

L'any 1884 s'inicià la construcció de la capella del Sagrament al solar de l'antic Fossar Gran, a tocar de l'església de Santa Maria. Fou projectada per l'arquitecte Emili Cabanyes en l'estil neobizantí propi de l'època i decorada amb pintures d'Enric Monserdà. Fou beneïda en les festes de les Santes de 1889.

La capella del Sagrament ha estat estudiada àmpliament com a projecte que va ser de la confraria de la Minerva: el procés constructiu, el finançament, les pintures i els mosaics.

En aquesta ocasió, i per primera vegada, Sílvia Cañellas i Núria Gil, doctores en història de l'art, han estudiat a fons el conjunt de vidrieres que ornamenten la façana de la capella: el context artístic, la iconografia, els artistes que hi van intervenir, el taller que les va treballar, la tècnica emprada i els problemes de conservació dels vitralls.

ELS VITRALLS DE LA CAPELLA DEL SANTÍSSIM SAGRAMENT DE SANTA MARIA DE MATARÓ I ELS SEUS ARTÍFEXS

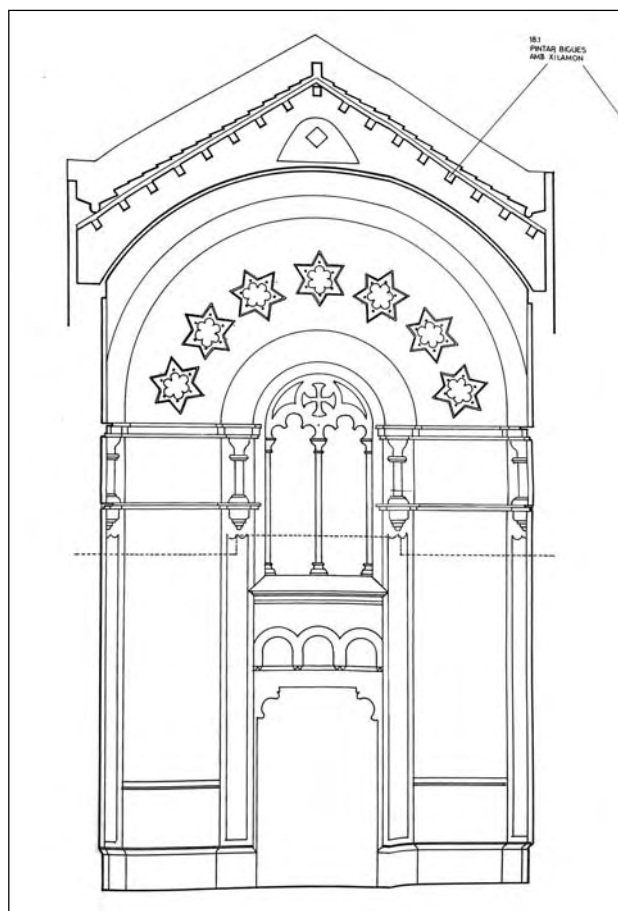
INTRODUCCIÓ

El conjunt de vidrieres que ornamenten la façana de la capella del Santíssim Sagrament de l'església de Santa Maria de Mataró, són uns preeminents models de vitralls premodernistes executats per un dels més prestigiosos tallers vuitcentistes barcelonins: els Amigó. Les peces segueixen els dibuixos que projectava per a aquest taller el pintor natzarè Claudi Lorenzale.

Situada al costat sud de la gran nau de l'església de Santa Maria de Mataró, la capella del Santíssim Sagrament va ser beneïda el 1889 després d'un seguit d'entrebancs que van fer que s'allargués la seva construcció. La capella havia estat projectada per l'arquitecte Emili Cabanyes i els seus plànols van ser aprovats per l'arquitecte diocesà Francesc de Paula Villar l'any 1882. El bastiment de l'obra va ser impulsat per la confraria de la Minerva.¹

L'espai, de forma rectangular i amb unes mesures de 20,50 x 9,35 metres, conté un programa decoratiu orquestrat pel pintor Enric Monserdà. La façana, d'estil neogòtic, inclou un finestral de dues llancetes coronat per un rosetó amb dos triangles curvilinis i set ulls de bou radials polilobulats distribuïts entorn de l'arc de mig punt que el capça.

