura femenina). La decoració interior segueix l'estil Lluís XV, molt del gust de l'arquitecte. També cal ressaltar que originàriament aquesta casa tenia una capella d'estil neogòtic. La decoració del pis principal va ser força acurada, amb la participació d'artistes i artesans de cert renom de l'època. Tots ells col·laboradors habituals de l'arquitecte.

En aquesta casa trobem decoració en vidre a algunes finestres que donen al celobert, la claraboia que tanca l'escala principal, però de tots ells, els que s'han de ressaltar són els magnífics vitralls paisatgístics que decoren les finestres de l'antiga sala de billar. Actualment aquest edifici acull la seu de la Fundació Francisco Godia.

Començarem parlant dels vitralls que s'han conservat al pis principal, que, com és normal en aquell període, era el que anava més ornamentat. Hi trobem cinc finestres amb vitralls que donen al pati central i una sisena que obre al celobert. Són vitralls-

mosaic de temàtica floral i vegetal, fets a partir de la combinació de vidres de diferents textures, i empra vidre imprès i estrella i diferents tonalitats, de formes sinuoses que s'entrellacen, d'una gran abstracció i sintetisme. Aquests cinc vitralls són molt similars entre si, en temàtica, material i composició, únicament varia d'adaptació, si és en una obertura de doble fulla o d'un sol badiu.

El sisè vitrall ressalta per la seva originalitat, igual que en els anteriors la temàtica és floral i vegetal, en aquest cas liris de llargues tiges i ondulants pètals blancs i on predominen les formes del *coup de fuet*. L'originalitat radica en els materials emprats. A banda dels diferents vidres catedralers usats, aquí predomina el vidre nevat, utilitzat per donar més riquesa al conjunt peces de vidre emmotllades com una mena de pedres. Així trobem peces circulars en relleu amb tall de diamant, i unes altres peces circulars amb la forma de l'estel també en relleu.

La lluernia que cobreix el pati noble de l'edifici d'on arrenca l'escala principal és una claraboia de forma rectangular amb les puntes semicirculars, una solució molt recurrent en molts dels edificis dissenyats o remodelats a principi del segle xx, i emprada per la majoria d'arquitectes que hi treballen.

És una claraboia amb una decoració senzilla, formada per una xarxa quadrangular de vidres de la classe monumental i nevat on s'alternen els vidres de color blanc transparent, per donar claror a l'escala, amb vidres de color groc. Aquests darrers els troben sobretot a la sanefa que recorre el contorn del vitrall, també hi ha petites peces triangulars de contorns arrodonits en les interseccions dels vidres blancs quadrangulars; aquestes peces groguenques van disminuint les dimensions a mesura que s'apropen a la part central de la claraboia.

De tot l'edifici el vitrall més destacat és el gran vitrall de l'antiga sala de billar, que també és visible des de la part exterior de l'edifici. Aquesta obra ocupa dos finestrals que donen al carrer, cadascun d'aquests finestrals està subdividit en tres obertures. Hi ha representat un paisatge que té continuïtat d'un finestral a l'altre, és tota una escena

campestre. L'estil és de clara influència nòrdica, no seria d'estranyar que l'empresa de vitralls s'hagués inspirat en algun repertori extret d'alguna revista alemanya.



Fig. 71. Detall finestra Casa Garriga i Noqués. Barcelona. 1899-1901

En l'escena es veuen un primer pla espigues de blat combinades amb roselles. Al darrere un riu on es reflecteix tot el paisatge. Cal ressaltar la gran qualitat tècnica i artística, perquè fer aquest efecte que no és gens senzill. Ho aconsegueixen duplicant el paisatge a la inversa, empren per això vidres de colors més blavosos i de tonalitats més fosques, per fer l'efecte de l'ombra. A l'altre costat de riu hi ha vegetació diversa, un camp amb el blat ja segat i posat en monticles, i al finestral de la dreta també hi ha dibuixada una muntanya amb una edificació al capdamunt a mena de castell o fortalesa. Al fons, el cel blau amb núvols.

És un vitrall-mosaic i tot el dibuix està fet a base de la combinació de vidres de colors amb el plom que fa de delimitador dels contorns del dibuix. El vitraller també va utilitzar la grisalla per fer alguns matisos o fer alguns detalls del dibuix com les espigues de blat, la palla o les roselles. Els finestrals tenen una ànima de ferro que els sosté i la part superior en forma d'arc de mig punt. Els espais que hi ha entre els diferents arcs també porten decoració floral⁵³⁷. Aquest vitrall va ser restaurat el 1983 per la mateixa casa Granell.

També cal assenyalar que en aquesta casa trobem una gran riquesa de vidres a l'àcid, tècnica molt usual en aquell moment per embellir les finestres de parts menys nobles de l'edifici. En aquest cas trobem decoració d'aquest tipus a la llotja de la porteria, que

⁵³⁷ S'han conservat els dissenys d'aquests vitralls i es troben a l'AFG.

consta de vuit vidres amb decoració floral a la part superior de forma arrodonida, rematen els carcanyols amb vidre estrella.

Un altre edifici destacable d'aquest període és el **palauet per a Estanislau Planas**, també projectat per l'arquitecte Enric Sagnier. Aquest palau ocupà el xamfrà de Gran Via amb Roger de Llúria de Barcelona el 1901. Aquest edifici ha arribat fins als nostres dies però amb moltes remodelacions. La darrera va refer totalment l'interior, únicament mantingué la façana original. Aquest palauet originalment tenia semisoterranis, planta baixa i pis coronat per una punxa de pissarra.

L'any 1907 Josep Planàs i Admell sol·licita afegir-hi tres pisos; aquesta remodelació està feta pel mateix Sagnier, respectant la unitat i la qualitat del conjunt, que reproduïx la rematada original, però sense el coronament de pissarra. La rematada es perdé en una reforma posterior⁵³⁸.

D'aquesta casa s'ha conservat l'esbós d'un vitrall, segurament devia de servir per il·luminar l'escala. És d'estètica plenament modernista, i hi ha representada una figura femenina asseguda, amb una vestimenta clàssica que porta a la mà un fus amb fil, al darrere un castanyer amb fruit i als peus un engranatge mecànic.

La figura femenina representa l'al·legoria de la indústria tèxtil. Tota la composició està envoltada d'ornamentació floral i vegetal. Hi ha una sanefa floral que envolta tot el conjunt.

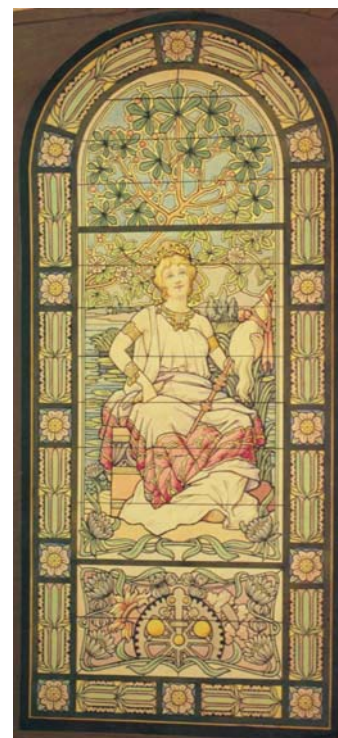


Fig.72. Dibuix de vitrall Palau Estanislau Planas. Barcelona

⁵³⁸ BARJAU, Santi, *Enric Sagnier, Op. cit.*

Aquest vitrall també surt reproduït a la revista *Materiales y Documentos de Arte Español*⁵³⁹. És una obra d'una gran qualitat tècnica i artística, un clar exemple de vitrall modernista per a casa burgesa, que malauradament no ha arribat fins als nostres dies.

En aquest temps, la casa Rigalt també treballa a la **casa Marfà**⁵⁴⁰. Aquest palauet, situat al Passeig de Gràcia de Barcelona, és obra de l'arquitecte Manuel Comas i Thos i va ser construït entre els anys 1901 i el 1905. És un edifici exponent del gust de l'època pels llenguatges neomedievals. L'escala principal que va a parar a la planta noble de la casa és cobert per una gran claraboia, obra de l'empresa Rigalt, Granell y Cía., el disseny d'aquesta surt reproduït en un dels catàlegs promocionals de l'empresa.

Hi veiem una claraboia de forma triangular amb decoració de vitrall emplomat amb motius florals i vegetals. Aquesta lluernia té tres parts diferenciades, la més externa, que fa la funció del marc de l'obertura central, està composta per peces rectangulars de vidre a l'àcid amb un dibuix d'una sanefa amb motius vegetals de formes corbes que s'entrellacen. La lluernia central es troba més elevada que aquesta sanefa del vidre a l'àcid, per això hi ha a tot el contorn unes altres peces rectangulars amb vidre emplomat amb ornamentació vegetal que salven la distància.



Fig.73. Lluerna. Casa Marfà. Barcelona . Foto. Consol Bancells

⁵³⁹ *Materiales y documentos de Arte Español*. Any III, làmina 9, segle xx. Art Contemporani, 2.

⁵⁴⁰ Es conserva l'esbós a l'AFG.

El triangle central té tres parts decorades diferenciades: el cercle central, el triangle de puntes arrodonides i la decoració dels angles externs del triangle. Al cercle central els motius representats són roses de tiges entrellaçades, el contorn del triangle de puntes arrodonides són iris rogencs de llargues tiges amb margarides als peus; finalment els angles del triangle també estan decorats amb motius florals que es repeteixen del central dins de formes circulars, tres en dues puntes i una en una punta. Tota la lluernà és feta amb vidre-mosaic, amb cibes i vidres impresos amb total absència de pintura sobre vidre. És una peça dins de la tècnica i l'estètica modernista.

5.2.3 Consolidació dels encàrrecs institucionals

Rigalt ja havia treballat per a les institucions públiques, com ja s'ha explicat arran de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, però serà en aquesta etapa quan es consolidaran aquest tipus de projectes, ja siguin per encàrrec directe o per ser el guanyador dels concursos públics per a l'adjudicació de les obres.

Per a l'adjudicació del treball dels vitralls de la **Diputació de Biscaia** es va presentar un concurs el 1899. Aquest estava limitat als vitrallers que en aquells moments estaven establerts a Espanya. Les condicions que es demanaven per poder participar-hi és que a les seves propostes s'especifiquessin a quin preu cobraven el metro quadrat, sobre la base de què hi havia figures de mesura natural a representar i que presentessin també un breu currículum de les obres que anteriorment havien fet a Espanya, així com que determinessin el temps en què es comprometien a portar-lo a terme. També havien d'aportar un fragment del vidre que emprarien com a mostra. A banda del vitrall de l'escala principal, també n'havien de col·locar d'altres en diferents obertures i sostres⁵⁴¹.

El vitrall principal havia de representar: «*Una alegoria de la Provincia y otras dos de menores dimensiones, figuras decorativas sobre fondo de ornamentación, todas ellas*

⁵⁴¹ Arxiu Foral de Biscaia (AFB). Administratiu, Béns i Propietats, caixa 1342, exp. 31.

recuadradas por cenefas». I els vitralls secundaris, «vidrieras de ornamentación con sus correspondientes recuadros».

La proposta que fa l'empresa Rigalt & Comp^a és la següent:

«Exmo Sr.

»Los que suscriben, Sres Rigalt y Cía. fabricantes de vidriera artisticas con taller establecido en Barcelona, calle de mallorca número 261, enterados de las bases de concurso para la adjudicación de la construcción de vidrieras para el nuevo palacio y vistos los proyectos ejecutados por el Sr. Guinea, se comprometen a la ejecución de las expresadas vidrieras a todo coste, o sea colocadas en obra con sus correspondientes armaduras de hierro y accesorios por el precio unitario de Pesetas doscientas diez por metro cuadrado de vidriera representando una alegoria de la provincia, Pesetas ciento veinte por metro cuadrado por las que representan figuras alegoricas y Pesetas ochenta metro cuadrado por las de ornamentación.

»El plazo para la terminación de la obra será de siete meses a contar desde el día en que se reciba el encargo.

»En los precios arriba indicados estan comprendidos los gastos de albañileria y andamiaje.

»El vidrio que se empleará en la construcción de la obra será de primera calidad del llamado catedral é imitación al antiguo é indistintamente segun convenga para el mejor resultado de la obra.

»Para mejor garantia del resultado de la obra los proponentes ofrecen ejecutar la vidriera alegorica en esta Villa, bajo la dirección artística del autor del proyecto, siempre y cuando se les proporcione local y una instalación cuyo coste no accediera a dos mil pesetas. Obliganse los contratistas á compensación de este desembolso a admitir en clase de alumnos á los que el director o la junta directiva de la escuela de artes y oficios designe. Ofrecen

ademas a los expresados alumnos sus talleres de Barcelona para el perfeccionamiento de esta rama del arte industrial.

»Bilbao a diez de Julio de mil ochocientos noventa y nueve⁵⁴².»

D'aquesta carta cal destacar el fet que a banda de la proposta econòmica i el que inclou, en fan una altra de molt més innovadora, i és la següent: per tenir un millor resultat del vitrall i que la seva construcció sigui del tot satisfactòria, s'ofereixen a anar a fer-lo a Bilbao, amb la condició que els posin un local on puguin treballar. Com a compensació l'empresa agafarà alumnes de l'escola d'arts i oficis i els ensenyarà l'ofici de vitraller, que podran anar a perfeccionar als tallers que la casa Rigalt té a Barcelona. Això demostra el tarannà d'Antoni Rigalt, que a banda de ser una persona de negocis, com a gerent d'aquesta empresa té molt present la seva faceta docent. Aquest fet ens demostra les ganes de transmetre els coneixements que tenia i formar nous vitrallers en un moment en què la recuperació de l'art del vitrall era molt important, ja no tan sols en la recuperació tècnica, sinó en la formació de nous professionals.

Sembla que sí que els van facilitar un espai per posar el taller, com ens demostra un nota d'un anònim periodista que ho descriu així en un article del diari *El Nervión*⁵⁴³:

«Es un local de planta baja situado en la calle de Fica, hemos visto, durante breves momentos, el curioso trabajo que realizan pertísimos operarios catalanes para terminar la magnífica vidriera de colores, que ha de ser uno de los más artísticos y prestados adornos de la Diputación provincial.

»Ajústase ese trabajo al hemoso y simbólico cuadro que, con tal objeto, ha pintado el renombrado artista vizcaíno Anselmo Guinea.

»En el centro del lienzo, y delante del edificio de la histórica Casa de Juntas de Gernika, está Bizkaia, representada por una matrona, recibiendo el saludo y el homenaje del pasado y del presente, representados a izquierda y a derecha, respectivamente, por dos

⁵⁴² Carta que es troba a Arxiu Foral de Biscaia (AFB). Administratiu, Béns i Propietats, caixa 1342, exp. 31.

⁵⁴³ Article titulat «Un cuadro y una vidriera». A *El Nervión*. 5 de juliol de 1900.

grupos de figuras en las que hay que admirar, a más de su colocación, el cariñosísimo interés con que Guinera realza los tipos de esta querida tierra en la que tantas inspiraciones sabe encontrar su amor a la realidad y al país en que nació.

»Por detrás de los grupos a que nos referimos, y en último término, hay detalles reveladores de las dos distintas épocas representadas. En una parte, la vida agrícola de ayer, en la otra, la vida industrial de hoy.

»El trabajo de Guinea está siendo interpretado perfectamente por los que, recortando y combinando admirable habilidad los cristales de colores, ejection una obra de grandes proporciones, verdaderamente digna del soberbio edificio cuya inauguración aguarda con impaciencia el pueblo de Bilbao.

»Pertenece los operarios vidrieros encargados de estas tareas a la conocida casa barcelonesa de los señores Rigalt y compañía, y vino al frente de ellos don Antonio Rigalt.»

D'aquest article s'han de ressaltar dos importants informacions que ens dóna al voltant del funcionament del taller, del qual no ens ha arribat gaire informació, però que, per una altra banda, no deixen de ser uns fets summament lògics. Primer, el vitrall devia d'arribar desmuntat des de Barcelona i fou en aquest local de carrer de Fica de Bilbao on es devia d'emplomar, com bé diu, per operaris catalans, vinguts del taller Rigalt. I, segon, l'altra notícia és que el mateix Antoni Rigalt es va traslladar a Bilbao a supervisar les obres. Això no ens ha d'estranyar ja que era un encàrrec prou important per merèixer el seguiment personalitzat per part d'Antoni Rigalt, tant pel lloc on anava dirigit, el Palau Foral de Biscaia, com per la dimensió del vitrall. Tampoc no podem oblidar que ell era el cap del taller.

Una altra informació que ens ha arribat i que reproduixo a continuació són les altres empreses de vitralls que es van presentar i els pressupostos respectius.

Estado comparativo del concurso de vidrieras⁵⁴⁴

CLASE	AMIGÓ		MAUMEJEAN		RIGALT		DEPRIT ⁵⁴⁵		
	SUPERFICIE	PRECIO M 2	COSTE PARCIAL	PRECIO M 2	COSTE PARCIAL	PRECIO M 2	COSTE PARCIAL	PRECIO M 2	COSTE PARCIAL
Alegoria	28,79	169,84	4889,69	316	9097,64	210	6045,90	150	4318,5
Laterales	15,40	149,84	2307,53	250	3850,00	120	1848,00	187,50	2887,5
Ornamentación	17.588	109,77	19300,95	116	20396,28	80	14066,40	87,50	15385,1
TOTALES	220,02		26.498,07		33.343,92		21.960,30		22.581,1
Precio alzado									28435

El vitrall que la casa Rigalt construeix per a l'edifici de la Diputació de Bilbao és el que trobem al primer pis de l'escala principal d'aquest palau. La casa Rigalt el va fer seguint el disseny del pintor biscaí Anselmo de Guinea. En aquest vitrall trobem representat, al centre, presidint l'escena, una figura femenina que és al·legoria de Biscaia, asseguda sota l'arbre de Guernica, símbol del País Basc.



Fig.75. Vitrall escala . Diputació de Bilbao. Disseny Anselmo Guinea. Rigalt. Granell & Cia. 1900

⁵⁴⁴ Arxiu Foral de Biscaia (AFB). Administratiu, Béns i Propietats, caixa 1342, exp. 31.

⁵⁴⁵ Deprit y Quinet era una empresa de Bilbao, que també es dedicaven a fer vidres i miralls gravats. Surten referenciats en la publicació: *El Arte Decorativo. Órgano del Centro de Artes Decorativas número extraordinario ilustrado con motivo de la 3ª Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas*. Maig 1896, p. 33.

A l'esquerra de la imatge, la representació de l'antiga tradició rural, agrícola i ramadera del país basc, i a la dreta, els grans fumerols de les indústries dels «altos hornos», les noves indústries naixents, amb els vaixells que creuen les rieres. Al centre, la representació del trànsit del segle XIX al XX, tots els treballadors biscaïns, igual que els artistes van cap a la figura de Biscaia a rendir tribut portant-li el fruit del seu treball. És una composició d'estil clàssic, marcada sobretot per l'eix central que el forma l'edifici de la casa de Juntes de Guernica d'arquitectura clàssica, amb columnes de capitells corintis i un fris triangular al coronament, al seu davant hi ha representada l'al·legoria de Biscaia, amb vestidures clàssiques.

Finalment cal ressaltar el treball que fa en aquest període la casa A. Rigalt y Cía., en diferents establiments comercials com seran les farmàcies. Del treball en aquests tipus de comerços començarem a trobar els primers testimonis en aquesta etapa, però no serà fins a la següent quan es consolidarà.

Un dels primers testimonis és el treball que realitzen el 1898 per a la **farmàcia Bosch**, actualment desapareguda, que es trobava al carrer Aragó, 263, amb Balmes.

«los cristales labrados proceden de la de los señores Rigalt y Compañía»⁵⁴⁶.

Posteriorment treballaran sota la direcció de l'artista Alexandre de Riquer, en la decoració de la **farmàcia Grau Ynglada**, el 1900⁵⁴⁷, i per la qual el vitraller Antoni Rigalt realitzarà quatre vidres a l'àcid amb motius al·legòrics.

«Molt notables són també els quatre plafons grabats al àcid per en Rigalt, sobre fons negre, representant “La reflexió”, “La observació”,

⁵⁴⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 86, 27 de març de 1898, p. 3654.

LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, *L'ornamentació vegetal de les farmàcies de Barcelona (1889-1914)*. Op. cit. Annexos. Catàleg de farmàcies de Barcelona (1889-1914). Fitxa 17, p. 205-206.

⁵⁴⁷ Aquesta farmàcia es trobava al carrer Conde del Asalto, 4 (des de 1979, Nou de la Rambla).

“L’anàlisi” y “L’estudi”, y enquadrats ab uns agradables motius fets en fusta, d’estil moderníssim (...)»⁵⁴⁸

Les imatges d’aquests vitralls surten reproduïdes a la publicació *Materiales y Documentos de Arte Español*⁵⁴⁹.

Per la seva excepcionalitat, cal parlar dels vitralls decoratius realitzats sota la direcció de l’arquitecte Antoni Maria Gallissà. A aquest arquitecte se li encarregarà el 1902 la **decoració del carrer Ferran de Barcelona**⁵⁵⁰, amb motiu de les festes de la Mercè. Per a aquesta ocasió dissenyà uns guarniments de ferro forjats obra de Manuel Ballarín amb vitralls de la casa Rigalt, que combinà amb diferents banderoles. Els principals guarniments eren els que decoraven el principi i l’acabament d’aquest carrer, era una decoració més grans que les altres de forma circular que contenia a la seva vegada vuit cercles de ferro amb vitrall emplomat a l’interior, i al centre un llum que il·luminava el carrer. Aquest arranament va tenir molt d’èxit i fou lloat per tothom.



Fig. 76. Decoració del carrer Ferran. Disseny A. Gallissà.
Rigalt, Granell & Cia. Barcelona 1902

⁵⁴⁸ *Joventut*, núm. 25, 2 d’agost de 1900, p. 397.

LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, *L’ornamentació vegetal de les farmàcies de Barcelona (1889-1914)*. Op. cit. Annexos. Catàleg de farmàcies de Barcelona (1889-1914). Fitxa 27, p. 231-234

⁵⁴⁹ *Materiales y Documentos de Arte Español*. Vidrieria. S. XIX. Art contemporani I. Any 2, làmina 2. Ed. Parera.

⁵⁵⁰ *La Vanguardia*. Barcelona, 4 de setembre de 1902.

5.3 Tercera etapa: 1903 – 1923 Rigalt, Granell & Cía.

Aquest llarg període de vint anys ve marcat perquè és el moment àlgid del taller, quan reben els encàrrecs més importants. Hi ha més producció de vitralls i treballen per als artistes i arquitectes més importants del seu moment. En aquest període trobem obres de diferents estils artístics, arrancant de les obres més modernistes passant pel noucentisme i arribant fins a l'art déco.

Algunes de les dates a ressaltar dins d'aquest període són el canvi del nom el 1903 per Rigalt, Granell y Cía., la marca més important i més coneguda. En aquest període Antoni Rigalt perdrà la gerència de l'empresa, que serà assumida per Jeroni F. Granell i Josep Bartomeu, encara que sí que continuarà sent director artístic del taller. El 1914 mor Antoni Rigalt i passa a formar part de l'empresa com a director artístic el seu fill, Lluís Rigalt i Corbella.

5.3.1 Els vitralls civils: les grans sèries en habitatges particulars

Serà en aquesta època quan a la casa Rigalt se li encarregaran les més importants sèries de vitralls per a habitatges particulars.

Una de les primeres cases que cal esmentar d'aquest període és la **Casa Trinxet**, que va ser construïda entre el 1902 i el 1904, obra de l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch, per encàrrec del seu oncle, Avel·lí Trinxet, important empresari tèxtil. La relació entre oncle i nebot s'inicia el 1899, quan Avel·lí Trinxet es compromet a oferir ajut econòmic a Joaquim Mir per poder tirar endavant la seva incipient carrera com a pintor. Gràcies a aquest ajut econòmic pot marxar cap a Mallorca juntament amb el seu amic, el també pintor Santiago Rusiñol, a canvi de la cessió de la seva producció artística. Aquesta relació economicocomercial s'allargarà fins al 1919.

Aquesta casa avui en dia es troba desapareguda⁵⁵¹, encara que els vitralls foren salvats de l'enderrocament. Estava situada al carrer Còrsega, 268. Cal ressaltar la influència barroca que respirava tot el conjunt. Hi ha una ampliació posterior entre els anys 1912 i 1913 que és quan es va construir la capella⁵⁵².

De les imatges que ens han arribat fins als nostres dies de l'interior d'aquest palauet, es pot apreciar un gran treball en vitrall. A banda dels quatre vitralls dissenyats per Joaquim Mir, també n'hi havia que decoraven portes i finestres, com per exemple les portes d'accés a la sala principal, de grans dimensions, que estaven ornamentades amb vitralls, distribuïts en quatre plafons on el motiu que es representa és la planta del roser.

També anaven decorades totes les finestres, algunes en tota la superfície i altres únicament la part superior, sempre amb motius vegetals, com per exemple, les que il·luminaven l'escala on es repeteix el motiu floral del roser, encara que en altres es trobem presents altres motius com les cireres i les taronges. El pati interior que hi havia entre el primer pis i les golfes el cobria una gran claraboia que li donava llum i també era ornamentada amb motiu frutal.

Per a la decoració d'aquesta casa Mir fa el disseny de quatre vitralls de tema religiós per a l'oratori (1910-1912). Els vitralls destinats a la capella de la casa representen diferents moments de la vida de la Mare de Déu i porten per títol: *La Mare de Déu quan era petita*, *L'Anunciació*, *el Naixement* i *La fugida d'Egipte*⁵⁵³, el tema ocupa la part central de la composició, que està envoltada de paisatge o formes vegetals i florals.

⁵⁵¹ La casa Trinxet fou enderrocada al 1967.

⁵⁵² DIVERSOS AUTORS *El vitrall modernista*. Barcelona, Fundació Joan Miró. Dept. de cultura de la Generalitat de Catalunya. Abril Maig, 1984 .p.82. DIVERSOS AUTORS. *J. Puig i Cadafalch. La arquitectura entre la casa y la ciutat*. Fundació Caixa de Pensions. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 4 de desembre de 1989-11 de febrer de 1990. Barcelona.

⁵⁵³ Actualment pertanyen a una col·lecció particular.

Alhora que projecta els vitralls de l'oratori de la Casa Trinxet, Joaquim Mir també projecta dos vitralls, construïts per la casa Rigalt, Granell y Cía., per presentar-se a diferents concursos i exposicions. Aquests dos vitralls porten per títol *El gorg blau*⁵⁵⁴ i *Vita*⁵⁵⁵. El primer ens remet a un paisatge mallorquí, hi ha representats els pastors amb el ramat de bous i ovelles, i la imatge del gorg blau, part del torrent on s'estreny al seu camí cap a Sóller. Aquests vitralls foren dissenyats per presentar a la Sala d'Indústries Artístiques de Barcelona de 1911 i l'altre per a l'Exposició d'Art Decoratiu de Madrid, però al final no el van poder presentar.

Dels vitralls dissenyats per Mir, cal destacar que són unes obres molt expressives d'una alta qualitat plàstica i tècnica. La casa Rigalt i Granell aconseguí passar al vidre les complexes composicions dissenyades per Joaquim Mir. Són dibuixos on predomina el color per damunt de la forma, de manera que tant les figures com els objectes gairebé passen desapercebuts davant de l'esclat de color que caracteritzen aquestes peces. Són uns vitralls únics, tant pel seu disseny com pel seu tractament pictòric.



Fig. 77. Esbós vitralls Vita. Disseny Joaquim Mir, 1911.Colc. Particular

⁵⁵⁴ Museu d'Art Modern de Catalunya (MNAC). Núm. d'inventari: 17439.

⁵⁵⁵ El vitrall *El Gorg Blau* actualment es troba al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), mentre que el vitrall *Vita* es troba en el Museu del Modernisme de Barcelona.

El 1902, l'arquitecte Enric Sagnier inicia les obres de la **Casa El Pinar**⁵⁵⁶ a la zona del Tibidabo, sota encàrrec del banquer Manuel Arnús, que volia un habitatge unifamiliar d'estiueig a prop de Barcelona. El nom el deu a un bosquet de pins que va ser respectat en el moment de bastir la casa. Les obres d'aquest edifici s'allargaren fins al 1904.

En la decoració dels interiors van treballar la casa Rigalt en l'ornamentació de les finestres amb vitralls. Veiem que hi ha decoració de vidre emplomat al vestíbul principal i a les escales d'accés al primer pis.

El vitrall que decora el vestíbul és una finestra feta de vidre mosaic on hi ha representada una escena animalística, amb un gall a primer terme i una gallina i un ànec en segon pla dins d'un paisatge. El disseny d'aquest vitrall ens recorda molt el que fan al cap de poc temps per a la casa Lleó Morera, encara que en aquesta darrera el tema està més desenvolupat.



74. Finestra vestíbul El Pinar.
Rigalt, Granell & Cia. 1902-1904. Barcelona

Els sis finestrals que decoren l'escala són vitralls amb representacions florals i vegetals de línies sinuoses plenament modernistes, també seguint la tècnica del vidre mosaic.

Una de les cases amb la sèrie de vitralls més importants i coneguts és **La Casa Lleó Morera**, situada al número 35 del privilegiat Passeig de Gràcia de Barcelona. A l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner li encarreguen la reforma integral d'un edifici ja existent de planta baixa més quatre pisos, construït al voltant del 1864, pel mestre d'obres Joaquim Sitjas.

⁵⁵⁶ AUTORS DIVERSOS. *Sagnier Arquitecte. Barcelona. 1858-1931*. Barcelona. AS. 2007. p. 212.

AUTORS DIVERSOS. *Ruta Sagnier. Arquitecte. Barcelona 1858-1931*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona, Institut del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida, Antonio Sagnier. 2009. p. 114-123.

L'1 d'agost de 1894 adquireix l'immoble Antoni Morera i Busó, que el deixa en herència a Francesca Morera i Ortiz, neboda seva, que serà la persona que n'encarregarà la reforma. A la mort d'aquesta, el 1904 passarà la propietat el seu fill el doctor Albert Lleó i Morera exceptuant el pis principal que passarà directament a la seva néta, Francesca Lleó i Puiguriguer⁵⁵⁷.