Rafael Soler (1989: 52) parla encertadament del taller Amigó com a realitzador del vitrall i de la relació entre el pintor Enric Monserdà i



Secció en alçada del parament interior de la façana de la capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró, on es troben els vitralls objecte d'aquest estudi.

MASMM, Projecte de restauració de la capella del Sagrament. Autor dels plànols: Manel Salicrú.

l'esmentada vitralleria, però el projecte dels rostres dels apòstols respon a uns models del seu mestre Claudi Lorenzale que el taller va utilitzar en diversos edificis.²

DOCUMENTACIÓ I AUTORIA DELS VITRALLS DE LA CAPELLA

Al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró³ es conserva part de la documentació econòmica (factures i rebuts) dels proveïdors que van col·laborar en la construcció d'aquesta capella. La major part de les factures van ser abonades per l'advocat mataroní Clorindo Boter i Isern, que ostentava, des de 1869, el càrrec d'administrador de la confraria de la Minerva i que va ser un dels principals promotors del projecte.

En l'esmentada documentació hi ha un seguit de factures del taller Amigó que ens ajuden a establir la cronologia de la seva construcció. En una de les factures, datada el 30 de juny del 1897, hi ha la relació dels diversos pagaments fets. Així es constata que el primer rebut és del 30 de juliol de 1887, data que coincideix amb l'inici de la col·laboració laboral del pintor Enric Monserdà amb aquesta empresa de vitralls. No podem descartar la hipòtesi que fos precisament arran d'aquesta obra que el pintor passés a formar part del personal del taller de vitralls.

El text anotat especifica el treball executat: «Para la Capilla del Santísimo Sacramento colocar el ventanal y rosetones con vidrios de colores esmaltados y pintados con los bustos de los Apóstoles. 42 varillas de hierros, gastos de embalajes, trasportes y colocación», tot per un import de 2.200 pessetes.

Año	Mes	Dia	En los pedidos salidos de la fábrica no se responde de averías	Pagos	Debe:
1887	Julio	30	Para la Capilla del S ^{to} Sacramento colocar el ventanal y rosetones con vidrios de colores esmaltados y pintados con los bustos de los Apóstoles. 42 varillas de hierros, gastos de embalajes, trasportes y colocación.	2.200,00	
1889	Junio	12	Saldo a nuestro favor	70,00	
1896	Junio	30	Abonamos por el trabajo y cuenta según recibo	55,00	
1897	Junio	30	Abonamos por el trabajo y cuenta según recibo	55,00	
			Saldo a nuestro favor	175,00	

L'esmentat advocat, Clorindo Boter, va ser qui, en nom de la confraria de la Minerva, va fer diversos pagaments a compte del total: un primer, el 19 de gener de 1889 per 1.500 pessetes; un segon, el juny de 1896 per 350 pessetes, i la resta pendent de 175 pessetes, els Amigó no la van cobrar fins a l'any 1900, com consta en una carta de l'empresa datada en aquell any. Aquest fet ens fa suposar que la confraria devia tenir problemes econòmics ja que va tardar tretze anys a liquidar l'import de la construcció dels vitralls.

En aquest interval d'anys hi va haver canvis en l'empresa de vitralls. En un primer moment, el nom comercial era *Hijos de Eudaldo R. Amigó y Compañía*, però arran de la mort d'en Josep Amigó el 1892, la raó social va passar a ser *Hijo de Eudaldo R. Amigó y Compañía*.

ENRIC MONSERDÀ, PINTOR-DECORADOR

Enric Monserdà i Vidal va rebre l'encàrrec de realitzar tota la decoració interior de la capella on va dur a terme cinc grans pintures a l'oli amb diverses escenes de la vida de Jesús i també la pintura decorativa dels murs i de l'absis amb la imatge en el centre de la Santíssima Trinitat i el cor d'àngels que l'envolta. Posteriorment, l'any 1903 va dissenyar el mosaic romà que embelleix el terra, executat pel mosaïcista italià, establert a Barcelona, Mario Maragliano.

El pintor Enric Monserdà havia nascut a Barcelona el 1850 i era germà de l'escriptora Dolors Monserdà, a la qual va estar fortament lligat al llarg de tota la seva vida. Segons el descriuen els seus contemporanis, era una persona d'una gran religiositat i molt perfeccionista. La seva formació com a pintor, la va realitzar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on es va inscriure el 1863 i finalitzà els estudis deu anys més tard. La seva formació, la va completar al taller del també pintor Antoni Caba, de qui va esdevenir deixeble.