La reforma fou finalitzada el 1905 i a l'any següent van rebre el premi al millor edifici artístic construït el 1905, concurs anual establert per l'Ajuntament de Barcelona des del 1899. De tota la reforma cal destacar la portada a terme al pis principal. Lluís Domènech i Montaner es va envoltar per la realització d'aquesta obra dels seus col·laboradors habituals: l'escultor Eusebi Arnau, el decorador Gaspar Homar, el pintor Josep Pey, el ceramista Antoni Serra i el mosaïcista Mario Maragliano, entre altres.

Aquest edifici té un gran treball en vitrall. En trobem fent de tancament de les finestres de l'escala principal, i dins dels habitatges. Sobretot s'han de destacar els magnífics vitralls que decoren les tribunes del menjador que donen al patí de l'interior d'illa. I de tots ells el que sobresurt és el conjunt de la tribuna del pis principal, una de les obres més famosa d'aquest taller.

Els vitralls que decoren les finestres de l'escala representen motius florals i vegetals ja totalment dins de l'estètica modernista. Són obres de repertori de les quals trobarem exemples similars en altres obres de l'arquitecte Lluís Domènech.

El vitrall que decora la tribuna del pis principal, representa una escena de camp protagonitzada per un grup de galls, gallines, pollets i ànecs, que passegen lliurement, en un primer terme flors i al fons estan representades muntanyes. La concepció d'aquest vitrall ja no exclusivament pel seu estil, sinó també per la seva tècnica es troba dins dels paràmetres modernistes. És un clar exemple de vitrall-mosaic, on les

⁵⁵⁷ En referència a informació al voltant d'aquesta casa s'ha consultat la bibliografia: GARCÍA MARTÍN, M. *La Casa Lleó Morera*. Barcelona: Catalana de Gas. 1988. També s'han consultat obres que parlen de l'arquitecte Domènech i Montaner: DOMÈNECH I GIRBAU, Lluís. *Domènech i Montaner*. Barcelona: Polígrafa. 1994.

línies del dibuix les fa el mateix plom i on els protagonistes són els vidres de diferents textures i colors. Tots els vitralls que s'elaboraran per a aquesta casa segueixen el mateix estil i tècnica.



**Fig.78. Vitrall tribuna pis principal. Casa Lleó Morera.
Rigalt, Granell & Cia. 1905 Barcelona.**

En referència a aquest vitrall cal fer constar que, a causa d'una restauració posterior duta a terme per la mateixa empresa Granell després del 1943, hi ha modificacions del vitrall original. El plafó central de la composició que ara l'ocupa un gall, originalment n'hi anaven dos. Això ho podem comprovar gràcies a les imatges d'època⁵⁵⁸ que ens han arribat fins avui dia. Segurament devia ocórrer perquè en aquell moment aquest plafó central devia d'haver desaparegut i l'empresa que se li va encarregar la restauració en aquell moment no tenia cap referència de com era originalment.

També cal esmentar una característica que tenen tots els vitralls de les tribunes de tots els pisos d'aquest edifici, que és molt pròpia de les obres dissenyades per Domènech i Montaner, i és la plasmació d'elements arquitectònics en vidre. Així veiem que als vitralls els envolta una sanefa que en els bastiments verticals de les portes balconeres

⁵⁵⁸ La imatge surt publicada al llibre GARCÍA MARTÍN, M. *La Casa Lleó Morera. Op. cit.* p. 33.

imiten una columna amb capitells⁵⁵⁹. Els altres vitralls de les tribunes dels pisos superiors segueixen la mateixa estructura que el del pis principal, però amb diferent motiu decoratiu, hi ha representats arbres i vegetació (tarongers i ceps de raïm).

Els vitralls no únicament decoraran les obertures exteriors de la casa, sinó que també en trobarem decorant mobiliari, tancaments interiors de l'habitatge. Els motius principals són els florals d'estètica modernista, sempre seguint la línia ornamental de l'espai al qual va emplaçat.

Una de les sèries més importants de vitralls són les que la casa Rigalt portarà a terme per a la **Casa Navàs**⁵⁶⁰ de Reus. Aquest edifici fou encarregat per Joaquim Navàs a l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner. El pressupost per a les obres de vitralleria data del 12 d'abril de 1907, un cop ja finalitzades les obres arquitectòniques, és el moment de fer els tancaments en vidre a l'edifici. Com que treballen amb un material tan fràgil, els vitralls acostumen a ser un dels darrers elements ornamentals a col·locar-se.

Aquest pressupost l'envia l'empresa Rigalt, Granell y Cía. a Joaquim Navàs, propietari i promotor de la casa, seguint les instruccions de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, tal com consta en la documentació conservada. Així podem deduir que la majoria de la decoració en vidre va ser dissenyada pel mateix arquitecte, encara que n'hi ha més, d'ornamentació, concretament els vitralls que decoren el mobiliari que segurament anaven seguint les directrius del moblista Gaspar Homar⁵⁶¹.

El pressupost de 5.959,60 pessetes és breu. Solament ens indica els metres quadrats de vidre i el preu de vidre per metre quadrat. El 13 de desembre de 1907 reben un avançament de 3.000 pessetes per la feina. Gràcies a les factures que s'han conservat,

⁵⁵⁹ Aquest efecte també el trobem en altres obres de Lluís Domènech com el Palau de la Música Catalana (1908).

⁵⁶⁰ GIL FARRÉ. «El taller Rigalt, Granell & Cia. a la Casa Navàs». A *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*, Reus: Pragma Edicions. 2006. p 141-157.

⁵⁶¹ Disseny del projecte de la Sala-Menjador publicat a AUTORS DIVERSOS. *Lluís Domènech i Montaner. El director d'orquestra. Op. cit.*, p.195.

es pot anar seguint les obres de col·locació dels vitralls a la Casa Navàs que es van iniciar el 8 de juny de 1907, dos mesos després d'haver presentat el pressupost.

Aquest marge de dos mesos entre l'acceptació del pressupost i la seva col·locació, és el que va necessitar la casa Rigalt i Granell per començar a enllestir els vitralls en el seu taller de Barcelona per després muntar-los en el seu lloc definitiu a Reus.

Els primers vidres que es van col·locar són els dels tancaments de les obertures del segon pis que donen a la plaça Mercadal i a la façana del carrer de Jesús. Encara que després van quedar pendent petites feines d'acabament, la darrera peça a cobrir fou, com ells l'anomenen, la «*Mampara del hall*» el 8 d'abril del 1908.

La factura que li passa l'empresa Rigalt i Granell el 25 d'abril de 1908 a la finalització de les obres a Navàs tindrà un l'import final de 9.728,50 pessetes ⁵⁶², molt superior al preu pressupostat inicialment.

En una carta del 29 d'abril del 1908 que envia l'empresa Rigalt i Granell a Joaquim Navàs, se sobreentén que aquest anteriorment els havia fet arribar una carta dos dies abans mostrant la seva disconformitat amb l'import de la factura, que se n'anava molt del pressupost inicial. L'empresa Rigalt contesta dient que s'havien canviat alguns vidres i altres s'havien millorat seguint el desig exprés del propietari i que aquests tenien un import superior als vidres inicialment pressupostats. També li especifiquen que van a càrrec del propietari els viatges i la manutenció dels operaris de la casa ⁵⁶³, que es desplaçaven per col·locar els vidres, així com els ports dels trasllats dels vidres des de Barcelona a Reus i les varetes de ferro que s'empren com a subjecció dels vidres.

⁵⁶² Segons consta en la factura la casa Rigalt va treballar amb el serraller Banti de Reus a les obres de col·locació dels ferros que subjecten el vidre. Factura del 25 d'abril de 1908

⁵⁶³ Els operaris de la Casa Rigalt, Granell & Cia., s'allotjaven a la Fonda Cataluña de Reus, mentre feien les obres de col·locació dels vidres de la Casa Navàs, segons consta en una carta del 21 de setembre de 1908 amb capçalera de la Fonda de Cataluña. conservada a l'Arxiu de la família Granell.

Els vitralls normalment eren elaborats al taller que els vitrallers tenien a Barcelona i un cop fets es traslladaven a Reus acompanyats d'un operari de l'empresa que els muntava. Tant els ports del material com el cost del desplaçament i les dietes anaven a càrrec de la persona o institució que havia encarregat l'obra, en aquest cas Joaquim Navàs. Sembla que amb aquesta resposta Navàs queda conforme ja que hi ha constància del pagament íntegre de la factura. Si seguim les datacions que ens mostren les factures veiem que des de l'encàrrec al pagament de l'import total havia passat un any.

Els vitralls creats per decorar la Casa Navàs es troben totalment dins dels cànons del gust modernista imperant en aquell moment, i compleixen totes les característiques sobre els vitralls modernistes. És una casa on la magnitud de l'obra en vitrall és incomparable. Totes les obertures de l'edifici estan decorades amb vidre emplomat. En trobem a l'escala, al menjador, a les habitacions i fins i tot als banys.

La part d'habitatge es divideix en dues parts, la zona més noble que es troba a la primera planta, on estan situats el saló, el menjador, el dormitori, el despatx, etc., i la segona planta on hi ha les estances de menys importància: la sala de música, habitacions de convidats... Aquesta diferenciació també es notarà en l'ornamentació. Els vitralls de la segona planta respecte de la primera seran de decoració més senzilla. També hi havia vitralls decoratius a la part de la botiga, encara que solament ens han arribat petits fragments que ens ho certifiquen.

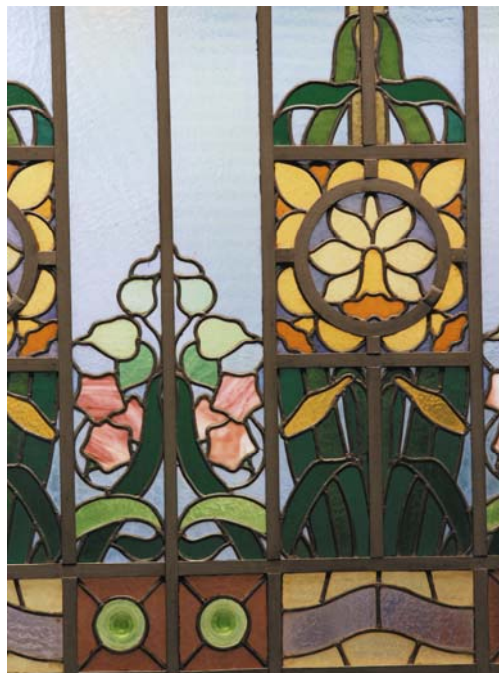
El vitrall és el punt de contacte entre l'exterior i l'interior, i donarà a la casa, gràcies a la bellesa dels seus vidres de diferents colors i textures, una lluminositat de gran delicadesa, tamisant el món exterior i mostrant un món interior ple de color i fantasia de manera es crea una altra realitat.

Als vitralls de la casa Navàs trobem un ampli repertori de gammes cromàtiques, de tipologies de vidre i d'estils artístics, encara que la temàtica sempre sigui la mateixa, la representació de la natura. Hi ha plasmat un gran ventall de formes vegetals i florals:

roses, flor del taronger, hortènsies, ceps amb els seus raïms, etc. sempre en consonància amb la decoració de la resta de l'estança.

Tècnicament aquests vitralls són vidres-mosaic. Tot el conjunt està fet amb la combinació de vidres de diferents colors i textures, i el plom és la línia que marca el dibuix. Dels tipus de vidre emprat trobem el vidre catedral, vidre americà i cibes, combinats entre si. Alguns vitralls també estan combinats amb vidre pla transparent, com els de la tribuna del pis principal, on únicament tenim decoració en la part superior, per facilitar una bona visió de la plaça.

De tota la casa les parts on la decoració en vidre és més treballada i sorprenent és a l'escala i al rebedor. Parts públiques, on es rebia la gent. No ens ha d'estranyar que siguin les parts de la casa on l'ornamentació sigui més important. La paret per on puja l'escala fins al rebedor és un mur-cortina. Una paret feta sobretot de vidre, on la bellesa d'aquest vitrall ja s'entreveu quan pugues per l'escala, però on es percep clarament és un cop ets al rebedor. Aquest vitrall rep la llum d'una gran claraboia que cobreix l'escala.



**Fig. 79. Detall del mur-cortina que hi ha al rebedor.
Casa Navas. Rigalt, Granell & Cia. 1908. Reus**

En l'obra de l'arquitecte Domènech, aquest mur-cortina no és un fet aïllat, també el trobem en l'edifici del Palau de la Música Catalana de Barcelona (1908) obra, però, posterior a la que ara ens ocupa. El mur-cortina que decora el vestíbul principal és una gran obertura sota un arc carpanell. La decoració està formada per motius florals i vegetals que ens pot transportar a un jardí encara que de línies abstractes. Cal ressaltar el treball del plom de la franja de la part superior on adopta formes ondulants per adaptar-se al disseny floral.

En aquest rebedor també trobem decorats els laterals de l'obertura que dona pas a l'accés del saló i de la porta del cosidor. Els finestrals laterals tenen dibuixos parells amb formes florals i ressalta el treball del plom amb forma oval i ondulat per donar més bellesa al conjunt. Molts dels ploms que sostenen aquests vitralls estan daurats per donar més categoria al conjunt. La porta del cosidor, també de vidre, ens recorda un roser de formes molt estilitzades i contorns ondulants. El voltant està ornamentat amb una sanefa que inclou cibes petites, la part central és de vidre imprès translúcid, similar a l'emprat en algunes parts del vitrall mur-cortina.

La claraboia que dona llum al pati de l'escala també està decorada amb vitralls, però és d'època posterior⁵⁶⁴ ja que els originals es van perdre a causa d'una bomba de la Guerra Civil, que també va destruir la llanterna que decorava la cantonada de la casa, així com la seva sala adjacent i, amb ells, els vitralls que les decoraven.

D'aquesta decoració en vitrall perduda es pot deduir com devia de ser a través de les fotografies de principi de segle de la façana de la Casa Navàs. Els vitralls de la llanterna segurament seguien el mateix motiu decoratiu que els vidres de la tribuna del pis principal, la part de baix de vidre transparent dividit en quaters, i únicament decoració en la part superior, ornamentant el trilobal de la finestra amb motius florals. També podem entreveure els motius florals del finestral del segon pis que dona al balcó, hi ha una decoració molt senzilla de garlandes florals que segons la factura estaven fetes de vidre catedral combinat amb vidre americà.

⁵⁶⁴ Refeta el 1990 per l'Escola taller de Mas Carandell.

Un altre vitrall que trobem a l'escala d'accés a l'habitatge és el que dóna llum a la cambra de bany. De fet són tres vitralls que cobreixen tres finestres on es repeteix el mateix dibuix. Predominen les formes circulars i ondulants i, tal com s'ha assenyalat anteriorment, el plom té un paper important en el disseny, que té un valor afegit, l'estètic, a part del que és merament funcional.

Del menjador cal fer esment dels vitralls que decoren els finestrals laterals que separen el menjador de la llar de foc i el de la finestra que mira al carrer. Aquests de línies molt diferents a la resta de la casa, ens recorden l'estil secessionista. Aquests vitralls amb motius d'un taronger són fets amb vidre imprès i vidre americà. Segurament eren dissenyats pel moblista Gaspar Homar, ja que van a conjunt de tota la decoració interior del menjador i de la part de la llar de foc, com l'esgrafiats de la paret o la marqueteria de les portes i l'arrimador de fusta. De la mateixa manera que també ho deuen ser els vitralls que decoren el moble prestatgeria del saló, on a la part superior trobem un petit vitrall amb la representació de roses roses.

Una obra posterior, on ja es comença a entreveure el canvi d'estètica del modernisme cap a l'entrada de l'estil noucentista és la **Casa Comalat**⁵⁶⁵ obra de l'arquitecte Salvador Valerí i Pupurull, construïda entre els anys 1909 i 1911 per al prestamista Joan Comalat. Aquesta casa, situada al número 442 de l'avinguda Diagonal de Barcelona, té diferents peculiaritats, una d'elles és la seva planta rectangular amb façana a dos carrers principals, avinguda Diagonal i el carrer Córsega, fet que va determinar que el seu arquitecte concebés dues façanes ricament treballades. Salvador Valerí era seguidor de l'arquitecte Gaudí, per això adopta les formes sinuoses pròpies d'aquest arquitecte a les dues façanes.

És molt interessant la seriació de vitralls realitzats per aquest edifici ja que es mouen entre les formes modernistes, pel que fa als vitralls de temàtica geomètrica amb molt de moviment amb motius corbs i ondulants, fets amb la tècnica del vidre-mosaic

⁵⁶⁵ LACUESTA R., i GONZÁLEZ, A. *Arquitectura Modernista en Catalunya. Op. cit.*, p. 51.

combinat amb cibes, i les noucentistes per a les obres figuratives⁵⁶⁶, ja dins d'uns cànons classicistes, encara que la tècnica continua sent la modernista de la combinació de diferents tipus de vidres restringint la pintura als rostres i la roba.

Al finestral interior de clara estètica noucentista hi ha representat un jardí clàssic, amb una font a primer terme decorada amb volutes i al centre amb uns *puttis* que subjecten garlandes de flors. En segon terme hi ha una figura femenina de tres quarts amb vestit llarg de línies romàntiques i tocada amb una pamela, es mira de la font. Al darrer terme trobem un temple clàssic. L'escena es complementa amb una barana amb dues figures femenines d'esquena recolzades, tot envoltat d'arbres que emmarquen la composició.



Fig.80. Vitralls de la casa Comalat. Rigalt, Granell & Cia. 1909-1911. Barcelona
Fotos Consol Bancells

Les finestres de la façana posterior estan totes decorades amb diferents composicions abstractes de línies ondulants i recargolades, que envolten la finestra, deixant la part central en quarterons de vidres transparents per no tapar la visió del carrer. La part decorada està formada per vidres impresos de diversos colors i cibes. Aquests vitralls

⁵⁶⁶ Apareix la reproducció d'un dels vitralls figuratius de la casa Comalat al catàleg publicitari per a *vidrieras para habitaciones* de l'empresa Rigalt, Granell & Cia., s/d . També la mateixa imatge surt reproduïda a la separata que publica la revista *Arquitectura y Construcción* s/d, sobre aquesta empresa, i on confirmen que pertany a un finestral de la casa Comalat. Dels vitralls abstractes es conserven els dibuixos originals a l'AFG.

ens recorden les formes ondulants gaudinians també presents en l'arquitectura d'aquesta façana posterior. Encara que la tècnica sigui pròpia del modernisme les formes són més abarroades.

També de l'any 1909 és la **Casa Heribert Pons**⁵⁶⁷, a la rambla de Catalunya, 19-21, obra de l'arquitecte Alexandre Soler i March. Malauradament encara que la casa es conserva, ha patit moltes reformes interiors entre les quals hi ha la pèrdua del magnífic conjunt de vitralls que decorava el pis principal. Es coneixen aquests vitralls gràcies a unes imatges aparegudes a la revista *Arquitectura y Construcción*⁵⁶⁸ de 1914. En aquestes fotografies se'ns mostra una porta de vidre de forma circular amb la



Fig.81. Reproducció vitrall de la casa Heribert Pons. Catàleg publicitari Rigalt, Granell & Cia.

representació de dues figures al·legòriques que representen les estacions de l'any. Són uns vitralls amb un estil d'evolució cap a formes més clàssiques. També es veu un finestral que dona a l'escala principal on hi ha representada una composició summament clàssica d'un paisatge⁵⁶⁹, temàtica molt en voga en aquest període i de clara influència alemanya, on apareix un paó de cua llarga en un primer terme i al fons un temple envoltat de vegetació i arbres.

En aquest moment també els trobarem treballant en diferents edificis de fora de Catalunya, per exemple, a Madrid també executaran diferents obres com els vitralls per l'**Edifici d'habitatges de la Gran Via, 16**. Aquest edifici fou projectat per l'arquitecte Julio Martínez Zapata el 1914, i les obres van acabar el 1916, dos anys mes tard va obtenir el tercer premi de l'Ajuntament de Madrid.

⁵⁶⁷ VILA-GRAU, J. «Els Vitralls». A: *Rambla Catalunya, 19. Casa Heribert Pons*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Dep. d'Economia i Finances. 1987.

⁵⁶⁸ Revista *Arquitectura y Construcción*. Març 1914.

⁵⁶⁹ A l'AFG es conserva una fotografia d'aquest vitrall.

Els vitralls els trobem situats a la caixa de l'escala i són visibles des del pati interior dels sis pisos que té l'habitatge. És un conjunt de tres finestres, la del centre més gran que les laterals, amb un arc rebaixat en la part superior. Són d'un clar estil classicista, amb una composició senzilla formada de figures geomètriques, garlandes a la part superior central i cibes, amb predomini dels tons morats i grocs. Aquests vitralls estan signats per la casa Rigalt, Granell y Cía.⁵⁷⁰

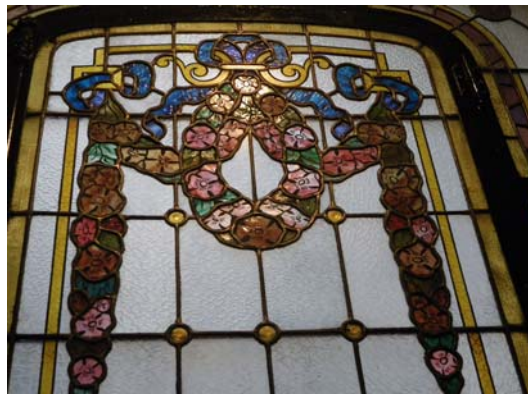


Fig 82. Detall vitral Casa al carrer Gran Via 16. Rigalt, Granell & Cia. 1916.Madrid

També en aquest moment els trobem treballant a l'**edifici d'habitatges del carrer Argensola, 4**,⁵⁷¹ de Madrid. Trobem un vitrall situat a la caixa de l'escala, al replà que va del tercer al quart pis. Aquest vitrall està signat pel taller Rigalt, Granell & Cía.

És un senzill vitrall de forma rectangular, d'estil neorenaixentista. Al disseny es veuen unes formes arquitectòniques. Un arc damunt de pilastres a les cantonades de la part superior; hi ha dos medallons amb bustos femenins i, al centre de la composició, una escut heràldic amb una corona a la part superior i la representació del Fènix al centre. Tant l'arc com les pilastres van decorats amb formes geomètriques i florals.⁵⁷²

El 1917 col·laboraran amb l'arquitecte noucentista Eduard Ferrés i Puig⁵⁷³, per al qual van construir els vitralls de la **casa Ferrer i Vidal** del Passeig de Gràcia, 114, obra de 1914. Per a aquest edifici van crear diferents vitralls com la tribuna del pis principal,

⁵⁷⁰ Tota la informació al voltant d'aquest vitrall es pot trobar al llibre: NIETO ALCAIDE, Víctor; AZNAR ALMAZÁN, Sagrario; SOTO CABA, Victoria. *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Déco*. Comunitat de Madrid, Conselleria d'Educació i Cultura. Direcció General de Patrimoni Cultural. Madrid, 1996, p. 153.

⁵⁷¹ Vitrall sense datar.

⁵⁷² Ídem. p.123.

⁵⁷³ FERRÉS I PADRÓ, X.; FLOCH I SOLER, A.; FLOCH I SOLER, R. *Eduard Ferrés i Puig: arquitecte*. Vilassar de Mar. Ajuntament de Vilassar de Mar. 1997.

decorada a la part superior amb una garlanda floral⁵⁷⁴. A la part interior trobem també vitralls a les finestres que donen al pati interior, concretament set grans finestrals. D'aquests darrers cal assenyalar l'originalitat de la temàtica, ja que representen diverses escenes figuratives extretes dels tapissos de Goya. Tots aquests vitralls es troben signats a la part inferior esquerra: Rigalt, Granell y Cía., i datats. També és d'aquesta empresa la lluernera que il·lumina aquest pati interior, totalment transparent. Com a decoració únicament trobem unes garlandes pintades amb esmalt daurat que envolten tot el conjunt.



Fig 83 i 84. Reproducció del tapís “maja y embozados” de Goya, i detall del vitrall on es veu clarament el mateix motiu decoratiu

Durant la segona dècada del segle XX els trobem col·laborant amb l'arquitecte gironí Rafael Masó. Els vitralls dissenyats pel propi arquitecte per embellir les seves construccions segueixen l'estètica noucentista en alça en aquest període i del que l'arquitecte Masó va ser el màxim exponent a Girona. Aquests són uns vitralls de formes sintètiques i alhora clàssiques on predominant els vidres transparents per afavorir una major lluminositat dels interiors. En la documentació comptable

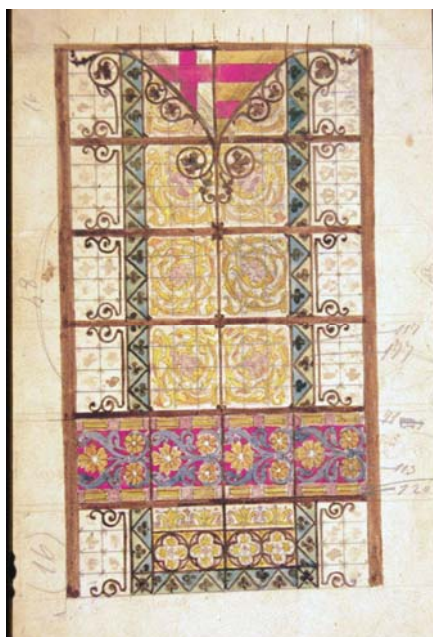
⁵⁷⁴ S'han conservat els dibuixos a l'AFG. Actualment aquests pis es la seu de l'escola d'Arts i Tècniques de la Moda (EATM).

conservada en l'arxiu de la família Granell hi ha constància de que van treballar en la farinera teixidor (1910) en la casa Ensesa (1913-1932) i en la galeria dels Bells Oficis⁵⁷⁵ (1919-1920) tots tres a Girona. També treballaran amb l'amic i col·laborador de Rafael Masó, l'arquitecte Josep Maria Pericas.

5.3.2 Els principals projectes institucionals

El primer dels grans projectes institucionals on participa la casa Rigalt és la construcció d'algun dels vitralls per al **Palau de Justícia de Barcelona** (1886-1911). Aquesta és una obra de nova planta el projecte de la qual fou encarregat als arquitectes Enric Sagnier i Josep Domènech i Estapà. Començà el 1886, i les obres s'allargaren fins al 1911. Pel que fa als vitralls, en trobem en diferents àmbits de l'edifici, i foren executats per dues empreses de vitralls. Les vidrieres emplomades instal·lades als catorze finestrals del saló dels Passos Perduts foren obra de la casa Mauméjean i les altres vidrieres que embelleixen l'edifici són obra de la casa Rigalt, Granell y Cía. Aquesta doble autoria dels vitralls no serà exclusiu d'aquest edifici, sinó que ho trobarem en altres obres arquitectòniques, sobretot el binomi Mauméjean-Rigalt, Granell y Cía. Normalment els arquitectes solien encarregar els vitralls on la temàtica era figurativa o de més rellevància a la casa Mauméjean, mentre que els vitralls de motius decoratius o gravats a l'àcid eren obra de la casa Rigalt. Altres exemples d'aquest fet els trobem al Seminari de Comillas, o la Caixa d'Estalvis de Sabadell.

⁵⁷⁵ El vitral de l'entrada està signat.



**Fig. 85. Dibuix lluerna. Palau de Justícia.
Barcelona. AFG**

Del treball de la Casa Rigalt en aquest edifici cal destacar el conjunt de la gran claraboia que dóna llum al vestíbul i l'escala principal del Palau⁵⁷⁶. Aquesta claraboia està dividida en quatre parts diferenciades, que al centre tenen l'escut heràldic de les quatre províncies catalanes: Lleida, Barcelona, Girona i Tarragona. La decoració que les envolta es repeteix als quatre fragments. Aquesta decoració la constitueix una sanefa horitzontal decorada amb flors de magrana, i una sanefa vertical de to blavós amb decoració floral i vegetal diversa. Recentment aquesta claraboia ha estat restaurada per la casa de vitralls J.M Bonet de Barcelona.

Una altra obra molt important d'aquest període són els vitralls executats per a l'Institut **Mental Pere Mata**⁵⁷⁷ (Reus 1897-1919). Aquest edifici és obra de l'arquitecte Lluís

⁵⁷⁶ Pel que far a l'autoria d'aquest vitrall com a obra de la casa Rigalt ho trobem documentat a: MAS I SOLENCH, Josep M. *El Palau de Justícia de Barcelona*. Generalitat de Catalunya, Dep. de Justícia. Barcelona, 1990. També s'ha conservat l'esbós a l'AFG.

⁵⁷⁷ GIL FARRÉ, N. «L'art de la llum: vitralls modernistes». A: *Institut Pere Mata de Reus*. Reus: Pragma Edicions. 2004.

Domènech i Montaner, i també hi va participar el seu fill Pere Domènech Roura. Les obres s'iniciaren el 1897 i s'allargaren fins al 1919. Aquest conjunt va ser i és un hospital mental dedicat a diferents tipus de malalties psiquiàtriques, amb una distribució en pavellons segons el sexe i la condició social. Del conjunt cal remarcar el pavelló d'administració i el de distingits, aquest darrer construir entre el 1906 i el 1908, i trobem un extens programa d'arts decoratives, entre elles els vitralls.

Com a la majoria dels edificis dissenyats i construïts per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, a l'Institut Pere Mata de Reus trobem la presència de vitrall artístic. Aquest art decoratiu, igual que els altres que s'utilitzen durant el modernisme per embellir les diferents architectures, era un signe de poder adquisitiu i de distinció social. Per això no ens ha d'estranyar que en aquest conjunt arquitectònic de l'institut Pere Mata, l'arquitecte dissenyi vitralls destinats al pavelló de Serveis Generals i al dels distingits, el primer perquè era l'habitatge del director i en el segon s'allotjaven els interns de més alta categoria social i econòmica.

El treball en vidre emplomat més representatiu d'aquest conjunt és el que decora el Pavelló dels Distingits, encara que no és una de les arts decoratives que ressalta més en aquest edifici. L'altra construcció on també hi ha decoració en vidre és en el pavelló dels Serveis Generals, encara que en menor quantia i de gran senzillesa, però no per això menys interessants.

El treball en vidre té un paper molt singular, per una part com a embelliment de les obertures i matisador de la llum, provoca efectes lumínics que van des de l'ambient de benestar i caliu, fins a la creació d'uns espais plens d'irrealitat amb les diferents irisacions dels vidres de colors.

Els vitralls que es col·loquen en aquests dos edificis, tant al pavelló de serveis generals com en dels distingits, tenen una decoració bàsicament centrada en la representació floral i vegetal. Únicament en el primer pis del Pavelló dels Distingits hi trobem decoració figurativa dins d'uns medallons de clara simbologia heràldica. Tots els vitralls

van en tonalitats que concorden perfectament amb la resta de la decoració que hi ha a les diferents estances, i on predominen els tons verds i morats. Els vitralls que hi trobem estan fets mitjançant el que s'anomena vidre-mosaic, tècnica molt emprada en el període modernista, on el dibuix que es representa al vitrall es crea a través de la combinació de diversos vidres de colors amb textures, també diferenciades, per aconseguir els diferents matisos de la llum, i on no s'utilitza la pintura sobre vidre. És el mateix plom que, a banda de la seva funció com a element sostenidor, ens indica el traç del dibuix.

La decoració en vitrall de colors se centra a la part superior i als laterals en forma de sanefa de les diferents finestres i finestrals. La resta de l'obertura es cobreix amb vidre blanc transparent, per fer l'estança el màxim de lluminosa. Cal assenyalar que molts cops el plom s'ha substituït per ferro, sobretot a la part inferior de les finestres, les parts més accessibles pels malalts. No cal oblidar que, els usuaris d'aquest pavelló eren malalts psiquiàtrics i que se n'havia de tenir cura de la seguretat.

Veurem com es va repetint la mateixa tècnica, colors i tipologies de vidres, així com a dissenys similars o fins i tot repetitius, en els diferents vitralls que anirem descrivint. L'arquitecte emprà els vitralls a les zones d'ús comú del Pavelló dels Distingits: saló, sala de jocs, menjador, galeria del primer pis i a l'escala d'accés a les habitacions.

Aquest pavelló es va construir entre el 1906 i el 1908. Als arxius de la mateixa institució han conservat la documentació —copiadors de cartes— que demostra que la col·locació dels vitralls es va allargar més enllà de l'acabament constructiu de l'edifici, fins al 1910⁵⁷⁸. Això no ens ha d'estranyar, ja que el cobriment de les finestres, en aquest cas els vitralls, s'acostumen a col·locar al final de la construcció de l'obra,

⁵⁷⁸ AIPM. S'han consultat: «copiador de carta núm. 3», de juny de 1907 a març de 1909, el «copiador de carta núm. 4» de març del 1909 a agost de 1910, «copiador de carta núm. 5», d'agost de 1910 a setembre de 1911. I el «diario borrador» núm. 1, 6 i el 7. On s'ha trobat tota la documentació de la construcció d'aquests vitralls.

perquè com que són un material molt fràgil hi ha risc que es trenquin si s'instal·len amb antelació.

Així per exemple, a la carta del 24 de novembre del 1908⁵⁷⁹ de l'empresa encarregada de la construcció a l'empresa Rigalt, Granell y Cía. se'ls diu que:

«Por agencia haya remitido a V^a uno de los dos armazones de hierro para las vidrieras de la puerta de entrada al edificio en construcción. El otro és exactamente igual. Sirvanse pedir instrucciones al Sr. Domènech sobre lo que deben hacerse en estas vidrieras rogandoles que activen la construcción y que tan pronto como puedan envíen dos oficiales para la colocación de todo lo que falta.»

O a la carta del 25 de maig de 1910⁵⁸⁰ on s'exposa:

«Sres. Rigalt , Granell y Cía. Por recadero Mateu les envió una vidriera de colores para que se sirvan reponer los vidrios rotos y devolverla una vez arreglada.»

L'acabament de la construcció i col·locació d'aquests vitralls va ser el 1911. En la carta del 24 de juliol del mateix any⁵⁸¹, hi ha constància que el responsable de l'obra ha rebut la factura de la feina feta per a l'empresa de vitralls, i que en breu se li abonarà.

Gràcies a la documentació conservada sabem que aquests vitralls foren fets al taller Rigalt i un cop finalitzats traslladats a Reus, a la seva ubicació i que era l'arquitecte Lluís Domènech qui decidia quins eren els motius que havien d'anar representats, segon demostra el text de la carta del 24 de novembre de 1908: *«...sirvanse pedir instrucciones al Sr. Domènech sobre lo que deben hacerse en estas vidrieras.»*⁵⁸²

⁵⁷⁹ AIPM. «copiador de carta núm. 3». 26 de maig de 1908, p. 268.

⁵⁸⁰ AIPM. «copiador de carta núm. 4». 25 de maig de 1910, p. 371.

⁵⁸¹ AIPM. «copiador de carta núm 5». 24 de juliol de 1911, p. 443.

⁵⁸² AIPM. «copiador de carta núm. 3». 24 de novembre de 1908, p. 422.

Paral·lelament a la construcció d'aquest edifici, l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner es troba treballant en altres importants construccions, i amb ell els seus col·laboradors més pròxims. Així es poden veure motius decoratius que es repeteixen als diferents edificis. Per exemple, alhora que està fent els vitralls del pavelló dels Distingits també s'estan fent els vitralls del Palau de la Música (1905-1908). Hi ha motius vegetals com els que decoren la part superior de les portes de la galeria del primer pis, just a sobre dels medallons, que són iguals que els que emprarà al Palau de la Música, encara que en aquest edifici desenvoluparà més aquest motiu, ja que l'utilitza com a sanefa en el vitrall que decora el vestíbul de l'entrada on s'inicia la gran escalinata, emmarcant el vitrall amb l'escut de Catalunya.

El Saló és l'espai principal del Pavelló dels Distingits. Té l'entrada per la part posterior de l'edifici, la que dona als jardins. També s'accedeix des de l'entrada principal a aquest espai a través d'un petit vestíbul. A la porta d'accés de l'entrada principal ja trobem la primera mostra de vidre artístic. Aquesta és una porta de fusta de dos batents amb una vidriera a la part superior de cada una, al centre de cada una d'aquestes vidrieres hi ha un medalló amb la representació de l'anagrama de l'Institut Pere Mata (IPM). Les lletres són en vidre de color vermellós en un fons groc.

Tornant a aquest espai principal, el saló del Pavelló dels Distingits, cal dir que era una zona on els malalts podien rebre visites i, com a zona pública que era, fou una de les estances on l'arquitecte va emprar més ornamentació. La decoració en vidre emprat en aquest espai se centra, per una banda, a les portes d'accés al jardí posterior i, per l'altra, a les portes d'accés al menjador i a la sala de jocs. De les obertures que donen al jardí, la part central és un gran finestral de sis batents, on la decoració se centra bàsicament en la part superior. Hi ha tres franges decoratives diferenciades. La primera que es troba a la part més superior de les obertures, hi ha una decoració geomètrica seriada que representa formes poligonals de sis cares en tons ataronjats.

La segona franja és on trobem la decoració principal, i de més grans dimensions. També trobem el mateix dibuix que es va repetint. Al centre, una decoració floral de forma arrodonida i de tons que alternen el taronja i el morat que s'uneixen entre si i en els diferents batents mitjançant una decoració vegetal de llargues tiges i fulles allargassades. La tercera sanefa vertical és una decoració geomètrica, que recorda un trencadís fet mitjançant fragments de vidre imprès de color morat units per plom, que, als punts d'encreuament dels diferents ploms, s'ha embellit afegint-hi cibes, peces de vidre circular que podien estar fetes manualment o mecànicament i que s'empraven per embellir els vitralls.

La part inferior està feta amb vidre blanc transparent de forma quadriculada unit per ànimes de ferro. També a cada un d'aquests finestrals trobem una decoració molt típica de l'arquitecte Lluís Domènech, com era la de traspasar l'arquitectura en vidre. Això ja ho va fer per primer cop a l'edifici del Cafè-restaurant de l'Exposició i a partir d'aquí es comú en molts dels vitralls que decoren les seves construccions. El fet consisteix, en el cas concret d'aquest vitrall, a imitar en vidre les formes d'una columna amb el seu capitell. Als costats que donen al bastiment de fusta hi posa vidre d'un color diferent, en aquest cas groc, fins a arribar gairebé a la franja inferior de la decoració abans descrita, remata aquesta sanefa de vidres de tonalitats groguenques amb quatre vidres de color morat amb una ciba central, envoltats per la ja anomenada sanefa. Aquesta decoració es repeteix a banda i banda del bastiment de fusta. Així els vidres grocs imiten el fust de la columna i les quatre peces de vidre amb la ciba central, el capitell.

Perpendicularment a aquest finestral, hi ha les dues portes d'accés que donen al jardí, que repeteixen a la part superior la mateixa decoració anteriorment descrita amb tres franges ornamentals i amb una sanefa que decora els laterals. La part inferior de la porta segueix el motiu ornamental de la franja superior d'elements geomètrics. També trobem decoració a les portes que donen accés a la Sala de Jocs i al Menjador. Aquestes portes tenen una part superior de vidre i una part inferior de fusta. A la part de vidre hi ha representada una decoració vegetal de formes estilitzades que s'entrellacen entre elles fetes amb vidre imprès de color verd complementat amb

petites cibes de color morat. Rematant el coronament de la porta tornem a trobar la sanefa de formes poligonals ataronjades, que ja havia emprat en la decoració dels finestrals del jardí. A banda i banda hi ha dues sanefes amb cibes centrals de color morat d'una mida més gran a la que empra a la part superior de la porta, que alterna amb vidres impresos de color verd. La part central de la porta està feta de peces rectangulars de vidre blanc imprès translúcid, unides per ànimes de plom. A la part inferior de la porta intercala entremig de la fusta quatre grans cibes de diferents colors.

La sala de jocs es troba a la planta baixa, i s'accedeix a través del saló. L'estança es troba il·luminada mitjançant tres grans finestrals cadascun dels quals es troba dividit en dues parts. La inferior, que és la que està a l'abast dels malalts, són finestres rectangulars de grans dimensions i de dues batents. Estan fetes de peces vidre blanc transparent, per on es pot contemplar el jardí, unides per primes vares de ferro que imiten el plom per no donar la sensació d'un espai enreixat. Per la mateixa raó de seguretat, que s'utilitza el ferro en lloc del plom, als bastiments de fusta que aguanten les finestres no trobem cap maneta per poder-les obrir.

L'altra part de la finestra, que es troba a força distància del terra, la formen tres obertures en forma d'arc apuntat, que complementen les finestres rectangulars de la part baixa, la central d'una alçada més gran que les dues laterals. També tenen dues batents, a l'igual que les finestres de la part inferior. Aquestes sí que van decorades amb vidre emplomat. L'ornamentació es repeteix en les tres obertures. En primer lloc, trobem la sanefa de formes poligonals que envolta el perímetre de la finestra, i en el centre la representació de diverses formes vegetals i florals que s'entrellacen entre si. Tal com s'acostumava a fer en aquest període, al dibuix predominen les formes estilitzades i sintètiques, com ja s'ha comentat anteriorment s'empra el mateix plom per definir el contorn del dibuix. En aquesta sala l'artista vitraller juga amb els tons verds de les tiges de les flors amb el morat de la pròpia flor, les quals porten una ciba ataronjada al centre, com el cor de la flor, envoltada de pètals de color morat. També

d'aquesta sala s'han de ressaltar les peces de vidre que decoren el llum de damunt de la taula de billar. Són unes peces de vidre emmotllat de color blau, de forma floral.

A l'espai destinat al menjador dels malalts, hi ha vitralls en dues parets. Per una banda, entrant a mà dreta hi ha posats uns vitralls molt similars als que hem descrit anteriorment a la sala de jocs. Tres finestres de dues batents cada una, dividides en dues parts diferenciades. La inferior feta de peces rectangulars de vidre blanc i transparent per deixar passar la llum i la vista del jardí. A la part superior, en correspondència amb les finestres de la part inferior, tres finestres de forma d'arc apuntat, també amb dues batents amb decoració floral, envoltada de la sanefa de formes poligonals de tons ataronjats. El que varia és, per una banda, la tipologia de les flors representades, encara que les tonalitats són similars són tiges verdes que s'envolten i entrellacen amb unes flors de color morat; per l'altra, és que les flors i les fulles de la sala de jocs són de formes més esquemàtiques i de línies més senzilles que les que decoren el menjador, en les quals es veu un treball més complex.

A la paret oposada i envoltant el moble menjador trobem l'altra decoració en vidre emplomat. De forma molt original, l'arquitecte Domènech dissenya una porta amb vidriera que parteix en dues parts el moble del menjador. Coronant la part superior del mateix moble col·loca un finestral que dona a la galeria del primer pis amb forma d'arc carpanell amb cinc badius o finestres. A la decoració, tant de la porta com del finestral superior, es repeteix la decoració floral-vegetal anteriorment descrita a les altres finestres del menjador.

A la galeria del primer pis, l'arquitecte dissenya cinc portes de dues batents que donen a sobre del saló principal. Són cinc portes amb acabament d'arc apuntat, la decoració es repeteix a totes cinc, exceptuant la central on varien els dibuixos dels medallons centrals. L'embelliment d'aquestes finestres consisteix en la sanefa geomètrica, que es repeteix a tots els vitralls del recinte, que envolta el perímetre de tota l'obertura. A la part superior, dins del que seria l'espai que deixa l'arc apuntat es representa una

ornamentació vegetal de tons verds amb un fons de trencadís amb decoració de cibes de colors groc i morat. A la part central hi situa una franja horitzontal formada per peces de vidre de diferents tonalitats blaves. Al centre un medalló circular també amb vidre de color blavós, envolta una flor en forma de pinya. A la part inferior d'aquesta franja horitzontal i per rematar el dibuix, es tornen a repetir les formes vegetals iguals a les representades en la part superior.

Aquesta decoració difereix a la finestra central, que no té el dibuix de la pinya als medallons, sinó l'escut de l'entitat, l'al·legoria a la curació del malalt, «*de nou lluirà*», i l'escut de Reus. Aquest medalló és l'únic dibuix de tota la decoració en vidre del recinte on hi ha representació figurativa i on s'utilitza pintura sobre vidre.



Fig.86. Vitral Institut Pere Mata. Al·legoria de la curació. De Nou Lluirà. Rigalt, Granell & Cia. 1906-1908.Reus

A l'escala principal que dona accés a les plantes on hi ha les habitacions, hi ha diverses obertures decorades, com són les finestres que donen llum en aquesta escala i les portes-vidrieres necessàries per accedir a les diferents galeries que distribueixen les habitacions dels malalts.

Les formes decoratives són repetició de les descrites anteriorment: hi ha sempre present la sanefa que envolta tant les finestres com les portes i el que varia és la

decoració floral i vegetal que les ornamenten. A les portes-vidrieres situa aquesta decoració a les quatre cantonades. Representa uns motius florals-vegetals a les dues cantonades superiors, i uns altres motius, diferents dels anteriors, a les dues cantonades inferiors de les portes. Els tons predominants són el verd de les tiges i diferents tonalitats de tons morats per a les flors, molts cops amb cibes a la part central de la flor.

Les finestres són de formes rectangulars i la decoració és molt similar a la de les portes, sanefa perimetral i decoració floral i vegetal a la part superior. Aquestes són decoracions d'una gran senzillesa i sobrietat però no per això menys interessants, i compleixen plenament el seu objectiu d'embellir l'espai i la llum que hi entra a través.

A banda dels vitralls que hi ha al Pavelló dels Distingits, també hem de parlar del que hi ha al Pavelló dels Serveis Generals, que actualment acull els serveis administratius. Ara bé, en l'època que es va construir va fer la funció per a la que anava destinat, o sigui serveis generals, encara que també fou la residència del director i majordom.

A la primera planta trobem una porta amb vitralls que són similars als del Pavelló dels Distingits. Són uns vitralls en vidre mosaic amb tonalitats verdes i morades amb dibuix floral esquematitzat de línies sinuoses i estilitzades. El vitraller juga, igual que a la resta de vitralls, amb les diferents textures del mateix vidre.

El conjunt dels vitralls, sobretot els que decoren el Pavelló dels Distingits està totalment dins de la corrent modernista, que tant l'arquitecte Lluís Domènech, com el seu col·laborador Antoni Rigalt, empraven per embellir les diferents construccions que l'arquitecte fa en aquest període. Són vitralls que estan en la línia amb el que s'estava fent a la resta d'Europa, tant en dibuix com en tècnica.

Entre el 1902 i el 1930 trobem treballant de forma discontinua aquest taller de vitrallers a les obres de l'**Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau**. Aquesta empresa de tan gran magnitud es va poder fer gràcies al generós llegat de Pau Gil i Serrà. Es va

escollir el polifacètic arquitecte Lluís Domènech i Montaner com a arquitecte-director de l'obra, que va crear aquest espai en un intent de donar pau i repòs als malalts. Abans de fer aquest projecte, Lluís Domènech va estudiar gran quantitat d'hospitals tant d'aquí com de l'estranger. L'arquitecte tenia experiència en centres hospitalaris similars (s'havia encarregat de la construcció de l'Institut Mental Pere Mata de Reus (1877-1918)). Els paral·lelismes entre aquestes dues obres són evidents, presenten una distribució similar, de fet es pot considerar l'Institut Pere Mata com un assaig previ al que després desenvoluparia a l'Hospital de Sant Pau.

El banquer català Pau Gil i Serra (1816-1896) va donar la suma de quatre milions de pessetes per a la construcció d'un hospital modern a la ciutat de Barcelona. Per a la construcció d'aquest hospital es crea un concurs al qual es van presentar tres projectes: un de Domènech i Estapà, un altre de Domènech i Montaner i un tercer de Baiges, dels quals va ser escollit el de Lluís Domènech.

La primera pedra fou col·locada el 15 de gener de 1902 i les obres van durar fins al 1911 en què es va exhaurir l'import total del llegat de Pau Gil. Amb aquests diners s'havia comprat 36.000 metres quadrats de terreny i construït el gran pavelló d'administració, dos petits pavellons d'observació i reconeixement: el de Sant Jordi i Santa Apol·lònia, cinc pavellons d'infermeria d'un pis i semisoterrani: Sant Salvador, Sant Leopold, la Puríssima, el Carme i la Mercè, un pavelló d'infermeria de dos pisos i semisoterrani: Mare de Déu de Montserrat, i la Casa d'Operacions: Sant Cosme i Sant Damià.⁵⁸³

Per poder continuar les obres es van fusionar amb l'antic Hospital de la Santa Creu, del qual heretarien el nom. Així es va poder comprar la totalitat dels terrenys previstos, un total de 145.000 metres quadrats, equivalents a 9 illes de l'eixample, i també gràcies a l'ajut econòmic de diferents llegats i donacions particulars.

⁵⁸³ Hi ha diverses obres bibliogràfiques que ens parlen de la història de l'Hospital de Sant Pau: BALCELLS, Consol. *Sant Pau, Hospital Modernista*. Barcelona: Terra Nostra núm., 13. Edicions de Nou Art Thor, 1988. SERRACLARA I PLA, M. Teresa, MARTÍ I AYXELA, Montse. *L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Història, Arquitectura, Art*. Barcelona: Fundació Privada Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Guinovart i Osha. GARCÍA MARTÍN, Manuel, *L'Hospital de Sant Pau*. Barcelona: Catalana de Gas, 1990.

El 15 de setembre de 1913 l'Ajuntament concedí a l'Hospital el premi al millor edifici construït l'any anterior. Aquest premi era el tercer que l'Ajuntament atorgava a una obra de Domènech i Montaner i per això li concedí la medalla d'or. Una làpida que commemora aquest fet està col·locada a l'escala principal del pavelló d'administració. Els donatius de Rafael Rabell i de la seva filla Lluïsa Rabell permeteren construir un altre pavelló d'infermeria, el de Sant Rafael, finalitzat el 1918.

Després de la mort de l'arquitecte el 27 de desembre de 1923, el seu fill, Pere Domènech i Roura (1881-1962), s'encarregà de la direcció de les obres. Pere Domènech, que col·laborà des d'un principi i molt directament amb el seu pare, seguí fins a l'any 1928 part de les seves intervencions inicials. El modernisme va perviure fins en aquell moment; es construeixen altres pavellons d'infermeria: Santa Victòria (1920), Sant Manel (1922), l'Assumpció (1926) i Sant Frederic (1928). La resta de pavellons així com la Casa de Convalescència i l'església, obra de Pere Domènech i Roura, marquen la transició entre modernisme i noucentisme.

Pel que fa a la construcció dels vitralls, s'ha de ressaltar que ha estat de gran ajuda el fet que s'hagi conservat la major part de la documentació de la construcció actualment recollida a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau (AHSCSP)⁵⁸⁴. La major part de l'obra en vidre esta feta per l'empresa de vitralls Rigalt y Granell. Aquest fet no ha de ser estrany, ja que eren col·laboradors assidus de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner i treballaven en totes les seves obres arquitectòniques. El fet que la construcció s'allargués tant en el temps fa que sigui una obra on trobem documentació de les tres societats que marquen l'evolució de l'empresa Rigalt & Granell. Així trobem factures a nom de l'empresa Antoni Rigalt y Cía., Rigalt, Granell y Cía. i de Granell y Cía.

⁵⁸⁴ A banda de la documentació trobada en l'AHSCSP, també s'ha de fer menció d'altres arxius que s'han consultat, com el de família Granell, als quals s'ha d'agrair la seva amabilitat i bona predisposició per ajudar en la recerca. En aquest arxiu s'ha conservat poca documentació al respecte, ja que es va perdre la major part durant la Guerra Civil. Ens ha arribat fins als nostres dies informació fragmentada. També s'ha consultat l'arxiu històric del COAC.

Un dels documents fonamentals que es conserva a l'AHSCSP, és el *Plec de condicions de l'obra*⁵⁸⁵. L'article 9 d'aquest document, el dedicat a l'apartat de vidrieria, descriu com han de ser els vidres dels tancaments de totes les obertures. Surt molt definit el tipus de vidre que ha d'anar a cada dependència, el gruix, la massilla que s'ha de posar, etc., està tot pensat i calculat minuciosament.

Al plec de condicions trobem poca referència al vidre artístic emplomat, únicament els apartats K i L en diuen alguna cosa:

«k) Tendrán vidrieras sencillas de colores claros, montadas con plomos y hierro, las ventanas de las salas archivo, biblioteca y museo de estudio, salas de juntas, salas de reunión de los médicos, antesalas y tribunas del salón, escalera principal y dependencias de importancia análoga.

»l) Tendrán vidrieras de color, de dibujos especiales, los ventanales del salón principal.»

Una de les primeres conclusions que es poden extreure, si analitzem el plec de condicions, és que estava prevista molt poca aplicació de vidre emplomat. Segurament el factor econòmic en fou una de les causes principals, no podem oblidar que l'arquitecte estava subjecte a un pressupost i que s'hi va haver d'adaptar.

Així únicament preveu aquest tipus de decoració a les parts més nobles i a les zones de representació del conjunt. Segons el disseny inicial de Lluís Domènech i Montaner, trobem vidrieres emplomades al Pavelló d'Administració i al convent, posteriorment també el seu fill Pere Domènech n'emprarà per a l'embelliment de la Casa de Convalescència i l'església.

⁵⁸⁵ *Pliego de condiciones que junto con las generales aprobadas para las obras públicas en 7 de diciembre de 1900, en lo no modificadas por el presente, deberán regir en la ejecución de las obras del HOSPITAL DE SAN PABLO. Establecimiento Gráfico: Thomas. Barcelona MCMV. Article 9. Vidrieria, p. XVIII.*

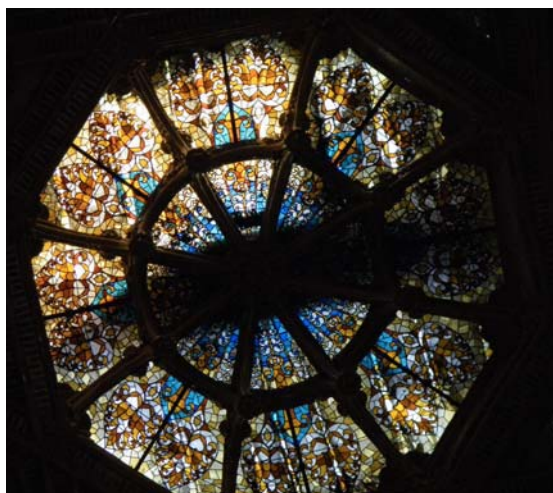


Fig. 87. Lluerna. Pavelló d'Administració Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Barcelona. Rigalt, Granell & Cia 1908-1910. Barcelona.

Els motius representats sobretot al pavelló d'Administració són seriats, com es pot comprovar tant als vitralls que decoren les galeries de la planta baixa com del primer pis. La decoració es troba centrada en la part superior del vitrall, la resta és de vidre transparent. Tant la seriació dels motius com la limitació de l'emplomat en una part de la finestra són dues solucions que fan abaratir el cost del vitrall.

Els vitralls de les galeries tenen un tractament de mur de vidre i fan de separació subtil entre l'exterior i l'interior com ho fa també el gran finestral del Saló d'Actes. Les parets de vidre o mur-cortina, són un element comú en moltes de les obres projectades per Lluís Domènech i Montaner. Segurament l'obra més coneguda de les quals és el Palau de la Música Catalana de Barcelona (1905-1908), però també en trobem per exemple a la Casa Navàs de Reus (1901-1907).

A la resta de pavellons predomina el vidre transparent molt més econòmic, tant com a material com en la seva manipulació i mà d'obra. Aquest tipus de vidre facilita la visió i la lluminositat de l'espai. El tractament d'aquestes obertures s'entén des d'un punt de vista més funcional. També en alguns d'aquests pavellons i de forma puntual trobem vitrall emplomat de color, però normalment són intervencions bastant posteriors a la construcció de l'edifici.

Els vitralls principals estan executats per l'empresa que ens ocupa encara que també trobem referenciades, en la documentació conservada, altres empreses del ram de la vitralleria que ofereixen els seus serveis a l'arquitecte encarregat de l'obra Lluís Domènech, pel que fa al subministrament de material. Aquest és el cas de les empreses: Vic y Coromina⁵⁸⁶, J. B. Torres⁵⁸⁷, Vidriera Barcelonesa Juan Vilella Sdad. en Cta.,⁵⁸⁸ J. Espinagosa⁵⁸⁹ i Artes del Vidrio y Molduras, SA.⁵⁹⁰ L'empresa de Juan Vilella va subministrar a l'hospital de Sant Pau les «baldosillas» de vidre que necessitaven, però era l'empresa Rigalt, Granell y Cía. qui s'encarregava col·locar-les. Aquest fet surt reflectit en un memoràndum del 6 d'abril de 1908⁵⁹¹ de la Casa Rigalt: «*Las baldosillas deberá entregársenos en la obra*». Un tret que cal ressaltar de la informació extreta de les fonts documentals és que aquest taller no es dedicava exclusivament a l'execució dels vitralls, sinó que també feia d'empresa proveïdora de vidre, del qual hi havia un dipòsit en el mateix hospital⁵⁹².

⁵⁸⁶ Carta de l'empresa Vic y Coromina del 22 d'octubre de 1913, dirigida a la *Administración del Hospital de la Santa Cruz de Barcelona*. Conservada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Obres del nou hospital. 1892-1959 volum V Contractes definitius (1904-1907), carpeta 10.

⁵⁸⁷ Pressupost de l'empresa J. B. Torres Conservat a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Obres del nou hospital. 1892-1959 volum V *Contratos definitivos (1904-1907)*. Carpeta 10. *Precio de los ladrillos «Helios» de vidrio hueco, blanco o en colores amarillo o verde para tabiques, pudiendose adaptar a los de obra o tierra.*

⁵⁸⁸ Memoràndum de la Vidriera Barcelonesa Juan Vilella Sdad. en carta al Sr. Luis Domènech i Montaner del 29 de febrer de 1904. Conservada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Obres del nou hospital. 1892-1959, volum V *Contratos definitivos (1904-1907)*, carpeta 10.

Carta de la Vidriera Barcelonesa Juan Vilella Sdad. al Sr. Luis Domenech y Muntaner del 26 de novembre de 1908. Conservada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Obres del nou hospital. 1892-1959 volum V, *Contratos definitivos (1904-1907)*, carpeta 10.

⁵⁸⁹ *Nuevo Hospital en construcción. Libros de cuentas libro diario o depositaria. 28 de enero de 1910-31 de diciembre de 1923*, p. 131 i 160. Anotació dels imports abonats a aquesta empresa en pagament del vidres i mà d'obra.

⁵⁹⁰ Carta de las Artes del Vidrio y Molduras, SA, del 16 de febrer de 1923 al Sr. Pedro Domènech. Conservada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. VOLUM XIV . Carpeta 13 Vidres (1921-1929). Proveïdors.

⁵⁹¹ AHSCSP.

⁵⁹² S'ha conservat a l'arxiu de la família Granell un document manuscrit que és un inventari del 1915 del material en vidre que hi havia a l'Hospital de Sant Pau.

En una carta de l'empresa Rigalt a l'arquitecte Lluís Domènech del mes de gener de 1904 trobem esmentats els diferents tipus de vidre que s'empraren per a la construcció de les vidrieres de l'Hospital⁵⁹³:

«Vidrios del pais, Vidrios extranjeros, Vidrio catedral blanco, Baldosilla, Vidrio privilegiado blanco, vidrio privilegiado color, baldoses , cristal grueso St. Gobain , Cristal grueso Belga, Vidrio Flemish.»

Aquests mateixos vidres surten referenciats als certificats d'obres i a les factures. També s'encarregaran de proveir l'Hospital de vidres transparents blancs. No hem d'oblidar que aquesta empresa tenia diferents seccions i, a part de la de vitrall artístic, també tenien una part dedicada a la venda de vidres de tot tipus a l'engròs i al detall. A través de la documentació conservada queda patent que els vitralls eren uns elements d'acabament de l'obra. Com que és un material molt fràgil, és usual que els vitralls siguin un dels darrers elements de muntar-se en una construcció.

El 1904 en una carta que dirigeix Lluís Domènech a José Rogent, Emilio Vidal y Ribas, Juan Ferrer Vidal, Manuel de Sibatte i José M. Nadal, es mostra la necessitat de començar a treballar amb les rames d'acabament de l'edifici. Això ens demostra que la construcció devia de ser força avançada:

«...restantes ramos de terminación: carpintería, cerrajería de taller, vidriería y pintura, soy de parecer que se proceda por contratos parciales sobre modelos de obra de los distintos objetos que se podrían comenzar desde ahora.»