Va ser un artista molt prolífic, amb una obra abundant i rica, principalment de pintura de temàtica religiosa, encara que també va treballar altres arts. Així, en la seva dilatada carrera són molt importants els treballs com a decorador, dels quals cal destacar les pintures per a l'església de Sant Agustí de Barcelona, les de l'església de les Saleses a Barcelona, la capella del Palau la Plana Novella al

Factura de la casa Amigó pel treball obrat a les vidrieres de la capella del Sagriment de Santa Maria de Mataró, 1897.

MASMM, Confraria de la Minerva, documentació Clorindo Boter.



Detall de la pintura *El perdó de la pecadora a la casa de Simó* d'Enric Monserdà, obra de 1891.

Capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró.
Foto: Núria Gil.

El motiu de l'inici d'aquesta col·laboració és desconegut, encara que hi ha diverses referències biogràfiques que ens poden ajudar a establir la connexió del pintor amb els Amigó. Enric Monserdà i Vidal i el vitraller Joaquim Amigó i Monterols havien concorregut, com a alumnes, en algunes de les assignatures dels seus anys de formació a l'escola de la Llotja de Barcelona.

Cal tenir present que, al llarg de la seva vida, Enric Monserdà va exercir com a mestre de dibuix en diverses escoles i acadèmies. Segons explica Feliu Elias (1927: 34), Monserdà donava classes, cap a l'any 1880, a l'Institut Catalán de Artesanos y Obreros, que es trobava en un local del carrer de Sant Pau de Barcelona i era conegut popularment com «la Galera». Allí va coincidir amb un projectista de la casa Amigó de nom Joan Bertran que potser va ser qui el va introduir en aquesta empresa. Sigui com sigui, cal veure el vitrall de Santa Maria de Mataró com un element cabdal en la relació entre el taller Amigó i el pintor Enric Monserdà.

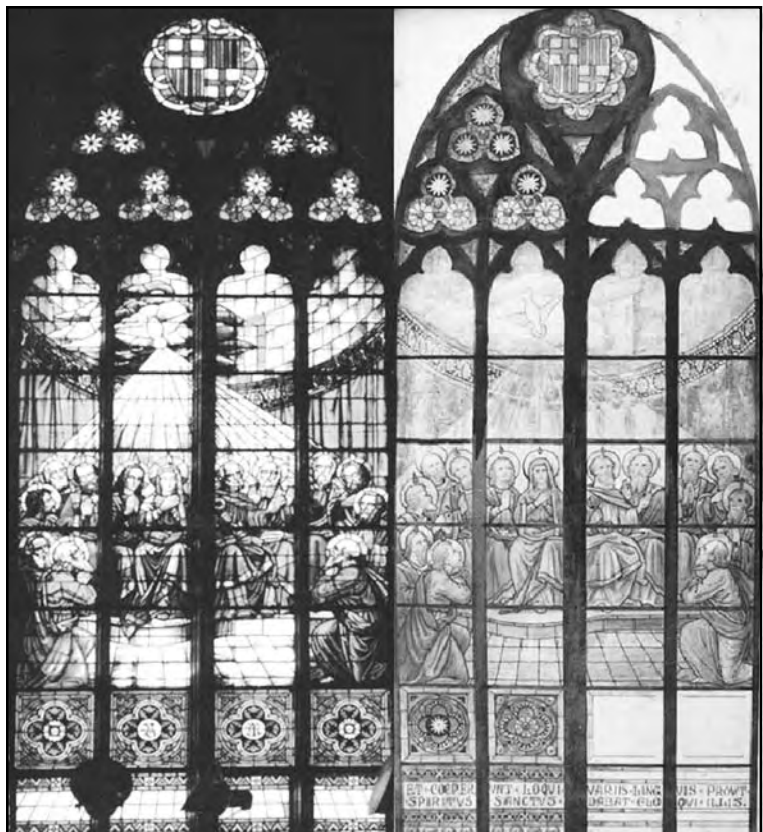
Garraf, les de l'església de Sant Esteve de Granollers i les de les esglésies de Castellar del Vallès i Vilassar de Mar, o la de l'ermita de Sant Pere del Bosch de Lloret de Mar. Dins d'aquestes obres s'inscriu el treball que va realitzar per a la capella del Santíssim de Santa Maria de Mataró. El treball més rellevant de tota la seva carrera professional va ser la reforma del Saló de Cent de Barcelona, que va guanyar per concurs públic, obra en què va treballar des del 1914 fins a la seva mort l'any 1926.