Però no serà fins al 1908 quan s'iniciïn les obres de vidrieria. L'adjudicació de la contracta de vidrieria a la casa Rigalt, Granell y Cía. és de data de 6 d'abril de 1908, tal com ens ho demostra la certificació d'obres núm. 473, on diu que la contracta d'obres

⁵⁹³ Conservada a l'Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Obres del nou hospital. 1892-1959 volum V *Contratos definitivos* (1904-1907), carpeta 10.

de vidrieria es va donar en aquest taller en la data abans esmentada i que està signada per l'arquitecte Lluís Domènech.⁵⁹⁴

Les primeres obres que s'encarregaren en aquest taller, tal com ens ho descriu aquest document, foren algunes vidrieres del Pavelló d'Administració, les obres s'allargaren i trobem que el 1923 encara hi treballaven. Posteriors són els vitralls del Convent (1922-1930?), de la Casa de Convalescència (1922-1930) i de l'Església (1922-1930)

El Pavelló d'Administració

Aquest pavelló és el de més rellevància de tot l'Hospital. Aquí havien d'anar les oficines de Direcció i d'Administració de l'Hospital, així com també la Biblioteca, el Museu i la Sala d'Actes, per això la seva decoració havia de ser la més exuberant i distintiva de tot el recinte i, en conseqüència, és on trobem més vitralls.

Els primers vitralls de tot el recinte es van col·locar aquí. Seguint la documentació es pot establir un criteri cronològic del procés de muntatge dels diferents vitralls d'aquest pavelló. Segueixen un criteri prou lògic en començar la col·locació de dalt a baix, en el mateix ordre que segurament s'anaven finalitzant les altres obres constructives i decoratives:

1908-1910: Claraboia central i vitralls de l'escala principal del costat de la claraboia.
1911: Vitralls dels cossos laterals: Biblioteca, Administració.
1917: Vitralls de la primera planta.
1922: Vitralls de la Sala d'Actes, de l'escala principal i de la façana principal.
1923: Vitralls de les galeries de la planta baixa. ⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ AHSCSP, Contracte d'obres, Vidrieria. Certificació d'obres. Cert. núm. 472. carp. 6-carp. 1.

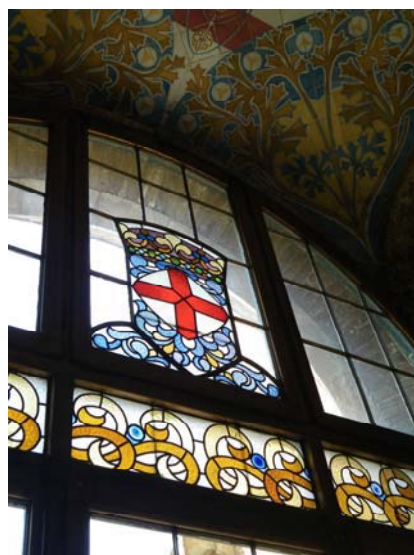
⁵⁹⁵ Per establir aquests criteris s'ha seguit la informació que ens donaven els diferents certificats d'obres, així com els informes diaris de la construcció conservats al AHSCSP.

Encara que hi ha molta diferència de dates entre els primers vitralls col·locats i els últims, no implica que hi hagi, com semblaria lògic a causa de l'amplitud cronològica, un trencament estilístic entre uns vitralls i els altres. Al contrari, tot el conjunt de vitralls que embelleixen el Pavelló d'Administració, està dintre de la mateixa línia estilística, el modernisme.

Aquest fet segurament és conseqüència del fet que el programa iconogràfic i estilístic dels vitralls ja estava establert, com passava amb els dels altres dissenys tant arquitectònics com de les altres arts aplicades. Com a conseqüència dels diferents retards en l'obra, molts cops per falta de diners, la col·locació de les vidrieres es va dilatar al llarg del temps. Un exemple d'aquest fet és el vitrall del saló d'actes, tal com es pot llegir en una carta memoràndum que envia la casa Rigalt, Granell y Cía.

A Enrique Catà, el 13 de desembre de 1910⁵⁹⁶, diu entre altres coses: «*Les mandamos un dibujo para vidriera del salon, esperando sera de su agrado*».

La col·locació d'aquest vitrall, que en un principi ja tenia el disseny fet l'any 1910, no es portà a terme fins al 1922⁵⁹⁷. Aquesta cita també ens fa reflexionar sobre el paper de l'arquitecte en el disseny dels vitralls de l'Hospital. Davant dels vitralls que decoren les construccions modernistes, ja siguin complexos i sofisticats dissenys o motius més senzills i seriats, la qüestió que ens plantejem és la de qui ha fet el disseny.



**Fig.88. Vitrall finestra.
Pavelló Administratiu
Hospital de la Santa Creu i Sant Pau.
Rigalt, Granell & Cia. 1908-19011
.Barcelona.**

⁵⁹⁶ AHSCSP. Obres del nou hospital 1892-1959. Volum V.

⁵⁹⁷ AHSCSP, Contracte d'obres, Vidrieria. Certificació d'obres. Cert. núm. 463. carp. 10- carp. 23.

Lamentablement en el cas dels vitralls executats en aquest pavelló per la casa Rigalt, Granell y Cía., no és clar qui és l'autor físic del dibuix que ha servit de base al mestre vitraller per fer l'obra en vidre. Gairebé tota la documentació al respecte s'ha perdut i són pocs els casos en què coneixem el nom del dissenyador.

En el cas d'aquests vitralls en concret i després de trobar aquesta referència així com un esbós⁵⁹⁸ que representa un d'aquests vitralls florals, crec que no és agosarat afirmar que els dissenys els feia directament Antoni Rigalt, sempre seguint unes directrius que li marcava l'arquitecte, i amb l'aprovació d'aquest. Però també crec que, així com en altres arts decoratives aplicades a l'arquitectura, els dissenys inicials eren fets pel mateix Domènech al seu despatx⁵⁹⁹, en el cas dels vitralls, i degut també segurament als molts anys de treballar plegats, era el mateix vitraller qui aportava la proposta.



Fig.89. detall del vitrall del saló d'actes. Pavelló administratiu. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Foto Sílvia Cañelles

Els dissenys que predominen en aquest pavelló són principalment motius florals i vegetals combinats amb elements heràldics⁶⁰⁰. Aquests motius són molt propis del

⁵⁹⁸ Conservat a l'arxiu de la família Granell.

⁵⁹⁹ Als llibres de *Partes Diarios*, conservats al AHSCSP, surten referenciats tots els projectes decoratius que es fan al despatx de l'arquitecte; en el cas del vitralls no apareix cap anotació.

⁶⁰⁰ Hi ha una descripció detallada de cadascun dels vitralls a les fitxes del projecte.

modernisme. Els artistes d'aquest moviment redescobreixen la natura però s'allunyen del realisme. Les representacions acostumen a ser una sintetització dels elements naturals reduïts a simples línies, això sí, de formes ondulants i sensuals, que s'entrellacen entre si. També els colors que empren sorgeixen, molts cops, de la imaginació del propi artista. Un bon exemple d'això és la decoració vegetal que trobem a les sanefes dels vitralls de les galeries de la planta baixa. Aquest tipus de motiu ens recorda d'altres ja emprats per Lluís Domènech i Montaner en altres de les seves construccions.

Pel que fa als escuts s'ha de tenir present que l'arquitecte Domènech era un gran estudiós de l'heràldica, fins i tot va fer diferents publicacions sobre aquest tema⁶⁰¹. Als vitralls de l'Hospital tenen molta presència les representacions heràldiques, on es barregen els símbols històrics amb els de la mateixa institució. Estan també dins d'uns cànons modernistes evidents, tant en les formes com en la tipologia de vidre emprada. Únicament trobem decoració figurativa al vitrall del Saló de conferències on hi ha el gran finestral. Es tracta de dues figures femenines dins dels cànons modernistes, assegudes i recolzades sobre l'escut que representa l'antic hospital. El que sorprèn d'aquestes figures és la total falta de grisalla. Tant les línies del rostre com les dels plecs dels vestits les marca el plom. Aquesta solució, sobretot a les cares, no és freqüent. Possiblement devia de ser per la falta de pressupost que tenien.

La part decorativa d'aquests vitralls està treballada amb la combinació de diferents tipus de vidre imprès i de cibes. L'ús del vidre imprès es va posar molt de moda durant el modernisme. Hi havia una àmplia gamma de vidres de diferents textures que rebien noms tan curiosos com estel, gra de pólvora, monumental, arrels, rodes, ramatge, gran flor, pedres, ull de perdiu, etc.⁶⁰², segons el dibuix que hi tenien imprès. També hi havia un gran ventall cromàtic.

⁶⁰¹ Va publicar el llibre *l'Armorial Històric de Catalunya (1922), Nobiliari General català de Llinatges (1923)*.

⁶⁰² Informació extreta de *Catálogo de vidrios moldeados. Cardona y Munné S.A. s/d. Arxiu particular*.

Cal ressaltar el treball dels rellotges de la torre del Pavelló d'Administració, que encara que no es puguin apreciar fàcilment, també estan fets seguint la tècnica del vitrall emplomat. Aquests rellotges, que daten del 1911⁶⁰³, es van fer emprant la combinació de vidre porcellana blanc per al fons i vidre de color vermell per a la numeració. Sorpren la utilització de vidriera emplomada per a aquest ús, sobretot si es té present que des de baix estant aquest treball és imperceptible.

Altres pavellons

L'empresa Rigalt, Granell y Cía., també fou l'encarregada d'aportar el material i col·locar els vidres dels pavellons d'infermeria, encara que no tenen treball en vidre emplomat. És interessant fer-hi esment ja que aquesta empresa, com ja s'ha comentat anteriorment, tenia una secció dins del mateix taller dedicat al vidre pla. Aquest és amb tota seguretat un dels apartats més desconeguts de l'organització. Aquests treballs encara que no tenen cap interès artístic, sí que són importants per l'aportació econòmica a l'empresa i per entendre el funcionament dels tallers de principis de segle, que tenien la doble vessant artística i artesana.

Segons la documentació conservada a l'arxiu⁶⁰⁴, ha estat possible fer la cronologia següent dels períodes que hi ha constància de què es treballa posant vidre:

→	Pavelló de Nostra Sra. de la Mercè	1909
→	Pavelló de Nostra Sra. de Montserrat	1909
→	Pavelló de la Puríssima	del 1911 al 1916
→	Pavelló de Ntra. Sra. del Carme	del 1911 al 1918
→	Pavelló de Sant Salvador	del 1911 al 1918
→	Pavelló de Sant Manel	del 1913 al 1918
→	Pavelló de Sant Leopold	del 1917 al 1918

⁶⁰³ Certificat d'obra núm. 557. AHSCSP.

⁶⁰⁴ Informació extreta dels certificats d'obres conservats a l'AHSCSP. A: *Contrato de obras. Vidrierias. Certificación de Obras.*

→ Pavelló de Sant Rafael	del 1917 al 1918
→ Pavelló de la Immaculada	1920

A banda de la casa Rigalt, també trobem documentada la casa de vitralls Espinagosa de Barcelona al 1921 als quals s'encarreguen uns vidres i la seva col·locació en diferents dependències de l'Hospital.⁶⁰⁵

En aquests pavellons els tipus de vidre que predominen són el transparent, el *flemish* blanc, el vidre privilegiat blanc i el «baldosilla»; trobem molt poc treball en vidre emplomat. Dos dels pocs exemples conservats són els del pavelló de Sant Leopold, situats a la planta subterrània, són d'època bastant posterior a la seva construcció.⁶⁰⁶ Aquest dos vitralls donen pas a l'aula del Dr. Esquerdo i són de temàtica religiosa i representen el Nostre Salvador i a Santa Helena.

A banda d'aquests vitralls resten altres de procedència diversa i desmuntats. Els podem trobar als pavellons de Sant Manel, de Nostra Senyora de Montserrat, a l'arxiu històric de l'Hospital i al magatzem que l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau té al carrer Trinxant de Barcelona. Aquests vitralls, com que no són a la seva ubicació original i no tenen cap tipus de documentació, són molt difícils de datar. La majoria representen símbols heràldics o iconografia religiosa. Encara que no ens ha arribat cap tipus de dada documental sobre els autors d'aquests vitralls, es pot adjudicar la seva autoria al taller Rigalt, Granell y Cía. per als que siguin anteriors al 1923 i a l'empresa Granell y Cía. per als que siguin posteriors aquesta data, ja que de fet són la casa successora de l'altra i són els que es van encarregar de fer tots els vitralls de l'Hospital i, per tant, no seria escabellat pensar que també són els autors d'aquestes obres.

⁶⁰⁵ *Nuevo Hospital en construcción. Libros de cuentas. Libro diario o depositaria. 28 de enero de 1910-31 de diciembre de 1923.* p. 131. AHSCSP. No especifica la ubicació a la que anava destinada.

⁶⁰⁶ No resta documentació de la seva realització, però podrien estar fetes cap al 1928 quan es posa als baixos d'aquest pavelló el dispensari del Dr. Ezquerro especialitzat en problemes del cor. *Acta del 2 de marzo de 1928. Libro de Actas 1926-1928.*

La Casa de Convalescència

El 9 d'abril de 1922 s'inicia la construcció d'aquest edifici sota la direcció de Lluís Domènech i Montaner. Ara bé, la seva defunció, el 1923, farà que qui tiri endavant amb el projecte definitiu i porti la direcció de les obres sigui el seu fill l'arquitecte Pere Domènech i Roura. Les obres s'allargaran fins al 25 de gener de 1930⁶⁰⁷, data en què es van acabar. Al projecte inicial, Lluís Domènech tenia previst construir un edifici per als serveis generals de l'hospital, tallers de manteniment i safareig, finalment es va destinar a l'hostalatge de malalts terminals⁶⁰⁸.

Els vitralls que decoren la Casa de Convalescència foren creats i col·locats el 1929⁶⁰⁹, exceptuant els de la porta del vestíbul, on segons la documentació conservada s'instal·len al 1930⁶¹⁰. Aquests vitralls segueixen les tendències de l'època i sobretot de l'arquitecte creador de l'edifici, Domènech Roura.

L'edifici es caracteritza per una sobrietat dels materials i pel fet que les formes tenen arquitectònicament una clara influència renaixentista, però amb la incorporació d'elements decoratius d'inspiració barroca, entre els quals hi ha els vitralls, que segueixen clarament aquesta tendència. Parlem bàsicament dels que decoren el vestíbul d'accés principal.

Encara que la seva col·locació fou el 1929, hi ha referències sobre la seva construcció ja des de l'inici de l'obra en el testimoni que ens deixen els pressupostos:

«Casa de la convalescència. Pressupost mínim per a la construcció del nou edifici. Barcelona, novembre de l'any 1923. Capítol VIII. Vidrieria⁶¹¹».

⁶⁰⁷ Informació que podem trobar en un plafó ceràmic de la Casa de Convalescència.

⁶⁰⁸ Informació extreta de la pàgina: <http://www.fundaciouab.com/casa/ESP/casa.html>

⁶⁰⁹ AHSCSP. Certificats d'obra de la Casa de Convalescència. Carpeta núm 14. Certificats núm.: 159, 242, 251 i 261.

⁶¹⁰ Factura de la Casa Granell y Cía. del 28 de març de 1930 dirigida a l'arquitecte Sr. Domènech. Volum XVII, sèrie obres de l'hospital. Tema casa de Convalescència. Carp. 7. Pressupostos (1923-1930). AHSCSH.

⁶¹¹ Volum XVII. Tema casa de Convalescència. Carp. 7. Pressupostos (1923-1930). AHSCSP

	UNIT.	QUANTITAT	PREU	IMPORT PAR.
Vidre privilegiat	M2	284,29	20	5.685,80
Vidre clar	“	528,53	11	5.813,82
Vidre doble	“	294,54	27	7.952,58
Vidre de colors emplomat	“	147,27	100	14.700
TOTAL				34.152,20

El taller que portà a terme aquests vitralls va ser la casa Granell y Cía., continuadora de la casa Rigalt, Granell y Cía. Com ja s’ha dit abans, hi ha un canvi de nom de l’empresa el 1923. Hi ha constància a la documentació conservada a l’AHSCSP que es va encarregar l’obra a aquest taller⁶¹².

A banda d’aquesta empresa també hi ha constància, gràcies a les certificacions d’obra, que l’Hospital tenia un altre subministrador de vidre, la casa Plácido Andreu, de Barcelona, que no eren vitrallers sinó vidriers. Proveïen la Casa de Convalescència de vidre *flemisch* blanc i vidres clars i també s’encarregaven de col·locar-los⁶¹³. Aquest conjunt fa un trencament estilístic rotund amb tot el que s’havia fet anteriorment seguint l’estil modernista. Ben al contrari, aquí hi haurà un retrobament amb el món clàssic i més concretament amb la línia barroca, sobretot pel que fa referència als vitralls que decoren l’escala i el vestíbul principal de l’edifici.

⁶¹² S’han conservat a l’AHSCSP diverses factures de la Casa Granell & Cia. que fan referència als vitralls de la Casa de Convalescència així com certificats d’obra.

⁶¹³ AHSCSP. Certificats d’obra Casa de Convalescència. Carpeta núm 14. certificats núm. 235, 260.

Hi ha dues tipologies de vitralls molt diferenciades. Primerament, trobem els que decoren la sala d'actes, on hi ha un clar predomini de les formes geomètriques combinades amb la simbologia heràldica dels benefactors de l'antiga Casa de Convalescència i símbols de la ciutat i de l'església. Són unes formes geomètriques de línies molt anguloses on predomina l'escaire;



Fig.90 . Vitralls sala d'actes. Casa de Convalescència. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Granell & Cia.1929. Barcelona
Foto Sílvia Cañeles

donen molta força al conjunt i fan de contrapunt a les formes arrodonides on se situen els símbols. El dibuix del vitrall el forma la combinació de diferents tipus de vidre de la mateixa gamma cromàtica: diferents tons de blaus, verds i grocs.



Fig. 91. Detall vitrall escala casa de Convalescència. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Granell & Cia. 1929. Barcelona.

L'altra tipologia de vitrall és la que hi ha a l'escala i el vestíbul principal de l'edifici. Està formada per les representacions dels escuts heràldics dels benefactors de l'antiga Casa de Convalescència⁶¹⁴. Són vitralls on el que ressaltava més és el treball de grisalla i l'esmalt que s'han aplicat. El dibuix el crea aquesta pintura sobre vidre, el vidre emprat continua sent una barreja de vidres impresos, però que en aquest cas, com que hi havia tanta pintura, no llueix el treball del vidre.

⁶¹⁴ La descripció detallada de tots aquests vitralls es troba a les fitxes de l'annex dedicat a aquest edifici.

Les línies són totalment abarrocaades. El conjunt forma una mena de garlanda de fulles d'acant, amb els copons als centres, amb els fruits (préssecs o magranes) a la part superior pintats amb esmalt, i coronant tot el conjunt l'escut corresponent a cada benefactor, també pintat amb esmalt i grisalla. Aquest estil és dins de la més pura tradició noucentista, amb l'abandonament de les línies modernistes fent una aposta pel retorn al classicisme.

L'Església

De la mateixa manera com passa a la Casa de Convalescència, l'església ja estava en el projecte inicial de Lluís Domènech i Muntaner i, encara que fou ell qui va iniciar les obres, arran de la seva mort l'any 1923, qui portarà a terme el projecte definitiu és el seu fill, l'arquitecte Pere Domènech. Tant aquest edifici com el de la Casa de Convalescència i el de l'Antic Convent o Pavelló Central coincideixen constructivament en el temps ja que els edifiquen paral·lelament.

Tenen en comú la simplificació dels materials, les línies i l'ornamentació, però difereixen en estil⁶¹⁵. L'església i el convent tenen un seu estil constructiu que ens recorda els edificis gòtics, en canvi, i tal com s'ha comentat anteriorment, la Casa de Convalescència ens transporta al Renaixement. Aquests edificis tenen grans paral·lelismes arquitectònics i estilístics amb les obres que Pere Domènech portava a l'Institut Pere Mata de Reus, on emprà el mateix llenguatge classicista i alhora eclèctic⁶¹⁶.

⁶¹⁵ "Poster: Stained glass windows in Sant Pau Hospital Church", *Barcelona*. Juntament amb Sílvia Cañellas. *Stained Glass After 1920: Technology and Conservation*. Forum for the conservation of Stained-Glass Windows. Corpus Vitrearum. Lisbon, 26-28 september 2011

⁶¹⁶ L'Institut Pere Mata és un cas similar al de l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, a partir de la mort del seu pare al 1923 se li encarregaran totes les obres d'ampliació i de millora que es van haver de fer en aquest conjunt arquitectònic que havia iniciat Lluís Domènech.



Fig. 92 .vitralls de l'ábsis de l'església. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Granell & Cia. 1929. Barcelona. Foto silvia cañelles

La primera documentació que tenim al voltant de la construcció d'aquest edifici són els certificats d'obres dels moviments de terra per iniciar la construcció, que daten del 1922⁶¹⁷. Es col·locà la primera pedra l'11 de març de 1923⁶¹⁸. Segons la informació facilitada pel pintor i dissenyador Narcís Pons i Sunyer⁶¹⁹, els vitralls de l'absis són disseny del pintor Francesc Labarta i executats per la casa Granell y Cía. entre els anys 1928 i el 1930. Segons l'anotació conservada al llibre d'actes del 1926-1928 corresponent al 15 de juny de 1928, en una reunió entre els administradors de l'Hospital i l'arquitecte Pere Domènech Roura, es parlà dels vitralls de l'absis de l'església en els termes següents:

«Pedro Domènech presentó el presupuesto que le fue pedido para invertir las 50.000 ptas. Recibidas por un bienhechor en obras de la iglesia, al efecto indicó que el pavimento de la misma junto con su colocación costaría unas 8000 ptas. La construcción de las vidrieras del ábside, representando las obras de misericordia, y las demás del

⁶¹⁷ Certificat d'obres núm. 326. Carp. 10. Pavelló central i església: Moviments de terra. 1922. AHSCSP.

⁶¹⁸ Llibre d'Actes de 1922 al 1925, acta corresponent al 16 de febrer de 1923, p. 33. AHSCSP.

⁶¹⁹ Informació facilitada pel Sr. Narcís Pons i Sunyer (1922), que fou des de 1963 i fins a 1984 dissenyador y pintor de vitralls de la casa Granell & Cia. i deixeble del pintor Francesc Labarta, segons conversa del 19 d'octubre de 2006.

edificio combinando vidrio blanco y de color, importarían 18.000 ptas.»

Aquest fragment també ens confirma que els vitralls que decoren la nau són de dues èpoques diferents. Els vidres de colors blaus i rosats amb les cintes són de la mateixa època que els vitralls de l'absis, no es devien fer més treballats segurament per motius econòmics, mentre que els dibuixos de simbologia cristiana i els escuts que decoren els centres de cada un d'aquests vitralls foren executats també per la casa Granell y Cía. a finals dels anys setanta gràcies al finançament del mateix capellà de l'església⁶²⁰. Aquests motius són obra de l'artista Narcís Pons, que va fer el disseny i posteriorment va pintar els vitralls.

Entenem que els vitralls de l'absis estaven acabats ja al 1930, també gràcies a una informació extreta dels llibres d'actes del 1929 al 1931. En concret en trobem la referència en l'acta del 25 d'abril de 1930, on s'exposa:

«... Igualmente se acordó a propuesta del propio Sr. (Domènec) proteger por medio de alambradas las vidrieras decoradas del ábside de la Iglesia...»

Els motius decoratius dels finestrals de l'absis representen escenes bíbliques de l'antic testament basant-se sobretot en aquells paràgrafs que fan referència a la pietat i a la caritat. Mentre que els símbols que estan representat als finestrals de la nau fan referència al nou testament així com als símbols heràldics que recorden la ciutat i el capítol catedralici.

La zona nord de la nau, més fosca i freda, es caracteritza per les tonalitats càlides, simbòlicament presenta l'Antic Testament. La zona sud, més clara i càlida, es caracteritza per les tonalitats fredes, simbòlicament representa el Nou Testament i l'aportació del cristianisme. Entre els anys 1996 i 1997 es portà a terme una

⁶²⁰ Informació facilitada per Narcís Pons i Sunyer segons conversa del 19 d'octubre de 2006.

restauració que va fer la casa de vitralleria Bonet de Barcelona on es van restaurar els vitralls primer i segon a banda i banda de la nau, així com set finestrals de l'absis⁶²¹.

Antic Convent (Pavelló Central)

El Pavelló Central o Convent és, de tot el recinte hospitalari de la Santa Creu i Sant Pau, l'edifici del qual tenim menys informació i constància documental sobre els vitralls. Aquest edifici també és obra de l'arquitecte Pere Domènech Roura. Per les certificacions d'obres conservades se sap que la seva edificació començà juntament amb la de l'església, l'any 1922, i que va passar el mateix que amb aquesta edificació, que inicialment el projecte el dirigia l'arquitecte Lluís Domènech, però arran de la seva mort el continuà el seu fill Pere.

Aquest edifici estava pensat per acollir el guarda-roba, el convent i les habitacions per a les comunitats, la cuina i la farmàcia⁶²². Els vitralls que s'han conservat formaven part de la decoració de la petita església que hi havia per a ús propi dels membres del convent.

Encara que falta documentació, hi ha quatre vitralls, els de decoració geomètrica amb simbologia religiosa en l'espai central, que porten la signatura de l'empresa Granell y Cía., empresa de la qual ja hem parlat extensament. Això ens diu que els vitralls han de ser posteriors al 1923. No ens ha d'estranyar que possiblement siguin contemporanis dels de l'església, i dels de la Casa de Convalescència.



Fig.92. vitrall del pavelló central convent. Hospital de la Santa Creu i Sant Pau s/d. Barcelona. Foto Silvia Cañelles

⁶²¹ Informació facilitada per el Sr. Xavier Bonet, de l'empresa Vitralls Bonet de Barcelona, segons conversa del 15 de novembre de 2006.

⁶²² Llibre d'Actes de 1922-1925. Acta del 19 de gener de 1923. AHSCSP.

Hi ha una referència en el llibre de registre d'obres conservat en l'arxiu de la família Granell, on consta que l'empresa Granell y Cía. feia uns vitralls per a: «*Hermanas Hospitalarias. Hospital de San Pablo. Capilla de las Monjas. Dibujos Sr. Valls. 1943*» que podrien fer referència els altres dos vitralls.

El 1903 el taller Rigalt, Granell y Cía. reben l'encàrrec de la **Diputació Provincial de Biscaia** mitjançant el seu arquitecte provisional Marco Camiña, per executar els vitralls del Saló de plens d'aquesta diputació, seguint els dissenys dels cartrons fets pel pintor i decorador basc Adolfo Guiard, el 1902, el qual es va encarregar de fer el disseny dels esbossos dels vitralls.⁶²³ El pressupost que comptava la Diputació per a l'elaboració d'aquests vitralls era de 7.000 pessetes.

En aquest cas a diferència del Palau Foral de Biscaia, ja no es fa cap concurs públic, sinó que s'encarrega directament a aquest taller barceloní, avalat pel bon resultat en l'execució dels vitralls del Palau Foral. La Diputació li va donar total llibertat a l'artista Adolfo Guiard en l'elecció de la temàtica. Aquests vitralls representen sis escenes al·legòriques, on es descriu la història laboral dels bascos des de la ramaderia, la indústria, l'agricultura, la navegació, la guerra i el comerç. La modernitat d'aquestes escenes rau en el fet que representa el poble anònim amb un tipus de representació de gran realisme⁶²⁴. Són un conjunt de sis vitralls que representen diferents paisatges simbòlics de caràcter essencialment basc. Són uns vitralls d'un gran realisme figuratiu, no podem dir que estiguin estilísticament dins del modernisme.

⁶²³ Arxiu Foral de Biscaia (AFB). Administratiu. Béns i Propietats, caixa 1358, exp. 339 (1a peça).

⁶²⁴ GONZÁLEZ DE DURANA, J. *Sobre los orígenes de la pintura moderna en el País Vasco. Adolfo Guiard*. Actes del 5è congrés del CEHA. Barcelona, 29 de octubre-3 de novembre de 198, p. 545 – 550.

Vitrall 1. *Prehistòria*. Representació d'una tribu nòmada en marxa, i simbolitza l'inici de l'història de Biscaia.

Vitrall 2. *Agricultura*. Surten representades les feines del camp en plena activitat, representa l'agricultura i simbolitza l'assentament de la tribu nòmada, que mitjançant la seva activitat i treball fan prosperar la terra.

Vitrall 3. *Marina*. Aquest vitrall surt representat el retorn de la pesca de la balena. Simbolitza la conquesta dels mars per part del poble de Biscaia.

Vitrall 4. *Indústria*. Aquesta tribu nòmada en ple desenvolupament, un cop dominats la terra i el mar busca el seu creixement mitjançant el ferro, endevinant el seu futur en aquesta indústria. Al vitrall surt recreada una clàssica ferreria.

Vitrall 5. *Guerra de Banderia*. Capítol de la història del País Basc.



Fig.93. Detalls dels vitralls de la Sala de Juntas de Guernika. Publicat al catàleg publicitari de la casa Rigalt, Granell & Cia. s/d.

Vitrall 6. *Navegació i comerç*. Aquest vitrall simbolitza l'alt grau de cultura i prosperitat que Biscaia va arribar a tenir gràcies a una lluita a través dels segles per fer-se un lloc important en el comerç, la navegació i la indústria.

Posteriorment reben l'encàrrec de fabricar els vitralls del **Palau de la Música Catalana**. (1905-1908). L'edifici⁶²⁵ fou encarregat el 1904 a l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, en un solar que antigament havia estat el claustre de l'antic convent de Sant Francesc desamortitzat. El projecte de l'edifici és de planta rectangular, en un solar força allargat i irregular.

Els treballs començaren el 1905 amb un pressupost de 450.000 ptes., tot i que l'obra final costà més del doble als socis de l'entitat⁶²⁶. L'obra se sufragà amb els diners de l'Orfeó i amb la col·laboració popular i de diversos artistes que hi participaren fins a cobrir el pressupost total. Tant els socis de l'entitat i els ciutadans que concorregueren a l'adquisició de les obligacions emeses (la cobertura de les quals fou la base principal del finançament), com l'arquitecte, els seus auxiliars i col·laboradors, varen acceptar que una part dels seus honoraris els fos retribuït no en metàl·lic sinó amb la cessió d'aquestes obligacions. L'edifici fou inaugurat el 9 de febrer de 1908, al 1909 va merèixer el premi de l'Ajuntament de Barcelona al millor edifici artístic construït a Barcelona l'any anterior.