Així mateix, de la seva extensa producció sobresurten els diversos projectes d'escultura monumental i els dissenys per a diverses arts: mobiliari, ceràmica, tapissos, vestuari i ornament litúrgic o orfebreria. Va ser director artístic de la Joieria Macià Hnos, establiment per al qual va projectar (1880) tota la reforma decorativa de l'interior.⁴

Enric Monserdà va tenir un estret vincle amb el món dels vitralls ja que l'any 1887 va entrar a treballar com a projectista de vitralls en el taller Amigó, del qual va arribar a ser director artístic. Va treballar per a aquesta empresa durant molts anys, dissenyant grans projectes que van aportar al taller gran prestigi i meritoris premis en exposicions nacionals i internacionals.

Vitrall de principis del segle XX de la casa Amigó realitzat segons projecte atribuïble a Enric Monserdà. Vitrall de la Transfiguració de l'església de Santa Maria del Mar (Barcelona).

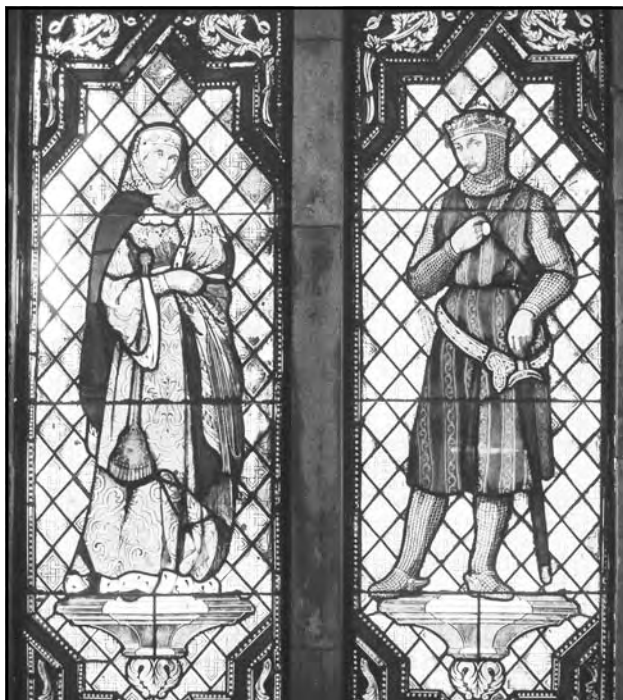
Col·lecció de Paloma Somacarerra.
Fotos: Núria Gil i Sílvia Cañellas.



L'EMPRESA DE VITRALLS AMIGÓ

El taller Amigó havia estat fundat per Eudald Ramon Nonat Amigó Dou (1818-1885), que va ser el primer director de l'empresa que portava el seu nom. Era fill de Maria Dou i Sentjaume i de Ramon Amigó i Puigcarbó, mestre llauner procedent del Papiol i també mestre pintor de vidrieres inscrit al Col·legi de Pintors de Vidrieres de Barcelona.⁵ Va realitzar la seva formació entre el taller patern, el del seu sogre Joaquim Monturiol Campmajor i l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, on va conèixer alguns dels artistes que van acabar per col·laborar amb el taller. Uns quants d'aquests artistes —pintors i arquitectes— van fer projectes o dibuixos preparatoris per a vitralls, i altres es van relacionar de forma més directa amb el taller prenent càrrecs directius —com ho va fer Enric Monserdà a partir de 1887— o formant part integrant de la pròpia plantilla del taller —com ho va fer Claudi Lorenzale, segons reconeix l'arquitecte Francesc de Paula Villar.⁶

El taller Amigó va convertir-se, sota la direcció d'Eudald Ramon, en el capdavanter de la vitralleria catalana del moment i la seva producció, d'alta qualitat, va estendre's dins i fora de Catalunya i va tenir reconeixements estatals i medalles en diverses exposicions internacionals.



Detall dels personatges d'una de les obres primerenques del taller Amigó, segons disseny de Josep Mirabent de 1872. S'hi veu el rei Pere II i la seva muller Maria de Montpeller. Capella de Santa Àgueda (Barcelona).

Foto: Sílvia Cañellas.

Per desig exprés del pare, manifestat en el seu testament, a la seva mort (1885), el taller va passar a mans de dos dels seus fills, Josep i Joaquim, que van mantenir la seva col·laboració fins al 1892, amb resultats de primer ordre i el manteniment de la qualitat i quantitat de la producció que va fer imprescindible l'ampliació de l'espai de treball. El vitrall que ens ocupa se centra precisament en aquesta etapa. A partir de 1892, el taller va passar a ser responsabilitat només de Joaquim per la malaltia i ceguesa de Josep que van forçar la seva retirada.

De l'extensa producció de l'empresa, la part més coneguda és la realitzada durant la segona meitat del segle XIX, de la qual sobresurten les obres per a edificis religiosos. La major part de la seva obra religiosa va ser realitzada a la ciutat de Barcelona, on els Amigó van bastir vitralls per a la basílica de Santa Maria del Mar, la catedral de Barcelona i la capella de Santa Àgueda, i per a les esglésies de Sant Miquel del Port, Santa Maria del Pi i el Sagrat Cor de Jesús, per citar-ne només algunes. També van treballar per a edificis



Vitrall amb la representació al·legòrica de la Victòria. Disseny d'Enric Monserdà i execució del taller Amigó per a l'Ajuntament de Santa Cruz de Tenerife, obra de 1908.

Foto: Jonàs Armas Núñez.

eclesiàstics importants de la resta de Catalunya, com el monestir de Montserrat, les catedrals de Manresa, Girona i Terrassa, i el cas que aquí ens ocupa, el de la capella del Sagrament de l'església de Santa Maria de Mataró. Però les seves obres no es van limitar al territori català: també en trobem documentades per Espanya, com és el cas de les de la casa de la Misericòrdia de Vitòria, les de l'església del Sagrat Cor de Madrid o la capella-panteó de Sobrellanos a la localitat de Comillas (Santander), a més dels vitralls de tricromia per a la catedral de Palma de Mallorca, seguint les directrius de l'arquitecte Antoni Gaudí.

Malgrat que la seva producció més extensa i que més s'ha conservat sigui la de temàtica religiosa, també hi ha referències de treballs en edificis institucionals, com l'hospital de la Santa Creu, la Universitat de Barcelona i l'Ajuntament de Tenerife; en alguns habitatges particulars, com el Palau Güell, la casa Ricart i la casa Terrades; i en negocis i comerços, com els coneguts magatzems el Siglo, la botiga de Bernat Castells i la joieria Joaquim Feliu.

A banda de l'execució dels vitralls per a la capella del Santíssim, també hi ha constància documental que el taller d'«Hijo de Eudald R. Amigó» va ser l'encarregat de realitzar, per a la mateixa església de Santa Maria de Mataró, dos vitralls pintats i esmaltats amb les efígies de dues santes, segurament santa Juliana i santa Semprouniana, patrones de la ciutat de Mataró, pagats pel bisbe Jaume Català.⁷