Aquest edifici, que ha esdevingut un dels màxims exponents del modernisme català consta de cinc nivells: els baixos que anaven destinats a dependències del mateix orfeó o a l'atenció del públic (vestíbul, classes, sala de juntes, biblioteca, etc.), les plantes platea, primera i segona a sala d'audicions, i l'àtic a habitatge del director.

La construcció d'aquest edifici destaca per l'ús del totxo i el ferro, recoberts per una exuberant decoració de materials diversos com la pedra, la ceràmica o el vidre. Tant a l'exterior com a l'interior predomina una profusió d'elements decoratius, d'alta qualitat artística i tècnica. L'arquitecte Lluís Domènech i Montaner es va envoltar dels

⁶²⁵ Bibliografia al voltant del Palau de la Música Catalana:

DOMÈNECH I GIRBAU, Lluís. *El Palau de la Música Catalana*. Barcelona: Editorial Lunweg. 2002 D.A. *Domènech i Montaner Any 2000 Year 2000. Op. Cit.*

CARANDELL, Josep M.; PLA, Ricard; VIVES, Pere. *El Palau de la Música Catalana*. Barcelona: Triangle Postals, SL. 1996.

ARTÍS I BENACH, Pere. *Pedres vives*. Barcelona: Editorial Barcino – Fundació Orfeó Català – Palau de la Música Catalana. 1998.

DIVERSOS AUTORS. *Palau de la Música Catalana Visita Virtual*. Triangle Postals, SL. Barcelona. 2000 (CD-Rom multimèdia PC + Macintosh).

⁶²⁶ El cost final fou d'1.000.000 de pessetes.

seus col·laboradors habituals per portar a terme aquesta magna construcció; escultors: Eusebi Arnau, Miquel Blay, Pau Gargallo, Dídac Masana; pintors: Miquel Massot; mosaïcistes: Lluís Bru, Mario Maragliano; dibuixants González, Gargallo i Labarta, vidriers: Rigalt, Granell y Cía.; etc.

L'empresa encarregada per executar els treballs de vitrall artístic en aquest edifici fou la casa Rigalt, Granell y Cía.⁶²⁷. Encara que hi ha constància que hi van col·laborar altres empreses com Vidrieria Barcelonesa o Juan Vilella Sociedad en comandita⁶²⁸, aquest participaren exclusivament com a proveïdors de materials.

Pel gran treball en vidre emplomat que hi trobem, i sobretot per la sorprenent lluernia que decora la sala d'audicions, es pot considerar com l'obra més important i de més magnitud duta a terme per l'empresa Rigalt, Granell y Cía. al llarg de la seva trajectòria professional. És una obra cabdal per entendre la idea d'art total i la importància que en aquell moment representava la decoració en vidre dins del disseny interior, sobretot dins de l'obra arquitectònica de Lluís Domènech i Montaner. Per la seva gran importància també és la seva obra més coneguda.

Una de les parets de la sala d'audicions està coberta per un gran mur cortina de vidre que tamisa la llum que entra en la sala i crea un ambient d'irrealitat. Aquest mur cortina està format per deu finestrals de grans dimensions, que formen un únic vitrall separat per columnes però que tracten la seva composició com una unitat. Està realitzat per grans peces de vidre catedral rosat. La composició representa garlandes de flors i fullatge també creat amb vidre catedral de diversos colors. Aquestes garlandes donen unitat i continuïtat al vitrall, ja que enllacen un finestral amb l'altre, enllaçant també els motius heràldics que estan representats al centre dels arcs tudor. Resseguint aquests arcs hi ha una franja de vidres impresos, hexagonals i pentagonals de costats ondulats de tons neutres en ocres i grisos, amb un tractament similar al

⁶²⁷ A l'Arxiu del Palau de la Música, s'han conservat factures de l'execució dels vitralls corresponents als anys 1908 i 1910, així com diferents pressupostos, alguns exclusius dels vitralls i d'altres de diferents rames de la construcció entre les quals hi ha els vitralls.

⁶²⁸ Aquesta empresa era també col·laboradora habitual de l'arquitecte Domènech, en la documentació de les obres de l'Hospital de Sant Pau, també apareix com a empresa proveïdora de «baldosillas».

trencadís ceràmic. De cada escut central, en el qual s'alternen la creu de Sant Jordi i la bandera catalana, que s'aniran repetint, en penja verticalment una garlanda amb motius florals.



Fig.94. Projecte de vitrall. Palau de la Música. Barcelona. AFG

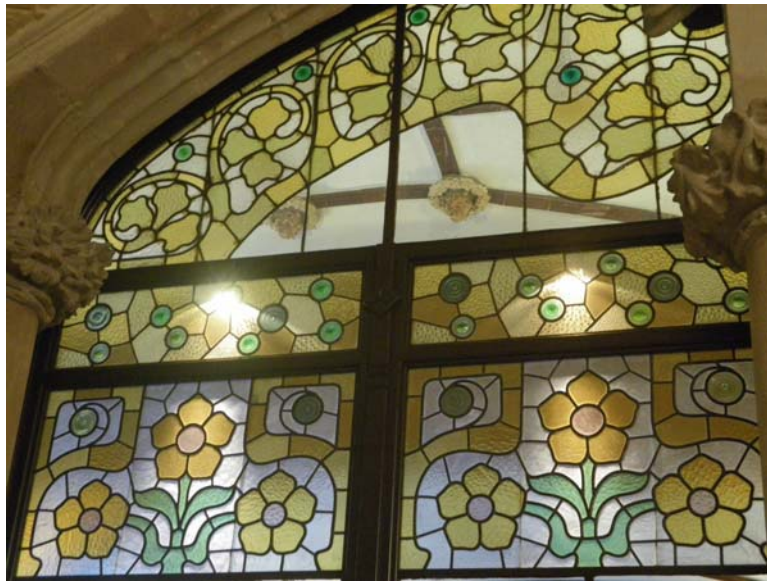


Fig.95. Detall vitrall on es veu el motiu decoratiu que aparéix en la imatge superior. Palau de la Música Catalana. Rigalt, Granell & Cia. 1908. Barcelona

El vitrall més conegut d'aquesta sala per la seva originalitat i espectacularitat és la lluern zenital, amb forma de cúpula invertida dins d'una obertura rectangular, encara que està resolta com una composició radial. El diàmetre gran d'aquesta claraboia és de 5 m, i la superfície total és de 60 m². A la part central de la lluern trobem la cúpula

invertida. Hi ha diferents interpretacions sobre la simbologia que s'hi representa, per uns és un sol flamejant, o també una llàntia encesa. Aquesta impressionant obra està formada per més de 2.600 cibes de diferents diàmetres i tonalitats que van des dels ocres foscos fins als clars. Al voltant d'aquest sol hi ha quaranta donzelles de cares estàtiques, decorades amb grisalla, a manera de cor angelical. Els vitralls foren restaurats al 1985 pel vitraller Pere Valldepérez i Ripollès.

Paral·lelament al seu treball en el Palau de la Música, reben l'encàrrec de fer els finestrals de l'escala principal del **Monte de Piedad d'Alcoi**⁶²⁹, edifici modernista destinat a allotjar les oficines d'aquesta entitat. Obra de l'arquitecte valencià Vicente Pascual Pastor (1865-1941), format a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, és un dels principals arquitectes modernistes de la ciutat d'Alcoi, d'on era arquitecte municipal. En aquest edifici, la casa Rigalt executa tres finestrals on es representen les alegories de la caritat, l'estalvi i la pietat. Són uns finestrals de grans dimensions, d'estil clàssic on predomina la pintura sobre vidre. Per l'estil i la tècnica emprada podrien ser fetes en data posterior a l'edifici.



Fig.96. Detall de la vidriera de l'alegoria a la Caritat.

Montepío d'Alcoi.1908. Rigalt, Granell & Cia. Alcoi. Alacant.

⁶²⁹ Surten les imatges reproduïdes a l'Anuari del Foment de les Arts Decoratives. 1920. p. 86.

Hi ha constància que entre els anys 1912 i 1915, la casa Rigalt, va estar construint vidrieres per a la **Diputació de Barcelona, actual Palau de la Generalitat**, concretament als vitralls de la Sala del Consell del Palau, amb disseny de l'artista Torres García⁶³⁰.

Al 1911 Joaquim Torres García rep l'encàrrec de Prat de la Riba de fer el disseny d'aquests vitralls. Els vitralls, segons descriu Torres García en la seva autobiografia *Historia de mi vida*⁶³¹, havien de representar una galeria d'homes il·lustres i homes d'armes, de Catalunya, la vidriera que finalment es va acabar representaven al rei Pere IV, a Roger de Llúria i a Lluís Vives.

Es va organitzar un concurs entre els tres tallers de vidriers més importants de l'època: els germans Mauméjean, la casa Rigalt, Granell y Cía. i la casa Hijo de Eudaldo R. Amigó, als quals l'arquitecte Josep Bori i Gensana, encarregat de dirigir l'obra, els va reclamar el 1912 un dibuix a mesura natural i el croquis acolorit que van servir per a l'execució del plafó de la vidriera col·locada com a prova en el palau de la Diputació⁶³². Aquest primer vitrall de prova va estar executat amb la tècnica de la tricomia⁶³³, amb vidres plaqués gravats.

Finalment la casa que va rebre l'encàrrec de l'execució de l'obra fou la casa Rigalt, Granell y Cía. Torres Garcia demana a la casa Rigalt que per portar a terme els vitralls per la tècnica moderna de la tricomia havia de fer uns escalats nous amb els tons ben degradats.

Segons Sureda, el 1912 Torres García ja tenia preparat els dissenys per les dues altres vidrieres, fet que li va comentar en una carta a l'arquitecte J. Bori on li sol·licitava l'opinió sobre aquests estudis de Prat de la Riba. Per una postal datada a Terrassa el mes de gener del 1915, ens dóna a conèixer que el primer finestral ja estava a punt per

⁶³⁰ SUREDA I PONS, J. *Torres García. La fascinació del clàssic*. Terrassa. Caixa de Terrassa. 1993, p. 81-84

⁶³¹ TORRES GARCIA, J. *Historia de mi vida. Op. cit.* p.103.

⁶³² Folch i Torres fa referència a aquests vitralls en un article que publica a *La Veu de Catalunya* el 29 de febrer de 1912 titulat «Vitratges».

⁶³³ Aquesta tècnica ja l'havia assajat Torres Garcia anteriorment en els vitralls dissenyats per Gaudí per la Catedral de Palma de Mallorca al 1911.

ser col·locat i que Torres García se sentia molt satisfet dels resultats. Però finalment la col·locació d'aquest vitrall es va endarrerir fins a final de juliol d'aquell any⁶³⁴.

Actualment tant els vitralls com els dissenys han desaparegut i no s'ha trobat cap testimoni que ens ajudi a fer-ne una valoració tècnica i estilística. Com ja s'ha comentat al capítol dedicat a la tricomia, hi ha un text de Lluís Rigalt⁶³⁵ que fa referència a aquests vitralls el qual comenta que van haver de ser retirats del seu lloc original *«ja que la seva la seva proximitat amb l'espectador i la potència lumínica del lloc on havien de col·locar-se desaconsellà la seva instal·lació.»*

Ja dintre d'una estètica noucentista trobem els vitralls executats per la **Seu del Consell Municipal del Districte de Sants-Montjuïc**, de Barcelona, fets l'any 1914. Aquest edifici fou l'antiga Tinença d'Alcaldia del districte VII. Obra de l'arquitecte Ubald Iranzo⁶³⁶ construïda entre els anys 1908-1915. És un dels exemples d'arquitectura modernista més reeixit que ens resta als barris del districte de Sants-Montjuïc de Barcelona.

L'arquitecte Iranzo presentà el dia 30 de setembre de 1908 els plànols del projecte i el plec de condicions facultatives i econòmiques per a unes obres descrites com *«obras de derribo y reconstrucción de la Tenencia de Alcaldía del Distrito 7»*, que comporta la reforma íntegra d'un edifici ja existent.⁶³⁷ Les obres van ser adjudicades per procediment de subhasta a Josep Ferrer, soci i gerent de la companyia constructora A. Pascual y Cía. El 1911 les obres de construcció ja estan acabades, però falta la part decorativa, no projectada en un primer moment i que és un cop finalitzada les obres quan es veu en la necessitat de fer-ho per poder donar per acabades les obres. L'arquitecte Iranzo suggereix a l'alcalde de Barcelona, Salvador Samà, la modificació del projecte inicial per incorporar aquests elements decoratius. Iranzo fa la proposta decorativa de l'edifici, el 14 de desembre de 1911. Pel que fa referència als vitralls cal assenyalar:

⁶³⁴ SUREDA I PONS, J. *Torres García. La fascinació del clàssic. Op. cit.* p. 84.

⁶³⁵ RIGALT, L. «Les Vitralles». A: *Arts i Bells Oficis. Revista Mensual del FAD*. Barcelona: desembre de 1927, p. 33-39.

⁶³⁶ Cap de la Secció 2a d'Urbanització i Obres de l'Ajuntament de Barcelona. AMAB. Obres públiques. Exp. 22.894-vells.

⁶³⁷ ORTEGA ROBERT, Jordi. *L'Alcaldia: el districte de Sants-Montjuïc. Materials per a l'activitat*. Barcelona: Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc. Desembre 2000- març 2001.

«(...) para el salón de reuniones públicas (...) la sustitución de los vidrios comunes proyectados para los ventanales (...) por vidrios finos en los que se represente en dibujo y en color una franca manifestación de la vida real de una importantísima barriada (...)

»(...) por lo que se respecta á la escalera (...)la colocación de una vidriera artísticamente dibujada y coloreada bajo la claraboya de la escalera, y el mejoramiento en clase y en dibujo de las cancelas y de sus vidrios (...)»

El 28 de desembre de 1911 es va aprovar el nou pressupost per als treballs de decoració i es modificaren, en conseqüència, els termes de l'adjudicació a A. Pascual y Cía. El 14 de desembre de 1915 és dona l'obra per acabada. Aquest conjunt fou portat a terme el 1914 per la Casa Rigalt, seguint el disseny dels cartrons fet pel pintor Francesc Labarta i Planas, que en aquell moment era un jove dibuixant que treballava per la companyia A. Pascual y Cía. Són quatre grans finestrals de grans dimensions que decoren el mur de la façana exterior del Saló de Plens de la Seu del Consell Municipal del Districte de Sants-Montjuïc.

És un conjunt de clar estil noucentista; cada finestral representa una al·legoria: la indústria, l'agricultura i el comerç. Es troben encapçalats pel quart finestral que, sota l'escut de Barcelona, té dibuixada una figura femenina com una matrona romana, asseguda en un gran cadiral, que representa la prosperitat i l'abundància. Aquesta figura està flanquejada per dos déus ajaguts que sostenen cada un corn de l'abundància. Al damunt d'ella hi ha una inscripció llatina que diu: «*Labor prima virtus*» (el treball és la primera virtut). Tot el conjunt es troba decorat amb garlandes de fulles d'acant a la part superior i a les sanefes laterals i a la part inferior per ramatges de fulles i fruits per acabar de completar la idea d'abundància. Als peus de la deessa hi ha la data 1914.

Els altres tres finestrals segueixen l'estil i el tipus de decoració del principal. Representen la indústria, l'agricultura i el comerç, aquest darrer amb la imatge del déu romà Mercuri. Totes tres figures es troben al damunt d'una peanya de línies clàssiques

rematada per dues volutes laterals. A les finestres que rematen la part superior d'aquests tres finestrals, altres inscripcions damunt d'unes palmes decorades les identifiquen com a representacions del treball intel·lectual: ciència, art i literatura.

L'escala principal va decorada per una gran claraboia figurativa. La composició se centra en un oval central que té, al mig, l'escut de la ciutat de Barcelona, envoltat per dues figures femenines capiculades que sostenen a les mans corns de l'abundància (tornem a trobar, doncs, el símbol de la prosperitat). Aquest oval central té a banda i banda dos de més petits amb decoració floral que tenen al centre dues llums. El resta de la claraboia de forma rectangular esta decorada amb peces de vidre quadrangular amb decoració de cibes i formes florals a les interseccions. Tot va emmarcat per una sanefa de fulles d'acant.

Són composicions totalment clàssiques amb vestits i decoració dins del més pur classicisme, tan en voga en aquell moment, on la figuració té un tractament escultòric. Tècnicament és un tipus de vitrall on torna a predominar la pintura sobre vidre, i això produeix una gran opacitat que contrasta clarament amb els vitralls modernistes, que es caracteritzen per la lluminositat.



**Fig.97.Lluerna de la Regiduria d'Hostafrancs. Rigalt, Granell & Cia.1914.
Barcelona Fotografia conservada a l'AFG**

Un altre treball per a un complex institucional fou per al **Consell Insular de Mallorca**, antic edifici de la Diputació Provincial⁶³⁸. Aquest edifici acull cinc vitralls de temàtica figurativa situats l'un a l'escala principal i els altres quatre a la Sala de Sessions. El 1918, essent president de la Diputació Luis Alemany Pujol⁶³⁹ (Andratx, 1880–Palma, 1960), es varen dur a terme un seguit d'obres a la Sala de Sessions⁶⁴⁰, que inclogueren la construcció dels esmentats vitralls. El disseny va ser encarregat a l'artista mallorquí Faust Morell Bellet (Palma 1851-1928), que executà diversos projectes que avui encara es conserven al mateix edifici del Consell.

La construcció dels vitralls fou confiada a l'empresa de vitralls artístics Rigalt, Granell y Cía. de Barcelona, que seguí els dibuixos de Faust Morell Bellet⁶⁴¹, pintor mallorquí fill del també pintor Faust Morell Orlandis. A banda dels dibuixos amb escenes històriques per als vitralls del Consell Insular, Faust Morell també en féu de temàtica religiosa, com els destinats als vitralls de l'església de Santa Eulàlia, de la Ciutat de Palma. Tanmateix, la major part de la seva obra l'orientà, com a tema preferent, al retrat, el paisatge i la pintura històrica. És precisament en aquesta darrera en la qual s'emmarquen les seves creacions per als vitralls del Consell Insular.

Com s'ha esmentat, el traspàs dels dibuixos de Faust Morell al vidre va ser portat a terme per Rigalt, Granell y Cía. El primer vitrall que trobem és emplaçat on arrenca l'escala, just al davant de l'accés principal al Consell Insular. És el de dimensions més

⁶³⁸ El concurs per l'execució d'aquestes obres es troba referenciat al *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares*, del 3 d'octubre de 1918, núm 8078, en l'apartat de concursos, on consta: «La comisión provincial en la sesión que celebró el día de ayer, acordó sacar á público concurso las obras necesarias para la construcción de ventanales, zócalo y losetas de piedra de Santany para el Salón de actos público de la Diputación...»

⁶³⁹ Luis Alemany Pujol fou president de la Diputació de Mallorca entre els anys 1917 i 1919.

⁶⁴⁰ La Sala de Sessions va ser projectada per l'arquitecte Guillem Reynés i Font, i enllestida el 1919 per Josep Alomar i Bosch.

⁶⁴¹ Per a més informació sobre Faust Morell cal consultar:

ALENYÀ, M. *La pintura moderna a Mallorca (1830-1970)*. Palma de Mallorca: Ajuntament de palma 1995.

VILLALONGA DE CANTOS, P. «La Conquista de Mallorca en el cuadro de historia. Su visión iconográfica a través de la pintura mallorquina del siglo XIX» A: *Mayurqa*. Palma: núm. 22, 1989.

CANTARELLAS, C. «Una aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX y su entorno». A: *Botlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. Palma Tom XXXVII. 1980.

FURIÓ KOBBS, V. «Don Fausto Morell». A: *Botlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. Palma: Tomo XXII. 1928.

FERRÀ, B. «La Adoración de los Magos. Pintura sobre tabla original de Morell». A: *Botlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. Palma: Tom VI. 1896.

grans i té una temàtica diferent als altres quatre: presenta una al·legoria a les fonts de riquesa natural de les illes Balears. El finestral que l'emmarca és d'estil ogival, inspirat en l'edifici de la Llotja de la ciutat, i està dividit en tres llancetes en cadascuna de les quals hi ha representades figures femenines acompanyades d'àngels. La part inferior del finestral és presidida per l'escut de la Diputació de Mallorca acompanyat pels de les altres ciutats balears, com el de la Ciutat de Palma, Manacor i Menorca.

En pujar per l'escala principal s'accedeix a la Sala de Sessions, que conté quatre vitralls que escenifiquen les gestes històriques de Jaume I en conquerir Mallorca⁶⁴². De la mateixa manera que el vitrall de l'escala principal, aquests quatre vitralls també estan emmarcats per uns finestrals gòtics. El primer vitrall representa «*La submissió del rei moro an el Rei Jaume I*» i va ser executat l'any 1919. S'hi representa la submissió del cap musulmà Ben Abet al setge de Jaume I. Aquest finestral és dividit en dues llancetes, a la part dreta hom pot veure-hi Ben Abet fent una reverència al rei Jaume I i les seves tropes, en clar senyal de submissió i respecte.

El vitrall central representa «*L'entrada triomfal del rei Jaume I a la ciutat de Mallorca el dia XXXI de Dobre de MCCXXIX [31-12-1229]*» i també data de 1919, segons consta en una inscripció de la part inferior.⁶⁴³ L'escena, que està dividida en quatre llancetes, té el seu eix compositiu en la segona de l'esquerra, on hi ha representat el rei Jaume I damunt del seu cavall i envoltat pels seus cavallers.

El tercer vitrall mostra «*El rei Jaume I davant els Montcades morts*» i fou executat el 1918. Hi ha representat Guillem de Moncada i el seu cosí Ramon, qui foren dos dels cavallers que participaren activament en la conquesta de Mallorca i que moriren en la batalla de Sa Porrassa. El vitrall il·lustra el rei amb el braç aixecat, al·ludint al discurs que acabava de pronunciar a la seva cort i davant els cadàvers dels dos Montcada.

⁶⁴² Per a més referències sobre aquest tema i en relació amb Faust Morell es pot consultar: VILLALONGA DE CANTOS, P. «La Conquista de Mallorca en el cuadro de historia. Su visión iconográfica a través de la pintura mallorquina del siglo XIX». A: *Mayurqa*. Palma, núm. 22, 1989.

⁶⁴³ Anteriorment al disseny d'aquest vitrall, l'artista Faust Morell ja havia tractat aquesta mateixa temàtica en un altre quadre de grans dimensions fet el 1903 i que actualment es troba en l'Hotel Son Vida de Palma.



Fig.98. Vitral que representa el desembarcament de Santa Ponça. Rigalt, Granell & Cia. Consell Insular de Mallorca.1918. Palma de Mallorca.

El darrer vitral, que data del 1918, mostra «*El desembarcament de Santa Ponça*», consistent en l'arribada del rei Jaume I a l'illa de Mallorca i l'inici de la conquesta. Cal observar aquí que la veritable història fou sensiblement modificada, perquè si bé el desembarcament transcorregué amb normalitat, com es reflecteix en aquest vitral, una vegada les tropes arribaren a terra hagueren de lluitar contra un destacament musulmà. Els vitralls del Consell Insular configuren un conjunt decoratiu coherent i global d'important valor artístic.

5.3.3 Hotels i establiments d'oci

La primera dècada del segle xx és un període en què a Barcelona es construeixen i es reformen molts establiments hotelers i de restauració, normalment projectats per destacats arquitectes i decoradors.

El 1903, trobem el taller Rigalt treballant amb els vitralls de l'**Hotel Colón**, edifici actualment desaparegut, que es trobava en la confluència de plaça Catalunya amb el passeig de Gràcia, obra de l'arquitecte Andrés Audet. Segons la documentació

conservada⁶⁴⁴, així com les imatges que han arribat fins als nostres dies, es pot comprovar que hi havia decoració floral a les finestres exteriors de les habitacions i del restaurant. Aquesta decoració recorda alguns motius executats per algun edifici de Lluís Domènech i Montaner.

Però s'ha de ressaltar la decoració que tenia la galeria central que donava al pati interior, en totes les plantes, que combinava decoració figurativa i floral.

La floral representava uns lliris i uns nenúfars que, de forma sinuosa, anaven creixent; les representacions femenines eren al·legoria de les estacions de l'any. Eren unes figures totalment dins dels paràmetres de bellesa modernistes.



Fig.99. Dibuix vitrall Hotel Colon. Barcelona.
1903. AFG

Un altre establiment on aquesta empresa va treballar fou **La Maison Dorée**, restaurant de luxe situat a la plaça de Catalunya de Barcelona, inaugurat al 1903. Els propietaris eren els germans Pompidor, d'origen francès. La decoració d'aquest restaurant va anar a càrrec de l'artista Alexandre de Riquer. Segons la documentació conservada, els vitralls que decoraven aquest establiment foren executats pel taller que ens ocupa⁶⁴⁵.

⁶⁴⁴ Les imatges d'aquests vitralls apareixen reproduïdes a la revista *Arquitectura y Construcción*, del mes de març de 1903.

⁶⁴⁵ Aquesta obra surt referenciada al fullet publicitari de la casa Rigalt, Granell & Cia. s/d AFG.

L'arquitecte Lluís Muncunill (1868-1931), va rebre l'encàrrec el mateix 1903, per part dels germans Carles i Miquel Pompidor, de la reforma de l'Hotel **Peninsular**⁶⁴⁶ de Terrassa. Aquest hotel ja estava en funcionament des de 1889. Serà durant aquesta reforma quan es va executar la lluernà⁶⁴⁷, situada en el que fou el menjador de l'establiment.

El perquè de la participació d'aquest taller de vidrieres en l'execució d'aquesta obra a Terrassa pot ser per diferents motius: per un costat, Jeroni F. Granell i Lluís Muncunill estudiaren la carrera d'arquitectura a Barcelona plegats, eren de la mateixa promoció i obtingueren el títol tots dos el 1892, és a dir la seva relació ja venia des de la seva joventut. Per un altre costat, l'empresa Rigalt i Granell estava treballant en aquell mateix moment en els vitralls de l'hotel la Maison Dorée de Barcelona els propietaris del qual eren els germans Pompidor, els mateixos que l'hotel Peninsular de Terrassa.

Aquesta lluernà⁶⁴⁸ va ser dissenyada per il·luminar el menjador de l'hotel Peninsular. La ubicació en un menjador d'una lluernà, tant sigui d'un edifici d'ús públic o privat, és molt poc usual⁶⁴⁹.

Seguint la tendència d'aquell moment, pel gust de les formes de la natura, el disseny d'aquesta lluernà es basa en la temàtica floral, combinada amb motius orgànics i vegetals, de formes lineals i sintètiques, que s'entrellacen les unes amb les altres, així com la presència del *coup de fouet*, tan característic del modernisme.

Aquesta lluernà de base octogonal té la composició dividida en quatre seccions; la primera seria la base o part inferior de decoració floral i vegetal; segueix un disseny de

⁶⁴⁶ GIL FARRÉ, N. «Projecte de lluernà per a l'Hotel Peninsular», fitxa tècnica número 49 a *El Modernisme a Terrassa*. Del 9 de desembre del 2002 al 5 de gener de 2003. Ajuntament de Terrassa i Fundació Caixa Catalunya.

⁶⁴⁷ Aquesta lluernà fou restaurada el 1998 pel vitraller Xavier Bonet per encàrrec dels membres dels Amics de les Arts de Terrassa, que tenen la seva seu en aquest edifici.

⁶⁴⁸ Es conserva l'esbós d'aquest vitrall a l'AFG.

⁶⁴⁹ Es coneix una altre exemple de lluernà en un menjador i és el que va dissenyar el mateix arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa per a l'Hotel Cuatro Naciones de Barcelona l'any 1907 i construït pel taller Rigalt, Granell & Cia.

tarja tripartida que es va repetint amb una obertura central. La segona o tarja inferior, també amb dibuix floral i vegetal.



Fig100. Fragment de la lluernia de l'hotel Peninsular. Rigalt, Granell & Cia 1903.Terrassa

Cada una d'aquestes targes té les dimensions equivalents a un costat de l'octògon i a una tarja tripartida de la base. La tercera part o tarja superior esta formada per vidre translúcid emplomat en quarterons amb una decoració central de fullatge. La quarta i darrera part seria la peça central de coronament de la lluernia, també amb decoració floral.

L'any 1903 fou molt prolífic pel que fa també a establiments hotelers, així trobem la casa Rigalt treballant a l'Hotel **Términus**, edifici construït per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch, actualment desaparegut. Aquest edifici es trobava al carrer d'Aragò de Barcelona, al costat del baixador del passeig de Gràcia de la línia de trens que feia Madrid–Saragossa– Alacant. No era un edifici de nova construcció, sinó una remodelació d'una casa d'habitatges de lloguer. A la planta baixa hi havia a banda de l'entrada de l'hotel, una botiga de queviures, un cafè, un restaurant, billars i sala d'esbarjo.

Altres artesans que hi van col·laborar són Vilaró i fill, com a pintor decorador; Dalmau, electricista; Cardillach, ascensor; Vda. de Gaspar Quintana, la fumisteria; la Casa Ruiz,

el mobiliari; Ballarí, la serralleria artística; l'empresa Calonja e Hijo, la fusteria, i Juyol el marbre⁶⁵⁰.

Cal ressaltar el treball que varen realitzar per a l'hotel **Cuatro Naciones**. Aquest establiment es va construir el 1794 a la Rambla, 38, de Barcelona. El 1848 el llavors propietari Ramon Bacardí encarregà a l'arquitecte Francesc Daniel Molina, autor de la plaça Reial, que li fes una ampliació de l'edifici, per crear el Gran Café, en aquell moment negoci independent de l'hotel, fins que al 1871 es va convertir en el cafè cantant Cuatro Naciones que al cap de dos anys passarà dir-se Café Nacional.

Al llarg del 1895 aquest hotel va patir una altra gran remodelació, que li va donar nom de Gran Hotel⁶⁵¹. Finalment, el 1907 es va encarregar a l'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa que fes una remodelació de l'hotel, però sobretot d'aquest cafè. S'ha conservat a l'arxiu de la família Granell el projecte de remodelació del sostre i d'una paret del menjador.