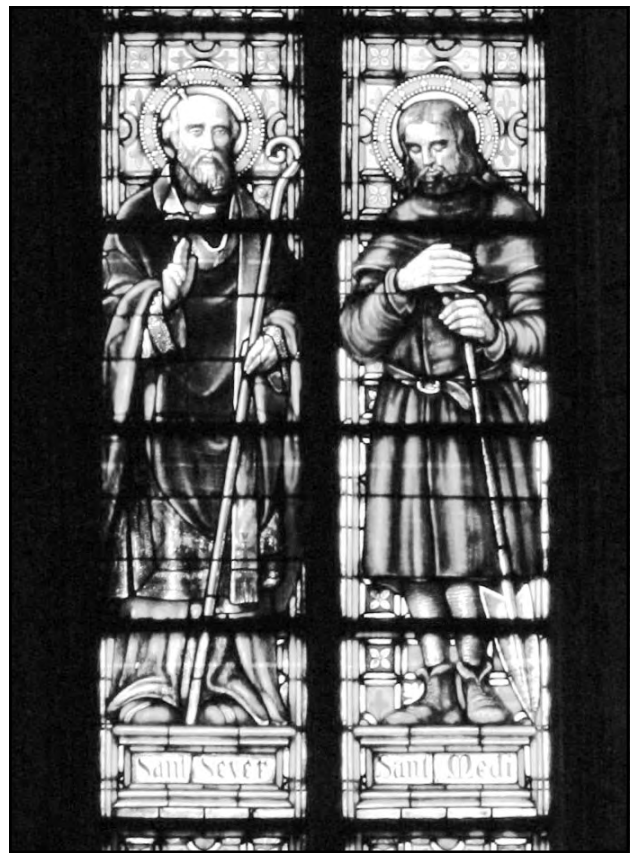
CLAUDI LORENZALE I SUGRAÑES, PINTOR I PROJECTISTA DE VITRALLS

Fill de pare italià i mare catalana, el pintor Claudi Lorenzale va néixer a Barcelona el 8 de desembre de 1814. El seu lligam amb l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona (Llotja) es va iniciar amb la seva formació i va continuar més endavant com a docent (1859-88). Acadèmic de mèrit de la Real Academia de San Fernando de Madrid (1842) i, poc després, de l'Academia de San Luís de Saragossa, va compaginar l'ensenyament privat i oficial amb la seva tasca com a pintor. Entre els seus deixebles més coneguts hi ha Marià Fortuny, Antoni Caba, Tomàs Padró i Agustí Rigalt.

El seu contacte amb els natzarens es va produir a partir d'un dels seus nombrosos viatges. En va adoptar el seu ideari artístic i en va ser un dels principals difusors a Catalunya.

La seva pintura va ser guardonada en diverses ocasions i va tocar molts gèneres: retrats, obres històriques, algunes obres mitològiques i exòtiques..., però la relació dels puristes amb els temes religiosos va fer que fos en aquesta temàtica que sobresortís. Lorenzale no va treballar només en tècniques de pintura opaca, sinó que va dibuixar moltes imatges que van ser utilitzades com a base per a la realització de projectes per a vidrieres. Tot i que la seva relació amb el món del vitrall s'havia iniciat amb anterioritat a la seva col·laboració amb el taller Amigó, és amb aquesta empresa que va realitzar la major part de la seva producció vitrallera, de la qual ens resten alguns bons exemples.

Els primers projectes per a vitralls coneguts de Claudi Lorenzale es remunten als anys seixanta del segle XIX, quan ell ja era un reconegut pintor. El dibuix de les imatges que decoraven els vitralls de l'absis de la basílica de Santa Maria del Pi, actualment desapareguts, datats de 1861, conformen el projecte més antic documentat d'aquest artista fins al moment. Altres obres posteriors van ser els dissenys de vitralls per a la basílica de Santa Maria del Mar i l'església del Seminari Conciliar, els de l'absis de la capella-panteó de Sobrellano a Comillas i els de l'església de San Pedro a Terol.



Vitrall de sant Medir i sant Sever. Disseny de Claudi Lorenzale i execució del taller Maréchal & Champigneulle (Metz), obra de 1869. Santa Maria del Mar (Barcelona). Foto: Sílvia Cañellas.

VITRALLS DE LA CAPELLA DEL SANTÍSSIM SAGRAMENT DE SANTA MARIA DE MATARÓ

PART SUPERIOR

ELS SET ÒCULS DISPOSATS EN ARC DE MIG PUNT



SANT FELIP



SANT ANDREU



SANT TADEU



SANT PERE



SANT SIMÓ



SANT TOMÀS



SANT JAUME MENOR

CONJUNT CENTRAL DE VITRALLS

SANT MATEU

SANT JOAN

SANT JAUME MAJOR

SANT BARTOMEU

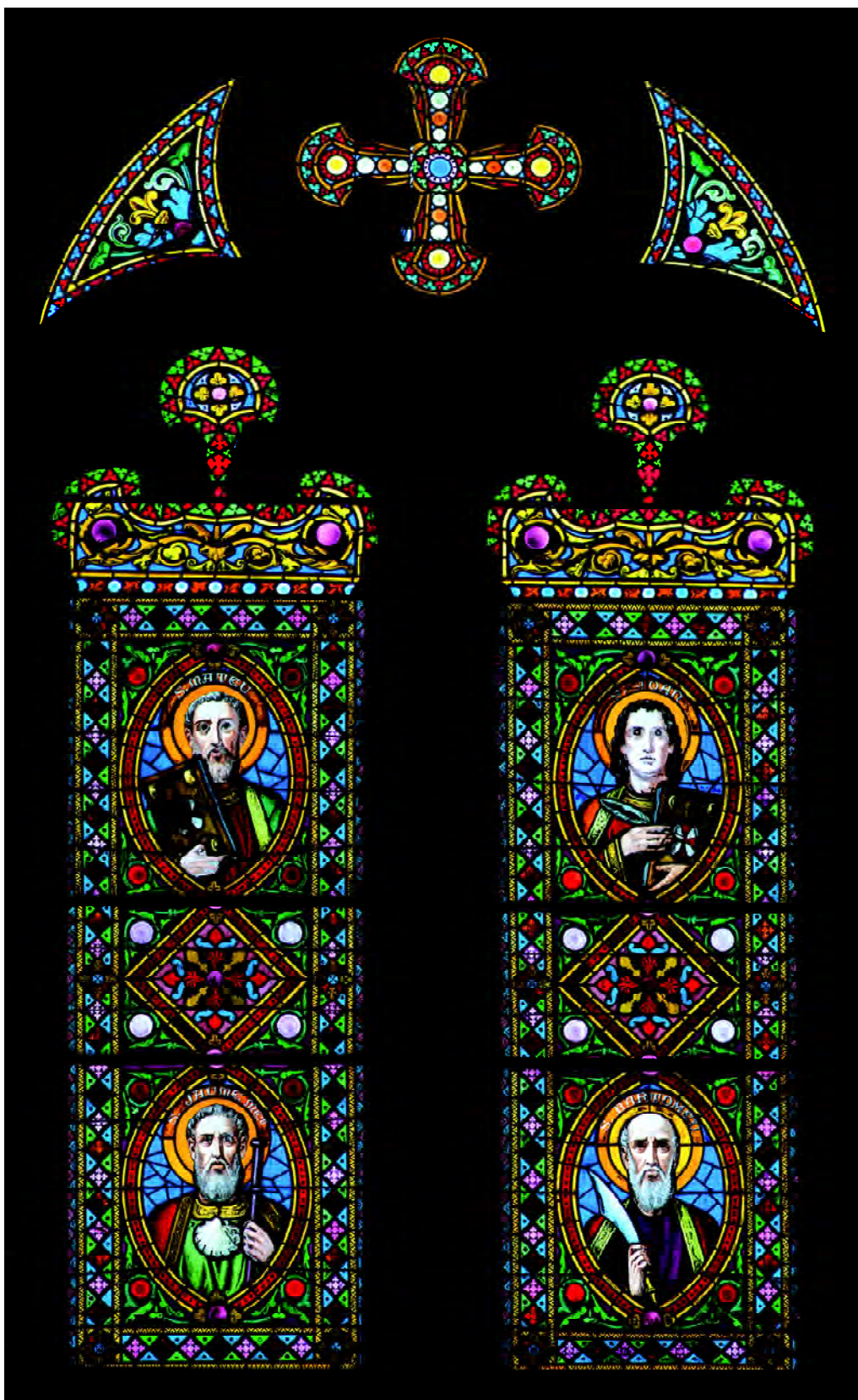
«MENOR, per error»

Fotos: Ramon Manent

PART INFERIOR

CREU GREGA

CONJUNT CENTRAL DE VITRALLS



Claudi Lorenzale va ser un dels principals col·laboradors del taller Amigó, amb una activitat important de projecció de vidrieres entre l'any 1865 i el 1889, data de la mort de l'artista. Tanmateix, els models de vidrieres dibuixats per Lorenzale van ser emprats de forma reiterada pel taller Amigó amb posterioritat a la seva defunció. El coneixement de Claudi Lorenzale del treball de vitraller sobrepassava el de projectista, de manera que, segons consta en diverses referències documentals, el pintor també s'ocupava de traspasar l'esbós primigeni al cartró a mida natural per als vitralls.⁸

LES FIGURES DELS APÒSTOLS

L'obra que aquí comentem es troba a la capella de l'església de Santa Maria de Mataró dedicada al Santíssim Sagrament. El vitrall, que dona a la façana, recull els bustos dels apòstols, alguns amb els seus símbols característics i altres sense, tots amb els respectius noms inscrits en el nimbe del cap.