La decoració de la paret ens mostra una subdivisió en tres parts, a la zona central que és més gran que les laterals, s'hi troba la porta d'accés. Tant el marc de la porta com al voltant de les tres subdivisions hi ha el característic bordó semicircular de formes toves característic en l'obra de l'arquitecte Granell. Aquest bordó està decorat amb motius florals, i serveix per delimitar les diverses zones.

La part superior de la porta està rematada per una forma triangular de vores gruixudes amb formes florals a l'interior que sorgeix del mateix bordó. Aquest model és molt comú a les obres de Granell. La decoració de cada una d'aquestes parts està formada per una pintura que representa una escena campestre, grups de figures femenines envoltades de natura.

⁶⁵⁰ Article «Nuevo Hotel Términus en Barcelona». A: *Arquitectura y Construcción*, 1903 p. 200. *L'ouvre de Puig i Cadafalch architecte*. Parera. Editeur.

⁶⁵¹ PERMANYER, Lluís. «Arte desvelado. Descubrimiento de una fastuosa estancia modernista en un local bancario de la Rambla». *La Vanguardia*, Barcelona, 19 de març de 2006.



Fig 101. Lluerna central de l'hotel Cuatro Naciones. Disseny J.F.Granell . Rigalt, Granell & Cia. 1907.Barcelona

Pel que fa a l'esbós conservat del sostre, ens mostra un espai subdividit en dues parts, com si l'espai estigués repartit en una zona central de més grans dimensions i al costat una altra de més petites. Al sostre de més superfície, el dibuix representa un rectangle de línies toves i arrodonides que, en als costats més curts, té unes formes semicirculars que contenen vitralls. La part central també estava destinada a anar decorada amb vitralls amb motius florals. A la part superior i inferior d'aquest rectangle hi trobem una abarrocada decoració de formes ondulants.

A l'altra part també hi ha el dibuix d'un vitrall, dins d'un espai semicircular que l'envolta. És una composició simètrica i equilibrada, on l'estil granel·lià és molt patent. Actualment, a l'espai que ocupava aquest menjador hi ha una entitat bancària. La decoració del sostre ha estat recuperada recentment⁶⁵².

El conjunt el formen tres lluernes amb decoració floral i vegetal. Actualment han perdut la lluminositat, ja que estan cobertes per la seva part exterior. Ara hi ha un terrat, però originalment tenien la funció de donar llum al cafè.⁶⁵³ Com que van ser dissenyades per l'arquitecte Jeroni F. Granell, porten la seva empremta personal: el bordó que marca tot el dibuix. Té molta importància el plom ja que no té

⁶⁵² Durant molt de temps aquesta decoració havia estat tapada. Recentment, a l'abril de 2006, s'ha obert al públic després de restaurar-la. Gràcies a una gotera de la sucursal bancària del BBVA es van adornar que hi havia aquesta decoració amagada.

⁶⁵³ El fet de trobar una lluernia en un menjador no és un fet aïllat, sinó que ja ho havien fet a la reforma de l'hotel Pompidor de Terrassa del 1903.

exclusivament una funció sostenidora, sinó també estètica, perquè embelleix el conjunt amb formes ondulants i sinuoses.

El 1917 executen els vitralls que decoren l'**Hotel Regina** de Barcelona. L'hotel està situat al carrer Bergara, 2-4, i és obra de l'arquitecte Francesc Recasens. Dels vitralls que devien decorar les finestres de les habitacions solament se n'han conservat dos, un de sencer i un fragment, a dues habitacions dels pisos superiors. Són visibles per la part posterior de l'edifici⁶⁵⁴. El disseny d'aquest vitrall està extret d'una obra de l'artista René Beauclair⁶⁵⁵. La referència documental que eren obra d'aquesta empresa ens la dona la reproducció de la imatge del dibuix preparatori⁶⁵⁶ en un catàleg de l'empresa⁶⁵⁷.



**Fig 102. Finestra Hotel Regina.
Rigalt, Granell & Cia. 1917.
Barcelona**

El disseny segueix clarament l'estil imposat per Mackintosh a l'escola de Glasgow. El vitrall està format per quatre obertures cobertes amb decoració, hi ha dos motius decoratius emprats que es repeteixen dos a dos. Un dels motius és el que cobreix les obertures més externes i l'altre el que embelleix les dues internes. El motiu emprats són formes vegetals i florals amb un alt nivell d'abstracció i de sintetització.

⁶⁵⁴ Visibles pel carrer Pelai, Barcelona.

⁶⁵⁵ René Beauclair, pintor que va exposar a París el 1910, també hi va contribuir amb dissenys per a les publicacions de Julius Hoffmann. Referència bibliogràfica: *Authentic art nouveau stained glass designs*. Editat per M. J. Gradl. Toronto, 1983.

⁶⁵⁶ Es conserva l'esbós a l'AFG,

⁶⁵⁷ Catàleg publicitari de l'empresa Rigalt, Granell & Cia. de «vidrieras para habitaciones» s/d.

5.3.4 Establiments comercials

En aquest tercer període, que comprèn entre el 1903 i 1923, serà el moment de la construcció i dissenys de molts establiments comercials, com queviures, farmàcies, pastisseries, tintorereries... entre molts altres. L'ús del vitrall s'estendrà a tots els segments de la societat, així veurem que serà molt freqüent que diferents establiments comercials emprin els vitralls per al seu embelliment.

Un tipus de comerç on era molt comú trobar-hi decoració de vitralls eren les farmàcies⁶⁵⁸, com és el cas de la **Farmàcia Novellas**⁶⁵⁹, Barcelona, 1903, dissenyada pels germans Falguera, per encàrrec del propietari, el farmacèutic Antonio Novellas i Roig, per la gran amistat que l'unia a la família Falguera. Aquesta farmàcia, que encara es conserva, està situada a la Rambla de Catalunya, 77 de Barcelona, actualment amb el nom de farmàcia Bolòs. El 1927 Antoni Novella la va vendre a la família Bolòs, que encara la regenta. Aquest establiment està decorat amb vitralls de gran bellesa, amb motius florals i vegetals, especialment ressalta el taronger que decora l'entrada principal, al tronc del qual trobem el nom dels antics propietaris de la farmàcia. El disseny d'aquest vitrall distingeix per les formes corbes i dinàmiques, totalment dins de l'estil modernista.

Aquell mateix any, aquesta empresa també treballà en un altre establiment de gran bellesa, l'**Antiga Casa Figueres**⁶⁶⁰, situada al número 83 de la Rambla. Aquesta botiga fou obra del decorador Antoni Ros i Güell, per encàrrec de la família Figueres. Es destaquen clarament dos vitralls, que decoren la façana. La botiga fa escaire en una cantonada i hi ha entrada per totes dues bandes. La decoració en vidre la trobem a la part superior de les dues portes, a la tarja de la sobreporta. En una hi ha representat un espectacular gall d'indi, temàtica molt de moda en aquell moment; en l'altra una

⁶⁵⁸ FOLCH JOU, G. *Farmacias en España*. Barcelona: Ed. Lunwerg. 1986. LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, *L'ornamentació vegetal de les farmàcies de Barcelona (1889-1914)*. *Op. cit.*

⁶⁵⁹ J.P i B. *Farmacia Novellas*. *Op. Cit.* Article de la Vanguardia. Barcelona, 11 de gener de 1902.p.2

Hi ha també referència en una llista de creditors del 1916 conservada a l'AFG que aquest taller treballa en aquesta farmàcia. No s'hi especifica què és el que hi fan ja que és una llista comptable, però segurament algun tipus d'arranjament dels vitralls ja existents.

⁶⁶⁰ Actualment hi ha la pastisseria Escrivà.

noia amb un feix de blat entre els braços —aquesta imatge fa referència al que es venia a la botiga que era pasta de blat. El disseny del vitrall de la noia està extret d'una pintura de Joan Brull⁶⁶¹ i s'hi pot apreciar l'alt nivell artístic i tècnic que tenia aquest taller, només cal veure el delicat treball del rostre de la noia, fet amb grisalla. A l'interior també hi ha decoració en vidre, encara que de formes més senzilles de garlandes entrelaçades.



Fig. 103. Detall. vitrall Antiga Casa Figueres. Rigalt, Granell & Cia. 1903. Barcelona

El 1905 construïran els vitralls per la decoració de la **Tintoreria Gallard**⁶⁶², sota la direcció de l'artista Joaquim Renart, i per encàrrec d'Artur Gallard Tressans, il·lustre home de política i industrial prominent del ram de la tintoreria que volia posar una sucursal dels seus tallers a Gràcia. Aquest comerç estava situat al carrer Gran de Gràcia, 61⁶⁶³ (casualment aquest edifici havia estat construït un any abans per l'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa).

⁶⁶¹ VILA GRAU, J. *Els vitrallers de la Barcelona Modernista*. Op.Cit, p. 93. L'obra és de Joan Brull i Vinyola (Barcelona, 1863-1931), pintor modernista.

⁶⁶² GIL FARRÉ, N. «Biombo Tintorería Gallard». A: *Estudi del Moble*. Barcelona: Associació per a l'estudi del moble. Maig 2011, núm, 13, p. 20.

⁶⁶³ RENART, Joaquim, *Dietari 1901 a 1910*. Biblioteca de Catalunya. MS 4171. p. 17.

La relació comercial entre la casa Rigalt, Granell y Cía. i Joaquim Renart⁶⁶⁴ es fa patent gràcies a la documentació comptable conservada del taller de vitrall, on apareixen diverses referències dels treballs executats per encàrrec de la casa Renart y Cía.

Els vitralls que han arribat fins als nostres dies es conserven actualment al MNAC⁶⁶⁵. Es conserven tres elements: una tarja amb decoració floral i animal —orenetes en ple vol—; un paravent de tres fulls —a la part superior del central hi ha el nom de la tintoreria, a la part superior ens torna aparèixer l'oreneteta, i als laterals trobem vitralls amb motius florals—; i una porta de vidriera també amb decoració floral i vegetal. Són peces fetes amb la tipologia de vitrall mosaic fet mitjançant la combinació de peces de vidre imprès de diferents tipologies amb vidre Tiffany.



Fig.104. Paravent Tintoreria Gallard. 1905.MNAC.71997

Una de les primeres obres fetes per l'estranger sorgides d'aquest taller és **La llibreria Lello & Imao**, situada en la Rua das Carmelitas, 144, de Porto, al centre històric de la ciutat. La llibreria Lello va néixer l'any 1881 i era hereva d'una altra de més antiga, la llibreria Chardron, fundada el 1869, que va tenir un paper rellevant en l'edició i el comerç de llibres portuguesos en la segona meitat del segle XIX. El 13 de gener de 1906 es va traslladar a l'espai on actualment es troba de la Rua das Carmelitas. L'edifici es va construir de nova planta per iniciativa dels germans Antonio i José Lello, en el lloc on

⁶⁶⁴ Documentació comptable conservada del taller Rigalt, Granell & Cia. DHUBdoc, Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona.

⁶⁶⁵ MNAC/MAM 71997. Donació de Valentina Renart, 1970.

anteriorment hi havia un antic convent de carmelites descalces. El projecte va ser obra de Xavier Esteves, enginyer i professor de l'Institut Comercial de Porto, i la seva inauguració fou tot un esdeveniment social.

Arquitectònicament és una obra que segueix les formes manuelines, estil gòtic tarda portuguès, que agafa el seu nom de Manuel I, rei de Portugal entre els anys 1495 i 1521. És original per la seva composició, ja que s'utilitza elements poc comuns en l'arquitectura urbana de Porto, i per ser blanca i lluminosa, al contrari de la decoració més comuna emprada en la resta d'arquitectura com és la utilització de granet i mosaics.

Cal destacar la gran lluernia central que decora aquesta llibreria, obra feta per la casa Rigalt, Granell y Cía.⁶⁶⁶ No se sap res de l'encàrrec, però ha quedat documentació gràfica que l'obra era feta per aquest taller català, ja que apareix dins dels catàlegs comercials de l'època de l'empresa. La lluernia és un elegant vitrall amb l'escut de la casa que filtra una llum suau, que crea un ambient de recolliment que incita a la lectura i a la tranquil·litat. La lluernia és de forma rectangular, l'envolta una sanefa floral formada per flors de forma quadrilobal, els vidres centrals són quarterons de vidres blancs, amb vidres romboïdals de colors en els encreuaments. Al centre hi trobem la insígnia de la llibreria dins d'una forma floral de forma quadrilobal, igual que les flors de les sanefes. Al centre hi ha representat un forjador amb un martell a la mà treballant el ferro en una enclusa emmarcat per una gran L en referència a la inicial del cognom dels propietaris. Tota l'escena va acompanyada pel text «*DECUS IN LABORE*».

⁶⁶⁶ Surt la imatge d'aquest vitrall al catàleg comercial de la casa Rigalt, Granell & Cia. s/d DHUBdoc, Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona.

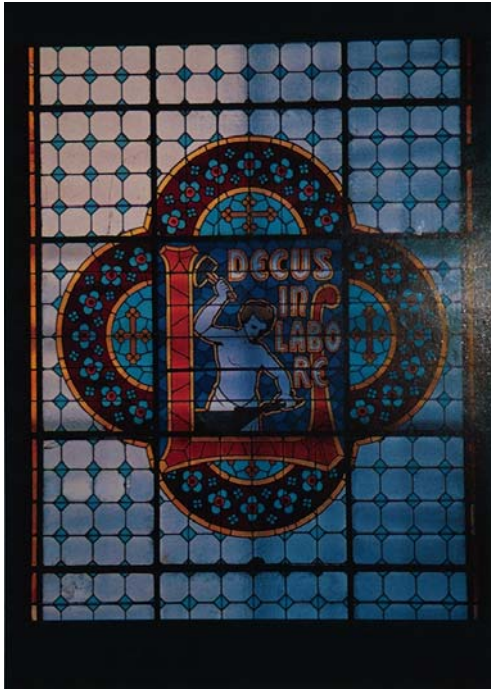


Fig.105. Lluerna livraria Lello & Imao.
Rigalt, Granell & Cia.1906.Porto.Portugal

Per acabar aquest apartat cal parlar d'un vitrall que actualment és troba al *Louwman Museum* de Den Haad (Holanda), destinat al mon de l'automòbil, fet cap al 1906⁶⁶⁷. El vitrall, que va entrar a formar part de la col·lecció cap a l'any 1999, està signat a la part inferior dreta per l'empresa Rigalt, Granell & Cia. Basat en una il·lustració projectada al 1904 per l'artista Walter Thor originalment portava per títol *A la Recherche Du Contact*, de la qual el taller Rigalt va comprar els drets⁶⁶⁸. Aquesta vidriera està formada per tres plaques de vidre on apareix representada una parella a la que se li ha avariat el cotxe enmig del camp. Mentre dos mecànics s'esforcen en arreglar els desperfectes, la dona envolta amb els seus braços a l'home mentre li fa un petó. Tècnicament és un vidre-mosaic, típic d'aquell període i de la casa que ens ocupa.

⁶⁶⁷ El meu agraïment al Sr. Ron Conijn que em donar a conèixer aquest vitrall.

⁶⁶⁸ Zolomij, J. *The motorcar in art*, Pennsylvania, G T Foulis & Co Ltd. 1990



Fig 106. A la recherche du contact. Rigalt, Granell & Cia. Museu Louwman, Den Haad (Holanda). 1906. Fotografia: Debby van Rijswijk.

5.3.5 Els encàrrecs parroquials i altres vitralls religiosos

Aquest període es caracteritzarà per tenir pocs encàrrecs importants de caràcter religiós, reben comandes més aviat d'esglésies parroquials, sobretot de Barcelona, per refer o fer de nou algun finestral. Aquest serà el cas de l'**església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià**, on reben l'encàrrec de fer un finestral⁶⁶⁹. En aquesta obertura, d'un únic badiu, hi ha representat l'arcàngel sant Miquel matant el dimoni, les forces malignes, que és als seus peus. El sant li està clavant una llança a la boca i l'immobilitza amb el peu esquerra. La representació de sant Miquel és tradicional com un guerrer medieval, amb la seva armadura treballada amb daurats, i els atributs de sant, el nimba al voltant del cap i les ales a l'esquena. L'estil ens recorda a les representacions preraphaelites. Tota l'escena està envoltada per una sanefa que representa fulles d'acant. La signatura de l'empresa la trobem als peus de la figura a baix a la dreta: Rigalt, Granell y Cía.

⁶⁶⁹ Vitrall sense datar.

També serà el cas d'**església parroquial de Sant Joan d'Horta**⁶⁷⁰, de Barcelona, construïda per l'arquitecte Enric Sagnier entre el 1909 i el 1917. El creuer tenia dos grans rosetons de línies gòtiques. L'absis de forma octogonal amb nou finestrals estaven decorats amb vidre emplomat que representaven les escenes més conegudes de la vida de sant Joan, patró de la parròquia.

Un treball molt interessant és el que féu l'any 1903 la casa Rigalt, Granell y Cía. Se'ls encarrega la restauració dels vitralls del **Monestir de Santes Creus**⁶⁷¹ (Aiguamúrcia, Tarragona). En aquest any s'encarregaran de la restauració dels vitralls laterals, ja que hi ha constància que el rector els havia fet tapiar perquè entrava aigua a l'església. Dos anys més tard, el 1905, l'arquitecte encarregat del Monestir, Ramon Salas⁶⁷², arquitecte provincial, els encarregarà la restauració del vitrall de la façana principal, o de ponent, on es representen escenes de la vida de Crist.

L'obra de restauració es portarà a terme al taller de l'empresa a Barcelona, així que s'encarreguen també del desmuntatge i del muntatge. El 5 d'abril de 1905, la instal·laran novament al seu lloc. El mateix Antoni Rigalt es desplaça a Santes Creus per fer la supervisió de les obres d'instal·lació. Veiem que a banda de les obres noves també continuaran rebent encàrrecs de restauracions

Aquest vitrall està format per quaranta-dos plafons figuratius i sis d'heràldics⁶⁷³.

«Cal també esmentar tota la sèrie de caps provinents de la restauració (1904-1905) del Mestre Antoni Rigalt i Blanc; aquests caps, que representen mes del 37 per cent del total de testes del vitrall, es

⁶⁷⁰ *La nueva iglesia parroquial de San Juan de Horta. Breve reseña de su construcción.* Barcelona: La Hormiga de Oro. 1917.

⁶⁷¹ AINAUD DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J.; VIRGILI, C. *Els vitralls del Monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona. Op. cit.* p. 42.

⁶⁷² Dels treballs de restauració que fa el taller Rigalt al Monestir de Santes Creus, també en parla Lluís Rigalt, al seu article «Les Vitralles», *Op. cit.*

⁶⁷³ Es conserva al fons del MNAC, núm. Inventari 14568, el dibuix que fa A. Rigalt, amb la reproducció d'aquest vitrall. Aquest dibuix l'ofereix el mateix Antoni Rigalt, a la Junta Municipal de Museus i Belles Arts, per set-cents cinquanta pessetes. Carta del 8 de març de 1906 d'Antoni Rigalt.

AINAUD DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J.; VIRGILI, C. *Els vitralls del Monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona. Op. cit.* p. 44.

distingeixen fàcilment per llur desproporció i per la veladura de grisalla campida que Rigalt solia emprar per a treure transparència a les peces noves i igualar-ne en lluminositat als vidres originals.⁶⁷⁴»

També rebran encàrrecs de vitralls religiosos per als mausoleus que es construïen les famílies burgeses. Aquest és el cas del **Mausoleu Família Gurino** del cementiri de Montjuïc de Barcelona⁶⁷⁵. En aquest mausoleu hi ha una finestra de forma triangular de costat arrodonits que conté una representació religiosa. La Mare de Déu sosté entre els braços el cos sense vida del seu fill Jesús. És una composició d'una gran qualitat tècnica i artística. El vitrall està signat per l'empresa Rigalt, Granell y Cía.

Un altre mausoleu on treballaran serà el **Mausoleu Maria Felícia Casa Amorós**, situat al cementiri de Montjuïc. L'autor d'aquest mausoleu és l'arquitecte Bernardino Martorell. És un vitrall que es troba dins d'una finestra d'arquitectura neogòtica. Dues llancetes acabades en forma d'arc apuntat i a la part superior un petit rosetó trilobular amb el coronament d'una obertura triangular d'angles arrodonits.

A totes les parts en vidre es repeteix la mateixa decoració floral. Representa la flor i les fulles del gira-sol, en uns tons morats, amb el centre en groc. Al centre del trilobal hi ha el símbol de Jesucrist.

Aquesta decoració floral és molt comuna en l'obra d'aquest taller, i la devien de tenir dins del repertori, ja que per exemple la trobem decorant moltes obres de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, com la vidriera del distribuïdor del tercer pis de la Casa Lleó Morera.

⁶⁷⁴ AINAUD DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J.; VIRGILI, C. *Els vitralls del Monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*. Op. cit. p. 120.

⁶⁷⁵ S'ha conservat l'esbòs a l'AFG.

També treballen en el **panteó de la Família Coromina**⁶⁷⁶, del cementiri de Montjuïc, Via Sant Oleguer, núm. 33, Agrupació 5a, de l'any 1907, obra de l'arquitecte Leandro Albareda.

Així mateix també col·laboren en la decoració del **panteó dels germans Collaso i Gil**⁶⁷⁷. Panteó bastit al 1901 per l'arquitecte Josep Majó, d'estil neogòtic sota encàrrec dels germans Josep i Enric Collaso i Gil. Els vitralls executats pel taller Rigalt, Granell & Cia., segueixen l'estil de l'edifici, són imatges religioses representades com a escultures dins d'una arquitectura neogòtica.

A banda dels mausoleus dels quals tenim constància que van treballar als cementiris de Barcelona, també hi ha se sap que van treballar en un **mausoleu al cementiri de Polloe**, Sant Sebastià⁶⁷⁸.

5.4 Quarta etapa: 1923-1931 Granell y Compañía

El 1922 deixa l'empresa Lluís Rigalt i a l'any següent passa a dir-se Granell y Compañía. Aquesta etapa s'ha tancat el 1931 amb la mort del soci fundador Jeroni F. Granell i Manresa, encara que aquest nom corporatiu continuarà fins al 1984, any que es tancarà l'empresa. Ara ja no trobarem cap reminiscència del modernisme, ans al contrari, totes les obres estaran marcades per un clar classicisme. Hi ha un retorn a la pintura sobre vidre i s'empra cada cop menys les diferents tipologies de vidre texturat. Per commemorar el VII centenari de la **Catedral de Mallorca**, el Capítol de la Catedral començà a tractar de l'obertura dels finestrals de les tres naus del temple el 1926. El bisbe Pere Llopart dóna suport a la iniciativa d'obrir nous finestrals per a les naus que estaven sense llum natural, únicament il·luminades per les tres rosasses de llevant i la

⁶⁷⁶ DDAA. *El cementiri de Montjuïc. Somnis de Barcelona*. Barcelona: Cementiris de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. 2008. P. 194.

⁶⁷⁷ Idem p. 198

⁶⁷⁸ 110-118 del carrer de Sant Prudenci i 109-117 del carrer de Sant Llorenç.

ORDÓÑEZ VICENTE, M. «El romanticismo funerario en Polloe (San Sebastian)». A: *Ondare*, 21. 2002. p. 399-413.

de la façana principal, i convoca un concurs públic⁶⁷⁹. El canonge lectoral mossèn Bartomeu Pascual Marroig, que posteriorment serà bisbe de Menorca (1939-1967), redacta el projecte iconogràfic dels vitralls: les 16 vidrieres de la nau central han de representar el càntic de tres joves, que enmig de les flames del forn de Babilònia conviden les criatures a la lloança divina «Benedicte», segons el llibre de Daniel (3, 52-90), mentre que els laterals representarien les profecies messiàniques.

En aquest concurs es van presentar set cases amb els seus projectes. El 18 de juliol del mateix any es va formar una comissió assessora del Capítol, que el 2 d'octubre escollí el projecte del taller Granell i de la casa alemanya Mayer. El 4 de desembre ja hi havia dos vitralls muntats.

El 1931 van haver de suspendre les gestions i obres per decisió del Govern de la República. Les obres van poder continuar després de la Guerra Civil, i el 1943 a les naus de la catedral hi havia oberts 23 finestrals. La Casa Mayer n'havia fet dues: la benedicció d'Abraham a Sem i la del Bon Pastor. La resta són obra de la Casa Granell⁶⁸⁰.

La casa Granell ja havia treballat anteriorment en aquesta catedral quan el 1916 se li encarreguen els vitralls de la Capella de Sant Bernat⁶⁸¹. En aquesta capella es van obrir tres finestrals per indicació de l'arquitecte Antoni Gaudí, que per aquella època encara estava treballant a la Catedral de Palma. Les obres les executà l'arquitecte i col·laborador de Gaudí, Joan Rubió i Bellver⁶⁸². El disseny dels vitralls fou obra del pintor Dàrius Vilàs (1880-1950) i les construïren la Casa Rigalt, Granell y Cía. El primer vitrall representa l'ingrés de sant Bernat a l'orde del Císter; en el segon, la predicació del sant, i el tercer la glorificació de l'Abat de Claravall.

⁶⁷⁹ TOUS, L.; COLL, P. *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. Mallorca, Rotary club Palma, 1993. p.49.

⁶⁸⁰ LLABRES MARTORELL, Pere-Joan. *La últimas intervenciones en la Catedral de Mallorca: vitrales, restauracions, proyecto de Miquel Barceló. Entre la conservación y la restauración del edificio histórico y la apertura al arte contemporáneo*.

MATHEU MULET, Pedro A. *La Catedral de la luz*, Palma de Mallorca, 1959.

TOUS, L.; COLL, P. *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. *Op. cit.*

⁶⁸¹ TOUS, L.; COLL, P. *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. *Op. cit.*, p. 90 -91.

⁶⁸² LIAÑO GIBERT, S. *Joan Rubió i Bellver en Mallorca. Arquitectura y Teoría*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Gener 2010, p. 79.

El Mercat Central de Sabadell, fou obra de l'arquitecte Josep Renom, per encàrrec del president de la Comissió de Foment, Antoni Cusidó. El dia 2 de març de 1927 es presentà i es lliurà un avantprojecte i el 28 d'aquell mateix mes se li'n notificà a l'arquitecte l'aprovació. El 2 de maig d'aquell any es col·locà la primera pedra, el procés constructiu fou ràpid i va acabar el 1930⁶⁸³.

L'edifici va ser contemplat a l'època com un model de mercat municipal. El Mercat Central es construeix en terrenys del que s'havia anomenat Camp de la Sang. Aquest edifici el conforma una important estructura metàl·lica que dona porxades de molta llum i alçada, i que es combina amb el maó dels murs exteriors. Tots els tancaments exteriors estan arrebossats i pintats, i decorats amb diferents motlures ornamentals. L'entrada principal és la de la cantonada del carrer Colom amb el carrer Coromines, ressaltada per la gran cúpula que trobem sobre la porta d'entrada. Aquesta cúpula té l'estructura de fusta sobre base octogonals de murs d'obra.

A sobre de la porta principal del mercat, la situada a la cantonada del carrer Coloma amb Coromines i sota la cúpula, hi ha una obertura en forma de semicercle decorada en vidre emplomat que dona llum al mercat. Aquesta obertura de vidre transparent dins d'una quadrícula de plom té com a decoració una copa central decorada amb formes florals i vegetals, i a banda i banda, partint d'aquesta copa però recolzats a la part inferior, dos corns de l'abundància d'on brollen diferents aliments: fruita, verdura, etc. motius molt d'acord al lloc on anava destinat: un mercat que ven tots aquests productes. L'estil de gran classicisme està dins de l'estètica noucentista de moda en aquell moment.

La seu actual del **Parlament de Catalunya** ocupa l'antic edifici de l'arsenal de la Ciutadella, obra de l'arquitecte militar Prosper de Verboom del segle XVIII. El 1889, l'Ajuntament de Barcelona acorda convertir l'antic arsenal de la Ciutadella en palau reial. Les obres d'adaptació començaren el 28 de setembre de 1889 amb la direcció de

⁶⁸³ *El Mercat Central*. Quaderns de patrimoni. Ajuntament de Sabadell.

l'arquitecte municipal Pere Falqués. Aquestes obres van donar a l'antic arsenal l'aspecte interior que té actualment.⁶⁸⁴

Una de les remodelacions que fa Falqués és convertir el primer pati de la dreta en escala d'honor feta de marbre i cobrir-la amb una magnífica claraboia on combina de forma magistral el ferro forjat i vidres decorats 20 x 20 m. El 14 d'octubre de 1932 l'Ajuntament de Barcelona cedí l'edifici de l'arsenal com a seu del Parlament de Catalunya. Santiago Marco, juntament amb l'arquitecte Goday, s'encarregaren de la remodelació de l'antic Saló del Tron, dissenyat per Falqués, en Saló de Sessions.

La Casa Granell col·labora en la reforma interior de Santiago Marco⁶⁸⁵ de 1933, segons la documentació que es conserva d'aquesta reforma. La part encarregada a l'empresa que ens ocupa foren treballs menors, ja que la part més important fou feta per l'empresa Cristalería Catalana gestionada per Lluís Rigalt.⁶⁸⁶

De la casa Granell hi ha una factura del 31 de desembre del 1932 a nom del Palau del Parlament, per 48,84 m² de vidre doble per un total de 9.291,70 pessetes, però no especifica on van destinats. Es conserva una factura del 30 d'abril de 1933 a nom de Granell y Cía. per un total de 1.577,20 pessetes per la realització dels vidres dels cancells de l'entrada al públic, sala de passos perduts i diverses finestres.

⁶⁸⁴ SOBREQÜÉS I CALLICÓ, J.; VICENS, F.; PITARCH, E. *El Parlament de Catalunya*. Barcelona: 2001

⁶⁸⁵ Santiago Marco coneixia molt bé el taller Rigalt, ja que els seus primer anys de formació els va fer en aquest obrador. Per això trobarem una extreta col·laboració professional entre aquest decorador i aquest taller.

⁶⁸⁶ Aquesta informació és la que s'extreu de la relació de factures i pressupostos que es conserven a l'Arxiu del Parlament. Ref. «Obres de condicionament del Palau del Parlament H3. Lligall obres de reforma interior (vidrieria) núm. 15». Reforma de Santiago Marco.

De les factures de Cristaleria Catalana, SA, cal assenyalar la del 14 de desembre del 1932 per:

- Instal·lació vestíbul Saló de Sessions
- Claraboia vidriera muntura al plom i esmalt
- Vidres pel vestíbul planta baixa (plom, vidre catedral)
- Fanals (cristalls bisellats)

per un total de 13.355, 65 pessetes

També la del 25 d'abril de 1933 per un import de 8.446,30 pessetes per la realització de :

- Finestrals pati, planta baixa (vidre catedral)
- Finestrals Saló de Sessions – Vitralles esmaltades al foc, muntatge al plom.

i el pressupost del 23 de febrer de 1933 de 9.000 pessetes per fer 10 finestrals amb vidriera de muntura al plom i dibuix decorat a l'esmalt segons projecte de D. Santiago Marco.

A partir d'aquesta informació podem arribar a la conclusió que els vitralls més artístics foren encarregats a Cristalería Catalana.

Hi ha documentació comptable⁶⁸⁷ a l'arxiu de la família Granell on queda constància que el dissenyador Santiago Marco ja havia col·laborat amb l'empresa Granell els anys 1918 i 1919. Per tant, és lògic, que en les obres que després farà al Parlament contacti de nou amb Lluís Rigalt que en aquells anys portava l'apartat artístic de l'empresa Granell y Cía. i també amb l'empresa Granell per als altres tipus de vidre.

Els vitralls de l'**Ajuntament de Tortosa**, entre el 1925 i el 1926, van ser encarregats pel batlle de Tortosa, Joaquim Bau i Nolla⁶⁸⁸, que va voler dur a terme un seguit de reformes al que aleshores era l'edifici de l'Ajuntament i que actualment és la seu dels jutjats d'aquesta ciutat, entre elles l'elaboració dels vitralls del saló de sessions.

«... El edificio de las casas consistoriales ha merecido especial cuidado por nuestra corporación, con el completo establecimiento del Salón de Sesiones, con su mobiliario, cristalería, etc.»⁶⁸⁹

Actualment resten dos vitralls en un mateix espai i el tercer l'han traslladat a l'escala principal de l'actual seu de l'Ajuntament. Són tres vitralls de temàtica heràldica, tots ells amb el dibuix d'un escut i una destal, un vaixell i una torre a l'interior.

⁶⁸⁷ Nota comptable d'un abonaments que s'han de fer. Documentació DHUBdoc, Centre de Documentació del Disseny Hub Barcelona.

⁶⁸⁸ Joaquim Bau i Nolla va entrar a l'Alcaldia al 1925.

⁶⁸⁹ Resum de les obres portades a terme per l'Ajuntament. AHCT. Caixa núm. 11.361 Acords municipals núm. 26, 27, 28/ VII / 1926.

L'escut de la dextra representa l'orde de l'«hacha»⁶⁹⁰, el seu significat ve de l'orde instituïda per Ramon Berenguer IV en honor a l'heroïcitat de les dones de Tortosa que l'any 1149 van defensar la ciutat dels sarraïns. En un altre hi ha la representació del vaixell, que simbolitza la importància històrica de l'Ebre com a port fluvial, i al tercer vitrall, que actualment es troba a l'Ajuntament de Tortosa, té representat l'escut de la ciutat.



Fig 107. Vitrall. Antic Ajuntament de Tortosa. Granell & Cia. 1925-1926. Tortosa

Un dels darrer encàrrecs d'aquest període és la lluern projectada sota la direcció de l'arquitecte Josep Goday i Jaume Serra pel nou **edifici de Correus** de Barcelona de via Laietana, projectat al 1914 i executat entre el 1926 i 1927.

5.5 Els vitralls en l'arquitectura de Jeroni F. Granell

S'ha tingut la voluntat de tractar en un apartat diferent els vitralls que va dissenyar aquest taller per embellir els diferents habitatges que va projectar i construir l'arquitecte Jeroni F. Granell. Aquest soci de l'empresa de vitralls, en la seva vessant professional com a arquitecte, construï molts edificis, alguns dels quals fou per encàrrec, encara que majoria els promourà ell mateix. Seran moltes les parts on apareixerà aquest element decoratiu: finestres, claraboies, portes de l'entrada, tribunes o llums⁶⁹¹. Els motius ornamentals emprats per aquest arquitecte seran principalment les formes vegetals i florals de línies estilitzades i sinuoses, encara que també puntualment en alguna de les seves obres trobem figuració.

⁶⁹⁰ D'aquest vitrall es conserva l'esbós a l'AFG.

⁶⁹¹ Encara es conserven els llums de la casa del carrer Gran Via, 202.

Els dissenys dels vitralls de les obres de l'arquitecte Granell estaran emmarcats majoritàriament dins dels canons del moviment modernista encara que també trobem disseny on és clara la influència d'altres moviments contemporanis europeus com del secessionisme vienès o de la geometrització de les formes de la natura pròpies de l'escola de Glasgow i del seu principal representant Charles Rennie Mackintosh. Aquestes aportacions estilístiques en la seva obra són degudes, com s'ha comentat en capítols anteriors, als coneixements dels estils emprats a la resta d'Europa mitjançant les revistes d'arts decoratives internacionals que rebia i els viatges a l'estranger que feia.

Molts dels dissenys de vitralls d'aquest arquitecte portaran l'empremta personal de l'arquitecte, un bordó que ressegueix el dibuix i el limita⁶⁹². La tipologia de vitrall que utilitzarà és el que s'anomena «vitrall-mosaic», on el treball principal de la composició és la combinació de diferents peces de vidres de textures i colors diversos, ajudat pel plom que perfila les formes, i amb un mínim ús de la pintura sobre vidre. Únicament utilitzarà la grisall, per perfilar alguns aspectes del dibuix, com els rostres i les mans de les figures o enriquir el traç dels vestits de les figures.

Alguns dels edificis d'aquest arquitecte on trobem treball de vidre emplomat són les construccions següents: casa situada al c/ Mallorca, 217 (1897-1898), c/ Mallorca, 219 (1899), c/ Roger de Llúria, 84 (1900), c/ Balmes, 65 (1900), c/ Mallorca 184-188 (1900-1902), c/ Girona, 122 (1901-903), Gran Via de les Corts Catalanes 202 (1902-1904), c/ Pàdua, 75 (1903), c/ Major de Gràcia, 61 (1904), c/ Iradier, 34 (1912).

A banda dels vitralls, emprava també en la decoració dels seus edificis els vidres a l'àcid. Els acostumava a posar majoritàriament per embellir les finestres que s'obrien a l'escala i als celoberts, o per complementar els vitralls emplomats que decoraven la porta d'entrada a l'edifici. Com en els vitralls, també s'hi representen motius florals. Alguns exemples són els que trobem als edificis del carrer Girona, 122; Mallorca, 188, o Llúria, 84. De tots aquests vitralls en edificis construïts pel mateix arquitecte Granell s'ha fet una selecció per a la seva explicació detallada. Aquesta selecció s'ha basat en

⁶⁹² Aquest fet ens demostra que també Jeroni F. Granell participava en el disseny de vitralls, si més no dels que decoren els seus edificis.

diferents criteris, per una banda la qualitat artística i tècnica, i per l'altra, el seu interès pel que fa al disseny.

El primer d'aquests vitralls que analitzarem és el que s'han conservat a l'edifici del **carrer de Llúria, 84, de** Barcelona. Aquest és un habitatge plurifamiliar que basteix l'arquitecte Granell al 1900, per després vendre'l un cop acabat. Aquest fet li dóna una gran llibertat constructiva i decorativa.

S'ha posat aquest exemple perquè es veu molt clarament l'empremta personal d'aquest arquitecte: el bordó semicircular, que empra habitualment en les decoracions, i que en aquest cas ha traspasat als vitralls. En aquest edifici trobem vitralls a la tribuna del pis



Fig 108. Detall de vitrall porta d'accés principal carrer de Roger de Llúria, 84. Barcelona

principal, a la porta d'entrada de l'edifici i al cancell també del vestíbul principal. Segueixen els canons propis de l'estil modernista, amb temàtica floral i vegetal de línies ondulants i el treball en vidre tipus mosaic



Fig 109. Detall vitrall tribuna Casa Gran de Gràcia, 61. Foto X. Bonet

El 1904 Jeroni F. Granell construirà la casa del **Carrer Gran de Gràcia, 61**, per encàrrec d'Elisa Bremon, vídua d'Espina. El vitrall decora la tribuna de la galeria que dóna al pati interior del pis principal. És una composició de línia secessionista de motius florals —poms de roses tipus mackintosh— amb dues tipologies de composicions que s'alternen, un és un pom de roses de forma semicircular sobre una base recta emmarcat per dues branques de llorer, i l'altre és una

simplificació d'aquest motiu. Són uns vitralls que ressalten per la simplicitat, que dona l'elegància al conjunt. El dibuix que aquí representa està tret d'un vitrall fet per l'artista alemany Josef Goller que treballava a Dresde i que es dedicava al disseny d'interiors⁶⁹³.

Un de les obres més important de l'arquitecte Jeroni F. Granell és l'edifici de la **Gran Via de les Corts Catalanes, 582** de Barcelona. Granell adquireix el terreny l'11 de febrer de 1902, gràcies a una permuta que fa amb Fidel Marquès i Farquell⁶⁹⁴. L'inici de les obres serà el 15 de març d'aquell mateix any i s'allargaran fins al 8 de gener de 1904, quan l'arquitecte Granell demana permís a l'Ajuntament per poder ocupar la casa. Destinarà l'edifici a lloguers i a la seva vegada l'anirà hipotecant per tenir diners disponibles per comprar altres terrenys i edificar. Finalment el 26 de novembre de 1918 el ven definitivament a Enrique Cortes i Basté per un import de 525.000 pessetes.

Aquest edifici va ser nomenat per al concurs anual d'edificis artístics de Barcelona del 1904 per la seva qualitat arquitectònica i estètica, però aquell any el premi va quedar sense adjudicar. A l'edifici de Gran Via destaca la decoració en vitrall que empra l'artista a la porta principal d'accés a l'edifici, al cancell de l'entrada a les finestres que donen a l'escala i, sobretot, els vitralls figuratius amb què decora les tribunes del menjador que donen a la façana interior. A banda veiem que utilitza de vidres a l'àcid per embellir les portes interiors com les del menjador.

Pel que fa al vitrall de la porta d'accés, el trobem a la tarja —part superior de la porta— i a les mateixes portes. La porta principal originàriament estava coronada per un arc carpanell. Dins d'aquest arc hi havia un esplèndid vitrall de motius florals i vegetals en tons verds i rosats, fet a partir de la combinació de vidres impresos i

⁶⁹³ Aquest disseny i la informació sobre l'artista surten reproduïts a la publicació *Authentic Art Nouveau Stained Glass Designs in full Color*. Editat per M.J.Gradl. Dover Publications, Inc. Nova York, 1982. Que fa un recull de les obres publicades al *Bunte Verglasungen*, publicat per Julius Hoffmann a Stuttgart entre final del segle XIX i començament del segle XX. Segurament aquesta és la publicació que coneixia Rigalt i de la qual extreia models per reproduir.

⁶⁹⁴ GIL FARRÉ, N., «La Casa Granell i Jeroni F. Granell». A: *La Casa Granell de la Gran Via de Barcelona*. Op. cit. P.59-120

americans o Tiffanys. Aquest vitrall va desaparèixer quan van fer baixar el sostre del vestíbul, però actualment s'ha recuperat gràcies que es conserven fotos de l'època on apareix. El mateix motiu el trobem representat a les portes d'accés que no van desaparèixer, amb la qual cosa s'ha pogut saber la tipologia de vidre emprat per fer-lo. Cal remarcar l'«artisticitat» amb què es col·loca l'estructura que sosté el vitrall: en comptes de fer-ho de forma rígida, en aquest cas adopta unes formes corbes que embelleixen el vitrall a més de fer la seva funció. Quan van abaixar el sostre del vestíbul, també va quedar tapat un altre vitrall que coronava la part superior del cancell de l'entrada. Aquest era paral·lel al de la porta principal i repeteix el mateix motiu.

Les finestres que donen a l'escala de tots els pisos van decorades amb vidre emplomat, és un dibuix que es repeteix a totes i que es podria considerar com seriació, si no és que el treball en vidre sempre és artesanal. Aquests vitralls tenen motius extrets de la natura, flors de gran abstracció envoltades de tiges de formes sinuoses. El fons de vidre blanc ens recorda al trencadís. És un clar exemple de vitrall-mosaic. El dibuix el crea el mateix plom i les formes sorgeixen a partir de la combinació de vidres de diferents colors i textures, concretament vidres impresos. Tot el conjunt està emmarcat per una sanefa de to groguenc que ens recorda el bordó que emprà Granell en totes les seves obres.

Les tribunes que donen a la façana interior del principal, primer i segon pis i que corresponen a l'estança del menjador, tenen totes la mateixa decoració en vitralls. És una escena figurativa d'estil clàssic que representa una comitiva. Aquest disseny està extret de l'àlbum alemany *Meisterwerke aus der Deutschen Glasmaleri: Ausstellung in Karlsruhe*, publicat per Von Kanter & Morh a Berlín el 1901, que reproduïx un cartró de l'artista Herman Göhler, titulat *Musengefang*.

En la composició hi ha, però, certes variacions del model alemany. Podem dir que l'escena es divideix en quatre grups que corresponen a quatre vitralls diferents, encara que tot formi part de la mateixa escena. La primera figura que trobem a la dreta representa un home, l'únic del grup, que encapçala la comitiva i que porta a les mans

un ram de flors. Aquesta figura masculina és original del taller de Granell, ja que en el model no hi és. Darrere seu, en la segona finestra, hi ha dues figures femenines tocant instruments, la del primer terme toca una flauta i la del seu darrere una arpa, en representació de la música popular i la música culta. El conjunt següent correspon a la tercera finestra. S'hi representen dues figures femenines que estan en actitud de cantar i porten a les mans la partitura que interpreten. Per tancar la comitiva, a la finestra de l'esquerra, hi ha una sola figura femenina que camina mirant endavant també portant unes flors a la mà dreta. A l'extrem dret hi ha una porta amb un vitrall que també forma part del conjunt però que la representació que s'hi fa és sense cap personatge, únicament el paisatge i al centre un test com els que havíem explicat anteriorment i tres trocs d'arbres, un disseny idèntic és el que tanca l'obertura de l'extrem esquerra. Aquests darrers vitralls també sorgeixen del taller de Granell. Aquests canvis són conseqüència de l'adaptació d'una composició ja feta a un lloc on al qual no estava dissenyada. Com que aquest edifici té més obertures que han d'anar tancades amb més vitralls, se n'han d'afegir, per això creen la figura masculina al principi de la composició i el conjunt paisatgístic. El vitrall va rematat al marge superior i inferior per uns vitralls que fan la funció de sanefa que ens representen un trencadís.

El fons de la composició representa un paisatge: el cel, unes muntanyes al fons i el verd del camp. Els personatges recorren per un camí que té als marges uns grans testos amb unes plantes amb flors. Tampoc apareixen al disseny alemany els troncs de dos arbres que s'entrellacen i que es troben en primer terme al mig de la composició. El vestuari dels personatges són llargues túniques de clar estil germànic.



Fig. 110. Vitral tribuna. Gran Via de les Corts Catalanes, 582. Foto D. Rovira

Aquest vitral segueix el model de vitral·mosaic, ja que tot el dibuix el marca el mateix plom, fins i tot l'ornamentació dels pentinats de les noies o els drapejats dels vestits. Únicament l'artista vitraller emprà la pintura per fer els trets del rostre. Tota la composició està feta a base de diferents vidres de diverses tonalitats i textures per donar més qualitat a tot el conjunt.

No podem finalitzar l'explicació dels vitralls d'aquest edifici sense fer un esment molt especial als dos grans llums col·locats al vestíbul d'entrada a l'edifici. Amb el pas dels anys han desaparegut molts dels llums originals que decoraven les entrades dels edificis modernistes, per això hem de parar molta atenció en aquests que han arribat fins avui dia. Els materials emprats són el llautó i vidres de colors. Aquest llum té dues parts diferenciades: el braç i el globus de llum. El braç, de forma triangular però d'angles arrodonits, té a l'interior un vitral format per una composició floral envoltada de peces de vidre circulars de colors (cibes). Aquestes cibes tenen alhora dues tonalitats alternes: el blanc i el groc. El globus està fet amb vidre imprès blanc translúcid amb una granulació molt fina, excepte a les parts on trobem la decoració floral pintada amb esmalts de colors blaus i vermells. Tant la faixa de coure que el subjecta pel centre com els complements decoratius de la part inferior del globus també porten cibes com a ornament.

Ja posteriorment tornem a trobar vitrall en l'obra d'aquest arquitecte a la casa que construeix al **carrer Iradier, 34**. Aquesta casa unifamiliar fou projectada per J.F Granell el 1912, per a Gabriel Angenault. És una casa dins dels cànons classicistes, de l'interior destaca un magnífic vitrall que hi ha al mur de l'escala, que representa una escena animal: un gall i una gallina amb els seus pollets. Aquest vitrall, realitzat amb la combinació de vidre imprès i americà, té moltes similituds amb els galls que decoren la tribuna del menjador de la Casa Lleó Morera, obra de Lluís Domènech i Montaner, i les del vestíbul de la casa El Pinar de l'arquitecte Enric Sagnier, totes dues a Barcelona. Aquest vitrall se'n diferencia perquè ja respira un aire més clàssic, ja no tant en la composició del tema, sinó més aviat en la tècnica, perquè trobem que hi ha més presència de pintura aplicada sobre el vidre.



Fig. 111. Vitrall. Casa Iradier, 34. Barcelona

6. TANCAMENT

6.1 Conclusions

Com ha quedat palès, en tota la informació recollida i exposada en aquesta recerca, el gran moment que van viure els tallers de vidrieres és el tombant de segle xx. De tots aquests tallers el que més va destacar, per la quantitat i qualitat de les seves obres, va ser el taller que ens ocupa, la Casa Rigalt. Aquest fet es veu clar simplement enumerant els arquitectes amb qui van treballar, que foren nombrosos i entre ells els més rellevants del seu període com ja s'ha comentat en els capítols anteriors. I també amb els importants encàrrecs que van construir al seu taller.

També cal remarcar que van ser pioners de l'impuls del renaixement de l'art del vitrall a Catalunya (juntament amb la el taller de vitralls Amigò) gràcies al director artístic: Antoni Rigalt, que destaca entre els vitrallers contemporanis pel seu tarannà diferent. No fou un vitraller a l'ús, format dins d'un altre taller on aprèn l'ofici fins que al cap dels anys i ja amb l'ofici après s'independitza per instal·lar-se pel seu compte com era l'habitual. Al contrari, Rigalt té una formació acadèmica molt important, que després anirà ampliant i alhora també transmetent sent ell mateix formador.

Un altre tret diferencial del caràcter d'Antoni Rigalt és que no es dedicarà exclusivament a la part tècnica de la construcció, sinó que també teoritzarà sobre la importància de l'art del vitrall, la tècnica o la funció, que donarà un caire diferent a tot el que feien i com ho feien, tot això amanit amb la curiositat que el movia a viatjar i a conèixer tot allò que s'estava fent arreu d'Europa per després transportar-ho a les peces que feien al seu taller de Barcelona, incorporant-hi totes les novetats artístiques i tècniques. Tot aquest aiguabarreig comportarà l'excel·lència de les peces que sortien de la seva empresa, amb un alt nivell tècnic i artístic.

La inquietud artística que tenia el vitraller Antoni Rigalt es va fondre amb la gran capacitat empresarial i de visió de negoci que tenia el seu soci: Jeroni F. Granell, que

serà el que tindrà la capacitat de fer engrandir el negoci i que farà possible l'expansió i importància del taller.

Així com ja hem dit que Antoni Rigalt no era un artesà convencional, Jeroni F. Granell i Manresa tampoc era un arquitecte a l'ús. Tenia una gran capacitat per als negocis i això no va quedar evident exclusivament amb la gestió del taller dels vitralls, sinó que també és un fet molt evident en la manera que resol els seus projectes arquitectònics.

L'arquitecte Granell fuig del treball per encàrrec, prefereix ser ell mateix el promotor, arquitecte i venedor de l'obra arquitectònica, fet que li proporciona una gran llibertat constructiva, estilística i a més a més li reportava molts més guanys econòmics que si hagués fet l'obra per encàrrec, com era habitual en aquell període.

La unió comercial d'aquests dos personatges tan especials i tan destacats ajudarà a crear el taller de vitralls més modern de l'època, sobretot pel que feia a idea de negoci.

També per concloure, cal afegir que sense la intervenció d'un personatge extern al taller, però altament vinculat a aquest com fou l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, tampoc es pot entendre la rellevància que va adquirir aquest obrador, ja que és principalment de la mà d'aquest arquitecte quan faran les obres més emblemàtiques i reconegudes. El treball amb aquest arquitecte els va obrir les portes per treballar amb molts altres arquitectes contemporanis de gran prestigi.

El taller Rigalt serà el de més renom d'aquell període, on es crearan el més gran nombre i amb més qualitat de vitralls del període premodernista, modernista i noucentista, i seran un referent per a les altres empreses de vitralls que treballen amb ells coetàniament, però que no arriben a tenir la seva excel·lència.

7. Bibliografia

7.1 Bibliografia General

- ALCOLEA I GIL, S. *Els edificis de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Una mostra del modernisme català*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 1994.
- ALCOLEA, S. MANENT, R. *Puig i Cadafalch*. Barcelona: Lunwerg , Institut Amatller d'Art Hispànic. 2006.
- ALCOY I PEDROS, R. "La ciutat dels morts" a *El Modernisme a l'entorn de l'arquitectura*. Coord. Francesc Fontobona, Barcelona: Ed. Isard. 2002.
- ALTÉS I AGUIÓ, F. X. *L'esglèsia nova de Montserrat (1560-1592-1992)*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992 (Colc. Escripta et documenta nº 45)
- ANDRÉS A. (Recopilador). *Recopilación de los mejores modelos de carpinteria clásica y moderna de autores nacionales y extranjeros*, Barcelona: Centro editor artístico Miquel Seguí, (s.d)
- ANGUERA, P. (coord). *La consolidació del món burgès 1860-1900*, a *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia catalana. Vol 7. 2004
- DIVERSOS AUTORS. *La Casa Garriga Nogués*. Barcelona: Fundació Enciclopedia Catalana, 1992
- DIVERSOS AUTORS. *El cementiri de Montjuïc. Somnis de Barcelona*. Barcelona: Cementiris de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. 2008
- DIVERSOS AUTORS. *Sagnier. Arquitecte Barcelona (1858-1931)*: Barcelona, 2007.
- DIVERSOS AUTORS. *J. Puig i Cadafalch. La arquitectura entre la casa y la ciudad*. Fundación Caja de Pensiones. Col·legi d'arquitecte de Catalunya. 4 de desembre de 1989- 11 de febrer de 1990.
- DIVERSOS AUTORS. Lluís Domènech i Montaner. *El director d'orquestra*. Barcelona 1989.
- "Els que moren" a *Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Publicació de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, octubre, 1932. Any I, num. I.
- "El Arte Decorativo". Órgano del centro de Artes Decorativas. Nº Extraordinario Ilustrado con motivo de la 3ª Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas. Barcelona: Mayo 1896.
- MIQUEL Y BADIA, F. Boletín Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. 28/03/1892
- BAREY, A. *Barcelona: de la ciutat preindustrial al fenomen modernista*. Barcelona: Ed. La Gaya Ciència. (s.d.)
- BARJAU, S. *Enric Sagnier*. Barcelona: Labor, Cloc. Gent Nostra, 10, 1992
- _____ "Arquitectura, paisatge urbà i ordenances : l'aspecte dels edificis a l'eixample clàssica". *La Formació de l'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un fenomen urbà*. Barcelona: Olimpíada Cultural, 1990.
- BARTOMEU GRANELL, J. *El Jardí dels Tarongers*. Casa Bartomeu. Pedralbes. Barcelona, 1950.
- BASSEGODA I NONELL, J. *Modernisme a Catalunya. Arquitectura*. .Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1988.

- _____ *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989
- BANCELLS, C. *Guia del Modernisme a l'Eixample*. Barcelona: Edicions Nou Art Thor. Colc. Terra Nostra nº 22, 1990
- BANCELLS, C *Sant Pau, Hospital Modernista*. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor. Colc. Terra Nostra núm, 13. 1988
- BAUCELLS I REIG, J. "L'estament dels aprenents dels segles XII i XIV segons els contractes notariais de Barcelona" a *Estudios Históricos y documentos de los archivos de protocolos*. Barcelona:1978, Volum V.
- BELSA I SOLER, A. La influència de la Secesió Vienesa a Catalunya com a nova alternativa arquitectònica. Congrès CEHA. pp. 527-534
- BENGOECHEA, S. " Artistes, professionals i empresaris. La xarxa del poder burgès a Barcelona 1901-1903" a *XI Congrés d'història de barcelona. La ciutat en xarxa*. Barcelona. Arxiu històric de la ciutata de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona. 1-3 de desembre de 2009. pp. 2-10.
- BESERA I RAMON, P. "Gòtic i Neogòtic a la Casa de la Ciutat". *Barcelona Quaderns d'Història*, 8. 2003. pp. 273-299.
- BOHIGAS, O. *Arquitectura Modernista*. Barcelona: Lumen. 1968.
- _____. *Reseña y catálogo de la Arquitectura Modernista*. Barcelona: Lumen. 1983. (Palabra en el tiempo, 149).
- _____. "En el centenario del Plan Cerdà", *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona, 4º trimestre de 1958
- CALVERA, A. " Acerca de la influencia de William Morris y el movimiento Arts Crafts en Catalunya" a *D'Arts*, Monogràfis "Imatges de la Ciutat". Barcelona: Dept. Ha. De l'Art . Universitat de Barcelona, 1997.
- CASAMARTINA I PARASSOLS, J. *Josep Renom. Arquitecte*. Sabadell : Fundació Bosch i Cardellach. 2000
- CASANOVA I MANDRI, ROSSEND. *El Cafè-Restaurant de Lluís Domènech i Montaner. Un estudi detallat del projecte i la construcció*. Barcelona: UB. Memòria de Llicenciatura. 1998
- _____. *El Castell dels tres dragons*. Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura. Barcelona, 2009
- _____. *Barcelona des del front marítim. Un retrat de la ciutat per Francesc Soler i Rovirosa*. Museu Marítim de Barcelona. Barcelona: 2009.
- CASELLAS, A; LÓPEZ, J; ORDEIG, H; VALLINOSA,LL,. *L'arquitectura modernista a Vic*. Barcelona: Eumo, 1927
- Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric Artístic de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987. "Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones". Barcelona: Ayuntamiento constitucional de Barcelona, 1892
- "Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones". Barcelona: Ayuntamiento constitucional de Barcelona, 1894
- "Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones". Barcelona: Ayuntamiento constitucional de Barcelona, 1896
- "Casa de alquiler en la calle de Mallorca, nº261. Barcelona. Arquitecto: D. Jerónimo F. Granell." *Arquitectura y Construcción* nº 78. Mayo de 1900.
- CENNINI, C. *Il Libro dell'Arte* . vol. I. Londres, 1932. Daniel V. Thompson
- CIRICI PELLICER, ALEXANDRE. *El Arte Modernista Catalan*. Barcelona: Ayma ,1951.

- _____. *L'Art Català*. Barcelona: Aymà, 1958. Volum I
VI Congrès Internacional des Architectes. Avril 1904. Madrid, Phototypies de Hauser y Menet.
- VII Congreso Nacional de Arquitectos. . Sevilla, 29 d'abril al 6 de maig de 1917. Guia dedicada a los congresistas.* Sevilla, Edi. Casa González Hnos.
- "Concurso de edificios erigidos en Barcelona en 1903" *Arquitectura y Construcción* nº 144, Juliol de 1904.
- CUSPINERA I FONT, LL. *La Garriga: Guia arquitectònica.* Barcelona: Caixa de Pensions "La Caixa", 1978.
- _____. *M.J. Raspall. Arquitecte (1877-1937).* Granollers: Fundació "La Caixa", 1997
- DOMÈNECH I GIRBAU, LL. *Domènech i Montaner.* Barcelona: Polígrafa, 1994.
- _____. "Monuments, castells i panteons" a *Lluís Domènech i Montaner.* Barcelona: Fundació Caixa de Barcelona, 1989. pp.245-247.
- DOMÈNECH I MONTANER, LL.(Coor.). *Arquitectura moderna de Barcelona.* Barcelona: Parera, 1897.
- _____. "En Busca de una Arquitectura Nacional" *La Renaixença.* 1878.
- _____. "Antonio Maria Gallisá". *Arquitectura y Construcción*, junio 1903, nº 131
- DURAN Y SANPERE, A. *Llibre de Cervera.* Barcelona: Curial Barcelona. Documents de cultura, 15. 1977
- La Edificación Moderna. Revista mensual del centro de contratistas de obras y maestros albañiles de Barcelona.* Junio 1907.
- ELIES, Feliu. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa.* Editorial Seix i Barral. Barcelona, 1931.
- ESTAPÉ, F. , *Vida y obra de Ildefonso Cerdà*, Madrid, 1971. *Ildefonso Cerdà (1815-1876).* Catàlego de la Exposición Conmemorativa, Barcelona, 1976.
- Escola d'Arquitectura de Barcelona: documentos y Arxivos = documents and archive = documents i arxius.* Barcelona: Edicions UPC i ETSAB, 1996.(Col·lecció. D'Art i Disseny, Arquitectura i Urbanisme.nº 1).
- Exposició commemorativa del centenari de l'escola d'Arquitectura de Barcelona. 1875/1975.* Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, 1977.
- "Exposición de Bellas Artes y Industrias Artísticas" Catálogo Ilustrado. Barcelona: 1898
- "Esplugues i el Modernisme. Patrimoni i Ciutat " *Miscel·lania I. Grup d'estudis d'esplugues. Cicle de conferències, març-abril 1999.* Esplugues, 1999
- FALQUÉS, P. "Nuevo Hotel Colón Barcelona. Arq. D. Andrés Audet", *Arquitectura y construcción*, marzo 1903, nº128
- "Farmacias Modernistas de Barcelona" *Jano. Medicina y Humanidades*, 713 diciembre, 1979, nº 400 *Federación española de vidrieros, cristaleros y similares.* Badalona: Marzo, 1920
- FIGUERAS, L., "Comillas: apunts d'una evolució històricoartística". Dins de *Domènech i Montaner, any 2000.* Barcelona: Ed. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Centre de Documentació. 2000.
- FLORENSA FERRER, A.. *La Casa de la Ciudad en los Tiempos Modernos.* Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. 1960,
- FOLCH I POU, G. *Farmacias en Espanya.* Barcelona: Lunweg, 1986.
- FOLCH Y TORRES, J . *Santiago Marco.* Barcelona: Monografies d'Art. Edicions Quatre Coses, 1926.
- FONTBONA, F. I MIRALLES, F. "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917" a: *Història de l'Art Català.* Barcelona: Edicions 62, Volum VIII, 1892.

- _____ (dir.) *El Modernisme*. Barcelona: 5 vols. L'Isard. 2003-2004.
- _____ *La crisi del modernisme artístic*. Barcelona: Curial, 1975
- _____ *Els vitralls del Cambril de Montserrat*. Abadia de Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 2011.
- FREIXA I SERRA, M. *El Modernismo en España*,. Madrid: Càtedra, 1986. (Cuadernos de Arte Càtedra, nº 20).
- _____ *El Modernisme a Catalunya*. Barcelona: Barcanova, 1991. (Colc. Biblioteca cultural).
- FURIÓ KOBBS, V. "Don Fausto Morell" a: *Botlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. Palma: Tomo XXII. 1928
- GARCIA ESPUCHE, A. *El quadrat d'or. Centre de la Barcelona modernista*. Barcelona: Lunwerg, 1990
- GARCIA GUTIÉRREZ, F. *Japón y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*. Sevilla: Ed. Guadalquivir S.L. 1990
- GARCIA MARTIN, M. *Comillas modernista*. Barcelona: Catalana de Gas S.A., 1993.
- _____ *L'Hospital de Sant Pau*. Barcelona: Catalana de Gas S.A., 1990.
- _____ *La Casa Lleó Morera*. Barcelona: Catalana de Gas S.A., 1988
- _____ *Els Portals Modernistes*. Barcelona: Catalana de Gas, 1979
- _____ *Els oficis catalans protagonistes del Modernisme*. Barcelona: Catalana de Gas S.A., 1977
- GARRUT, J.M. "Artes y oficios en el "Castell dels tres dragons" *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona: 1963.
- GIL FARRÉ, N. *L'arquitecte Jeroni F. Granell i Manresa (1869 -1931)*. Universitat de Barcelona: 1999. Tesis de Llicenciatura.
- _____ "La Casa Granell. i Jeroni F. Granell.", a *AAVV La Casa Granell de la Gran Via de Barcelona* Barcelona: Restaura, 2004.
- GONZALEZ DE DURANA, J. *Sobre los orígenes de la pintura moderna en el País Vasco. Adolfo Guiard*. Actas del, 5º congreso del CEHA. Barcelona: 29 de octubre - 3 de noviembre de 1984. pp 545 - 550
- GONZALEZ-VARAS IBAÑEZ, I. *La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*. León: Universidad de León, 1993
- GRANELL I MANRESA, J. F. "Enlace de la zona de ensanche con los pueblos agregados". *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1903.
- GUDIOL I CUNILL, J. "El col·legi de pintors de Barcelona a l'època del renaixement". Barcelona, Rev. d'Estudis Universitaris Catalans, 1908
- _____ *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic: Impremta Balmesiana, 2 n volum, 1933
- GÜELL, X. "l'Arquitectura i els arquitectes modernistes" a *El Modernisme. 10 d'octubre 1990 13 de Gener de 1991*. Barcelona: Museu d'Art Modern del Parc de la Ciutadella. Olimpíada Cultural, 1992.
- HERNANDEZ-CROS, E.; MORA, GABRIEL; POUPLANA, X. "Els Col·leges", dins *d'Arquitectura de Barcelona*, Ed. Per la demarcació de Barcelona del COAC. 1990
- HERNÁNDEZ LEON, J.M. "La Otra modernidad arquitectura en la Viena de 1900". a *Viena 1900: Octubre 1993 Enero 1994*. Madrid: Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1993.

- HEREU, P. *Vers una arquitectura nacional*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- HEROLD, M. *Les vitraux du Musée des antiquités*. Paris, Conseil général de la Seine Maritime Societè des Amis des Musées départementaux
- HITCHCOCK, HR. *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra. 1989.(Manuales de Arte Cátedra).
- INFIESTA. J.M^a (Coor.) *Modernismo en Catalunya*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, 1976.
- “La influencia de la estampa japonesa en las artes decorativas Modernistas y Art Decó”.*Reflejos* Salamanca, Museo de Arte Modernista y Art Decó de Salamanca, 1999
- J.P y B “ Farmacia Novellas”. *La Ilustració Catalana*. Barcelona. Any I. 1903. pp. 124-125
- JULIAN, I. *L’Urbanisme a Barcelona entre dues Exposicions (1888-1929)*, Barcelona: Els Llibres de la frontera,1988. Col·lecció. Coneguem Catalunya, num. 23
- LACUESTA, R I GONZÁLEZ A. *Arquitectura Modernista en Catalunya*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili 1990
- LAHUERTA, JJ. (ed.). *Gaudí i el seu temps*. Barcelona: Barcanova, 1990.
- LAPLANA, JOSEP DE C. *Montserrat. Mil anys d’Art i Història*. Col·lecció Patrimoni Artístic de la Catalunya Central. Fund. Caixa de Manresa, Angle editorial 1998
- LÁZARO, J.B., *Las artes decorativas españolas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1906, pp. 23-25.
- LEFEBVRE, P. “L’architecture Art Nouveau. Promenade dans les rues de Nancy”.*Dossier de l’Art*. Avril 99, nº56.
- LÓPEZ PÉREZ, Fàtima, *L’ornamentació vegetal de les farmàcies de Barcelona (1889-1914)*. Treball de recerca DEA (Diploma d’Estudis Avançats) tutoritzat per la Dra. Teresa-M. Sala. Doctoral Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions internacionals. Bienni 2006-2008. Departament d’Història de l’Art, Universitat de Barcelona, 2008.
- LOYER, F. *Art Nouveau en Catalunya*. Köln: Evergreen,1997.
- MACKAY, D. *L’Arquitectura moderna a Barcelona (1854-1939)*. Barcelona: Edicions 62, 1989.
- _____ “El Palau de la Música Catalana. *Cuadernos de Arquitectura*. 1963, nº52, P.3445
- MAGRINYÀ, F. “Les propostes d’Ildefons Cerdà, 1854-1875: L’expressió urbanística i territorial d’un projecte de modernització”. Barcelona: Seminari d’història de Barcelona. Barcelona Quaderns d’Història. . BQH14. Arxiu històric de la ciutat. 2008.
- MALTESE CORRADO (COOR) *Las técnicas artísticas*. , Madrid: Ed. Càtedra 1990.
- MANIEREI ELIA, M., William Morris y la ideología de la arquitectura moderna. Barcelona: Ed. Gustavo Gili. 2001.
- MAS I SOLENCH, Josep M^a. El Palau de Justícia de Barcelona. Generalitat de Catalunya, dept. de Justícia. Barcelona, 1990
- MASABEU, J., *L’església de Santa Maria de Montalegre. L’antiga església de la Casa de la Caritat. Centenari 1902-2002*. Terrassa: 2004.
- MASRIERA Y MANOVENS, J. “Influencia del estilo japonés en las artes europeas”. *Memorias de la Real Acadèmia de Ciencias de Barcelona*. Barcelona: Academia de Ciencias, 1885, Tomo II

- MATHEU MULET, PEDRO A. *La Catedral de la luz*, Palma de Mallorca, 1959
- MERRIFIELD. *Original treatises dating from the XIIth to XVIIIth centuries on the Arts of Painting in oil, miniature, mosaic...etc.* Londres, 1849. Murray. 2 vols.
- MIRACLE, J. *De la Ciutatella al parc*. Madrid, La Paraula Viva, 1984.
- Modernisme i Noucentisme a les Corts: guia dels monuments del districte al temps de les exposicions universals 1888-1929*. Barcelona: Exposició celebrada al Centre Cívic Can Deu del 6 al 29 d'octubre de 1988.
- MOLDOREANU, M. *Barcelona: arquitectures de l'exuberància*. Barcelona, Lunwerg.1996.
- MOLET I PETIT, J. "La Adaptación de la viejas tipologías residenciales a los ensanches decimonónicos: El caso de Barcelona".A: *I Jornadas de Arquitectura y Urbanismo. Arquitectura y Ciudad en España: de 1845 a 1898*". Cadis, 3,4, i 5 juny de 1991.
- MORETÓ NAVARRO, I. "La irrupció de la ciutat moderna, 1854-1874" a *Cerdà i el altres. La Modernitat a Barcelona 1854-1874*. Barcelona: Seminari d'història de Barcelona. Barcelona Quaderns d'Història. . BQH14. Arxiu històric de la ciutat. 2008. pp. 21-47.
- MONTANER, JOSEP M^a. "Escaleras, patios, despensas y alcobas. Un análisis de la evolución de la casa artesana a la casa de vecinos de Barcelona." *Arquitecturas bis*. Septiembre, 1985
- NAYLOR, G. *The Arts and Crafts Movement: A Study of its sources, ideals and influence on design theory*. London, Trefoil Publications, 1990.
- Noucentisme. Un projecte de modernitat*: Exposició 22 desembre 1994 – 12 març 1995. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Dpt. De Cultura: Enciclopèdia Catalana: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994.
- La nueva iglesia parroquial de San Juan de Horta. Breve reseña de su construcción*. Barcelona, La Hormiga de Oro, 1917.
- NUÑEZ MARQUÉS, V. *Guía de la Catedral del Burgo de Osma y breve historia del obispado de Osma*. Ed. Grafical S.L., 1999.
- ORTEGA ROBERT, Jordi. *L'Alcaldia: el districte de Sants –Montjuïc. Materials pera a l'activitat*. Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc. Desembre 2000- Març 2001.
- L'ouvres de Puig i Cadafalch, architecte 1896-1904*. Barcelona: Parera Editors 1904
- Pavimentos Artísticos EscofetTejera y Cia*. Album nº6. Barcelona,1900.
- PEREGRINA, N. *Les arts aplicades modernistes a Terrassa*. Exposició del juny del 2000 al març del 2001. Terrassa: Museu de Terrassa, Castell Cartoixa de Vallparadís, Ajuntament de Terrassa, 2000.
- PERMANYER, LL. *Barcelona, un paisaje Modernista*. Barcelona: Polígrafa, 1992.
- Pi de CABANYES, O. *Cases Modernistes de Catalunya*. Barcelona: Edicions, 62, 1992.
- PINÓS, G. *Guía del Museu del Modernisme Català*. Sant Carles de la Ràpida: Jordi Dasoy-impresor. 2010
- PITARCH, J, DALMASES, N. de, *Arte e Industria en España 1774-1907*. Barcelona: Blume, 1982
- PORTABELLA BUXENS, J. *Rigalt. Tres Generacions d'artistes Barcelonins del segle XIX, Barcelona: s/ed. 1977*
- PUIG I CADAFALCH, J. *Hispania* . núm. 93. 30/XII/1902.

- El Quadrat d'Or: 150 cases al centre de la Barcelona Modernista: Guia*, Barcelona: Olimpiada Cultural Barcelona'92:Ajuntament de Barcelona ,1990.
- RÀFOLS, J.F. *Modernismo y Modernistas*. Barcelona: Destino, 1949.
- REYERO, C; FREIXA, M. *Pintura y escultura en España., 1800-1910*. Madrid: Manuales arte Cátedra. 1995
- ROMERO MARTÍNEZ, J. M^a, *Eduard M^a Balcells Buigas. 1905- 1920. La primera etapa modernista*. Treball de recerca de Doctorat. Universitat Autònoma de Barcelona. 2002.
- SALA. T-M. BALCELLS, C. *El Modernisme*. Barcelona: Colc. Patrimoni artístic de Catalunya, 15. Angle Editorial. 2008. *El Modernisme*. Barcelona: 2 volums. Olimpiada Cultural-Lunwerg. 1990.
- SANÇ CAPDEVILA, MSN. *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1935
- SANCHO CAMPO, A. *La catedral de Palencia*. Ed. Edilesa, 1996.
- SERRACLARA I PLA, M^a Teresa, MARTI I AYXELA, Montse. *L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Història, Arquitectura , Art*. Barcelona. Fundació privada hospital de la Santa Creu i Sant Pau. Guinovart i Osha.
- SOLÀ MORALES, IGNASI de, "Sobre Noucentisme i Arquitectura. Notes per a una Història de l'Arquitectura moderna a Catalunya (1909-1917)" a. *El Noucentisme. Cicle de conferències feta la Institució Cultural del C.I.C. de Terrassa curs 1984/1985* .Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- _____, "Sobre el Noucentisme y Arquitectura" a Notas para una historia de la Arquitectura Moderna en Cataluña (1909-1917). Noucentisme: La arquitectura y la ciudad. Barcelona, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo nº113. Boletín del Colegio oficial de arquitectos de Cataluña y Baleares. Marzo 1976.
- _____, *Arquitectura Modernista*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- _____, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*. Barcelona: Archivo Histórico del Urbanismo, Arquitectura y Diseño. Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. 1975
- SORIA Y PUIG, A., , *Ildefons Cerdà. Hacia una teoría general de la Urbanización*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y puentes. 1979.
- STROBL, S. *PAINTING WITH VEDAS – The work of the London Cloisonné Glass Company*. Dins de *Techniques du vitrail au XIX siècle*. Namur 14 – 16 juny 2007.pàg. 55-68.
- SCHMUTZLER, R. *El Modernismo*. Madrid: Alianza, 1980 (Alianza Forma, nº12)
- SUREDA I PONS, JOAN. *Torres García. La fascinació del clàssic*. Barcelona: Ed. Lunwerg Sa. 1993
- TORRES GARCIA, J. *Historia de mi Vida*. Barcelona: Ed. Paidós, 1990.
- VALLCORBA, J. *Noucentisme, Mediterraneisme i Classicisme. Apunts per a la Història d'una Estètica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994. (Assaig Minor, 9).
- VILA, E. *Antoni Vila Arrufat. Una Vida dedicada a l'art*. Barcelona: Edi. Meteora. 2004.
- VIOUET - LE -DUC. "Le vitrail" a *Dictionnaire raisonné de l'architecture Française* .Paris, Ve A. Morel & Cie., 1875, Volum IX

7.2. Bibliografia Vitalls

- AINAUD I DE LASARTE, J ; VILA-GRAU, J ; ESCUDERO I RIBOT, M. A. *Els vitralls de la Catedral de Girona*. Barcelona: Corpus Vitrearum Medii Aevi. 1987
- AINAUD DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J. ; VIRGILI, C.; *Els vitrallers del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, Corpus Vitrearum Medii. Barcelona: IEC. 1992.
- AINAUD, J; MUNDO, A.M; VILAGRAU, J; ESCUDERO, M. A; CAÑELLAS, S; VILA A; ROCA, R. "Els Vitralls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes". Barcelona: 1997. IEC. *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Espanya núm 9, Catalunya núm 4.
- A.C. "Talleres de Vidriería de los Sres. A. Rigalt y C^a (Barcelona)" a *Arquitectura y Construcción*, nº 71, Barcelona:, 8 de febrer de 1900
- DIVERSOS AUTORS. *Contrallum.Vitrall de l'Eixample*. Barcelona: Casa ElizaldeAjuntament de Barcelona, 1983
- DIVERSOS AUTORS. *Els vitralls cloisonnè de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona Museu d'Art Moderns de Catalunya, 1985
- DIVERSOS AUTORS *El vitrall modernista*. Barcelona, Fundació Joan Miró. Dept. de cultura de la Generalitat de Catalunya. Abril Maig, 1984
- DIVERSOS AUTORS.*La vidriera Española. Del gótico al siglo XXI*. Madrid: Sala de Exposiciones de la Fundación Santander Central Hispano. Del 17 de mayo al 15 de junio de 2001.
- DIVERSOS AUTORS *Sagnier. Arquitecte Barcelona (1858-1931)*, Barcelona: 2007.
- DIVERSOS AUTORS, J. Puig i Cadafalch. *La arquitectura entre la casa y la ciutat*. Fundación Caja de Pensiones. Col·legi d'arquitecte de Catalunya. 4 de desembre de 1989- 11 de febrer de 1990.
- DIVERSOS AUTORS Lluís Domènech i Montaner. *El director d'orquestra*. Barcelona 1989.
- AYMAR I PUIG, A, *Recuerdos de Barcelona. Vidrieras S. Ma. Mar de Barcelona y noticias de algunas personas que han intervenido en la restauración de tan insigne monumento a "El Correo Catalan"*, 9, 14 i 15-X-1913, Barcelona
- BROWN, S. O'CONNOR, D. *Vidrieros*. Madrid: Akal,1999 (Artesanos Medievales).
- CABO I DELCLÒS, LL. *Artistes i artesans que en el transcurs dels segles han intervingut al temple parroquial de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona*. Barcelona: Arxiu diocesà i biblioteca pública episcopal de Barcelona. 1979
- CAMPOS ORAMAS, J. "J. H. Mauméjean Hnos. La vidriera artística", *Vegueta*, nº 2, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995-1996, pp. 209-218;
- CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S. "El taller de vidrieres dels Rigalt i la Catedral de Barcelona (1892-1913)" a *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol II. pp 203-210. Barcelona: MNAC, l'IEC, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1999.
- _____ *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la catedral de Barcelona desde les primeres manifestacions a la conclusió del cimborri*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993 (Colc. de tesis doctorals microfixades nº1804)
- _____ "Projectes per a vidrieres premodernistes de la Seu de Barcelona" a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: juliol de 1992, nº 1,
- _____ "Vidrieres conservades del taller Amigó a la Catedral de Barcelona (1872-1906)" Barcelona: Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, nº2. 1994

- _____ “Examen de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona a finals del s.XVIII”. *Arxiu històric de protocols de Barcelona*
- _____ “Els vitralls”. Dins *L’art Gòtic a Catalunya. Arts de l’Objecte*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008.
- _____ “Els Fontanet: tradició i canvis en la vitralleria del darrer gòtic” a *LAMBARD Estudis d’art medieval*. Barcelona: 1997. Amics de l’Art Romànic, filial de l’Institut d’Estudis Catalans, volum IX, 1996.
- _____ “Historiografia i vitralleria gòtica i del Renaixement a Catalunya”. *I Jornades Hispàniques d’Història del Vidre*. Actes. Barcelona, 2001. Museu d’Arqueologia de Catalunya - MNAC - Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Monografies 1 Museu d’Arqueologia de Catalunya
- _____ “ Vidrieres postmedievales del Monestir de Santa Maria de Pedralbes” *El Monestir de Pedralbes i la seva restauració*. Barcelona: MUHBA. 2011.
- CAÑELLAS, S. GIL FARRE, N. “Réintroductions techniques et “innovations” dans le vitrail catalan du XIXème siècle” a *Forum pour la conservation et la restauration des vitraux*. Namur : 14 al 16 de juny de 2007.
- “La Cofradia de San Bernardino de Siena” a *Cofradia de maestros esparteros de Barcelona*. Barcelona, 1942
- DAVISON, S, NEWTON, ROY. *Conservation and Restoration of Glass*. Ed. Butterworth-Heineman, 2003.
- DE FREIRAS FERRAZ, D., “A oficina de Ricardo Leone” en *O Vitral. História, Conservação e Restauro*. Encontro Internacional. Monasterio de Batalha, 27-29 de Abril de 1995.
- DOMINGUEZ, C, “ la vidriera als edificis civils de catalunya. S. XIV-XVI”, *I Jornades Hispàniques d’Història del Vidre*. Actes. Barcelona:, 2001
- DUNCAN, ALASTAIR. *Louis Confort Tiffany*. Harry N. Abrams, Inc., Publishers in association with The National Museum of American Art, Smithsonian Institution. New York, 1992.
- DUSAY, F. Memoria sobre los principios químicos del arte de fabricar vidrio. Leída el día 25 de Enero de 1792. Barcelona: Reial Acadèmia de Ciències Naturals y Arts de Barcelona. 1964.
- ESPINOS, R. “Vidrieras modernistas” *El desvan. La Vanguardia*. 15 de juny de 1980
- FOLCH Y TORRES, J. “Vitratges” *La Veu de Catalunya. Pàgina artística* Barcelona: 29 de febrer de 1912
- FONTBONA, F. I MIRALLES, F. *Els Vitralls del Cambril de Montserrat*. Abadia de Montserrat: Publicacions de l’Abadia de Montserrat. 2011
- GARCIA MARTIN, M. *Comillas modernista*. Barcelona: Catalana de Gas S.A., 1993.
- _____ *Els vitralls cloisonné de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona: Casa Elizalde. 1985.
- _____ *Vidrieras de un Gran Jardín de Vidrios*. Barcelona: Catalana de Gas, 1981
- GIL FARRÉ, N., “Els vitralls del Consell Insular de Mallorca” a *El Consell Insular de Mallorca*. Palma de Mallorca: Ed. Consell Insular de Mallorca. 2001
- _____ *El taller Rigalt, Granell & Cia a la Casa Navàs*. A La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner, Reus: Pragma Edicions. 2006.
- _____ “L’art de la llum: vitralls modernistes”. *l’Institut Pere Mata de Reus*. Reus: Pragma Edicions. 2004.

- _____ *El poder civil i religiós com a motor de les innovacions artístiques en el vitrall català, des de l'Edat Mitjana fins al Modernisme*. Juntament amb Sílvia Cañellas i May Domínguez. XIé Congrès d'Història de Barcelona. La Ciutat en Xarxa. Barcelona, 1-3 de desembre de 2009.
- _____ *Réintroductions techniques et "innovations" dans le vitrail catalan du XIXème siècle*. Juntament amb Sílvia Cañellas. Forum pour la conservation et la restauration des vitraux. Namur, 14 al 16 de juny de 2007.
- _____ *Dissenys i dissenyadors de vitrall domèstic de la casa Rigalt, Granell & Cia*. Actes de les Jornades internacionals sobre Espais Interiors. Casa i Art. (del segle XVIII al XXI), Perpinyà 26 de gener de 2006, Barcelona 27 i 28 de gener de 2006. 2007
- _____ *La influencia del arte japonés en el diseño de vidrieras modernistas*. Actas del XII Congreso Nacional de CEHA. Oviedo 1998.
- GUDIOL I CUNILL, J. "El col·legi de pintors de Barcelona a l'època del renaixement". Barcelona, Rev. d'Estudis Universitaris Catalans, 1908
- _____ "De vidrieres i vidriers catalans", a *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 492, 1919.
- HEROLD, M. *Les vitraux du Musée des antiquités*. Paris, Conseil général de la Seine Maritime Societè des Amis des Musées départementaux
- "Las industrias artísticas en España. Talleres de vidrieria de los señores A. Rigalt y Ca. Barcelona" *Arquitectura y Construcción*. 8 de febrero de 1900, nº 71.
- ISASI-ISASMENDI, B. *La vidriera artística en Zaragoza: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal*. Trabajo de investigación del D.E.A. Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2009 (inédito)
- J.P. "Las vidrieras de color su historia y sus aplicaciones" *Hojas Selectas*, año V (1906) . pp. 994-1002
- LAFONT, J. *La technique du vitrail: aperçus nouveaux*. París, 1962. A "Art de France" nº 2, pp. 246-250.
- _____ *Le Vitrail. Origines, technique, destinées*. Artigues-près-Bordeaux, 1978. Fayard. Pp. 15-92
- MANAUTÉ, B., « *Flambe ! Illumine ! Embrase !* » *La place de la manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean dans le renouveau des arts industriels franco-espagnols (1862,1957)*, thèse de doctorat, s. l. dir. de Dominique Dussol, UPPA, 3 tomes, 2012
- NIETO ALCAIDE, V. *La vidrieria española. Ocho siglos de luz*. Edició revisada i augmentada del 2011. Nerea. Madrid, 1998.
- _____ *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al art decò*. Madrid: Comunidad de Madrid, consejería de educación y cultura, direc. Gral. de Patrimonio Cultural. 1997, Volum III
- _____ *El "Tratado de la fábrica del vidrio" de Juan Denis, y el "Modo" de hacer vidrieras de Francisco Herranz*. Madrid, 1967. A "Archivo Español de Arte", T. XL, nº 157-160. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez
- _____ *La vidriera art-déco en Madrid*", en VV. AA.: *I Jornades Hispàniques d'Historia del vidre*, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, pp. 141-144.
- _____ *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*. CSIC. Madrid, 1969.
- _____ *Las vidrieras de la Catedral de Granada*. Universidad de Granada. Granada, 1974.

- _____ *La vidriera del Renacimiento en España*. CSIC. Madrid, 1970.
- _____ *La luz símbolo y sistema visual*. Càtedra. Madrid, 1978.
- NIETO ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J. "Las vidrieras de Mauméjean en Burgos. Aportación a su estudio" en L. S. IGLESIAS ROUCO y otros (Coord.), *Estudios de historia y arte: homenaje al profesor Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, Universidad de Burgos, 2005, pp. 451-458;
- PASTOR REY DE VIÑAS, P. *Vidrieras del Taller Mauméjean en las colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja*, Segovia, Taller Imagen, 2005
- PLANELL, L. *El vidrio, historia, tradición y arte*, Barcelona: Tipografia Emporiu, 1948
- PORTABELLA BUXENS, J. *Rigalt. Tres Generacions d'artistes Barcelonins del segle XIX*, Barcelona: s/ed. 1977
- POZA LLEIDA, JM^a de. *El vidrio y sus aplicaciones*. Vilassar de Mar: OikosTau, 1992
- PUIGGARÍ, J. "la vidriera en Barcelona", *L'Avens*, 15 de mars de 1884, núm. 26/ 15 d'abril de 1884, núm. 28
- REVUELTA BAYOD, A. *La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en la segunda mitad del s. XIX y su repercusión en el taller de vidriería "Bolinaga y Cía"*. Tesi doctoral. Madrid: Departament d'Història de l'Art. Facultat de Geografia i Història. UNED. 2008.
- 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*. A "Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona", 3a època, vol. 2 . 1897
- _____ *Las vidriera de colores en la decoración del templo cristiano*. Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. 21 de maig de 1884
- _____ *De lo útil que sería dar a las Artes Decorativas carácter nacional*. Academia de Ciencias i Arts de Barcelona. 1 de mayo de 1889.
- _____ "Vidrieras de color" a *Revista de obras públicas*, 1903, 51, tomo I, pàg. 105.
- RIGALT, LLUÍS "Les Vitralles". *Arts i Bells Oficis. Revista Mensual del FAD. Barcelona, desembre de 1927. p.3339*
- ROCHA ARANDA, Ó da "Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952)", *Goya*, nº 315, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2006, pp. 355-370.
- RODRÍGUEZ CODOLÁ, M. "Algo de maestros pintores y notas sobre vidrieras de colores" *Memórias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. 1943. Volumen XXVII.
- STROBL, S. *PAINTING WITH VEDAS – The work of the London Cloisonné Glass Company*. Dins de *Techniques du vitrail au XIX siècle*. Namur 14 – 16 juny 2007.pàg. 55-68.
- TÁMARO,E. *Vidrieras de Colores."* La Dinastía". Barcelona Año VI, núm. 3138.25 de desembre de 1888
- THEOPHILUS. *De diversis artibus. The various arts*. Londres, 1961. Thomas Nelsonaud Sons Ltd.
- THOMAS, V."L'Ecole de Nancy ou Alliance Provinciale des Industries d'Art" *Dossier de l'Art*. Avril 99, nº56. p.420
- TOUS, LL; COLL, P. *Vitrales de la catedral de Mallorca*. Mallorca, Rotary club Palma, 1993

- La Unión. Sociedad de Obreros vidrieros de Barcelona y sus contornos.* Barcelona, virgen, 1900
- VALLDEPEREZ, P. *El Vitrall.* Barcelona: Edificions Parramon. 1999
- “Del vidrio y de las vidrieras” *Arquitectura y Construcción. 8 de julio de 1899, nº57, año III*
- “Las vidrieras de la Iglesia de San Miguel en New York y su autor L.C. Tiffany” *Arquitectura y Construcción 23 de abril de 1900. Nº 76 “Altra vidriera d’en Mir”. La Veu de Catalunya.* Barcelona, 12 de octubre de 1910
- El vidrio. Periódico quincenal. Portavoz del ramo del vidrio de España. Barcelona, 1915, 1917, 1920.
- Les vitralls” Arts i Bells Oficis. Revista mensual del FAD.. Barcelona: desembre, 1927, P. 3339 Vidriera española del gótico al siglo XXI. Madrid: Fundación Santander Central Hispano Madrid, 2001
- VILAGRAU, J. *Els Vitrallers de la Barcelona Modernista.* Barcelona, Polígrafa, 1982.
- _____ “El vitraller modernista Antoni Rigalt i Blanch” a *Memórias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona.* Barcelona, Tercera època nº 822, XLV, nº18 1983
- _____ “Els Vitralls” a *Rambla Catalunya, 19. Casa Heribert Pons.* Barcelona: Generalitat de Catalunya Dpt. d’Economia i Finances. 1987
- _____ “Notas sobre los vidrieros catalanes” a *Cuadernos Guadalimar, (Barcelona) nº 15, 1978, p.71-72.*
- _____ “Apuntes sobre el vitral modernista catalan” a *Cuadernos Guadalimar (Barcelona) nº 15, 1978 p. 73-77.*
- _____ “Les vidriers modernistes catalanes” a *San Jorge, (Barcelona) nº 94, 1979.*
- _____ “Notas sobre los vidrieros catalanes” *Cuadernos Guadalimar, nº 15, 1978, P.7172*
- _____ “Apuntes sobre el vitral modernista catalan”. *Cuadernos Guadalimar nº 15, 1978 P. 7377*
- _____ “Les vidriers modernistes catalanes” *San Jorge, nº 94, 1979*
- _____ “El Vitrall Renaixentista” a *Memórias de la Real Academia de Ciencia y Artes de Barcelona.* Barcelona: 17 d’octubre del 1991.
- _____ *Le vitrail cloisonné, Tehnique et science. Les arts du verre (actes du colloque de Namur, 20-21 octobre 1989), Namur, 1989*
- VIOLLET - LE -DUC. “Le vitrail” a *Dictionnaire raisonné de l’architecture Francaise .Paris, Ve A. Morel & Cie., 1875, Volum IX*
- “Visita corporativa del Foment de les Arts Decoratives als tallers de vidrieria dels Srs. Rigalt, Granell y Compañía” *La Veu de Catalunya, Barcelona: 14 de març de 1910*