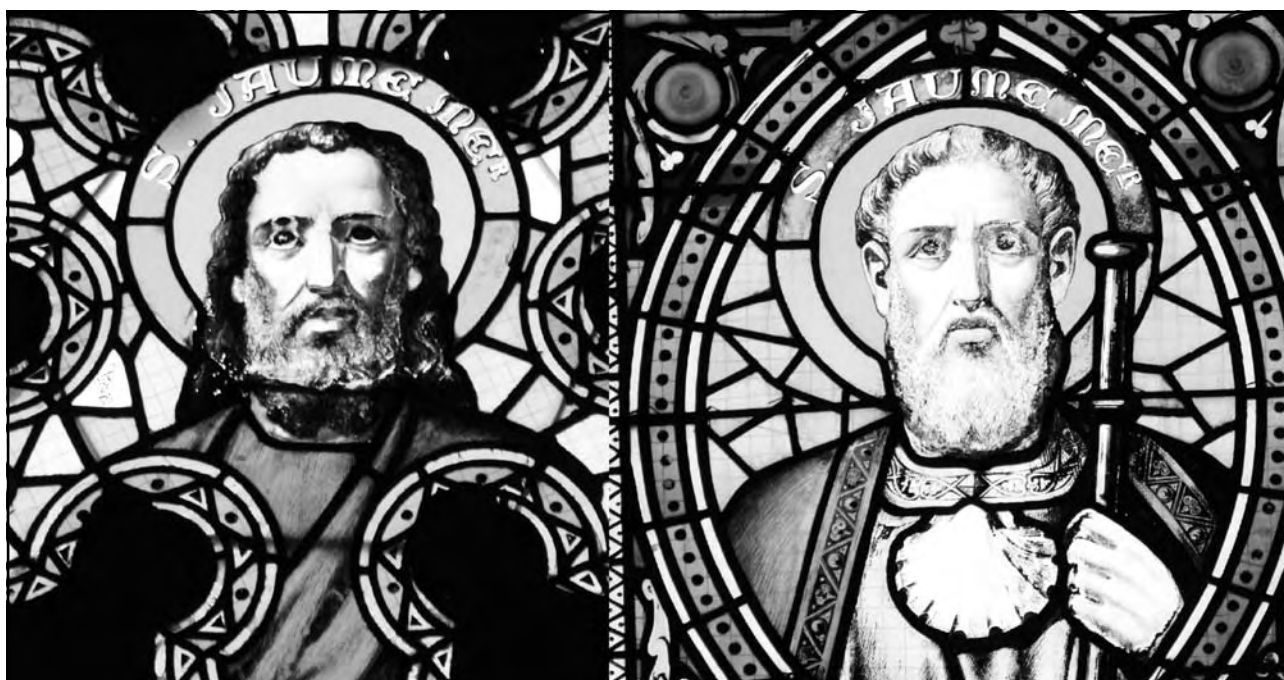
A la part alta de la llanceta de la dreta de l'espectador (plafó 3A) hi ha sant Mateu. El sant es troba representat, tal i com sol ser tradicional, com un home d'edat avançada i barbat que porta a la mà el llibre que el distingeix no només com a apòstol, sinó també com a evangelista. Com hem dit, allò que acaba de mostrar-nos de qui es tracta, a falta de l'àngel o altres atributs que solen

acompanyar aquest evangelista (bossa de monedes, llança o alabarda), és el rètol del seu nimbe amb la inscripció del nom del sant. Al seu costat, un altre dels evangelistes, en aquest cas el jove sant Joan, imberbe i de llarga cabellera, aguanta també el seu llibre a la mà i porta el nom inscrit al nimbe. Tampoc no té cap dels altres símbols que li són característics (àguila, calze). Els dos es converteixen, costat per costat, en els representants dels Evangelis Bíblics.

Per sota de sant Mateu hi ha sant Jaume. El germà gran de Joan és representat com un home d'avançada edat, amb la barba ja blanca, que porta un bordó de pelegrí i una vieira penjada al coll. El nom que hi ha inscrit al seu nimbe deu ser erroni ja que hi diu Jaume menor en lloc de major i és la mateixa inscripció que té el sant Jaume —aquest sí menor— situat en un dels rodons superiors. El quart integrant de la part central és el sant protector dels oficis de la pell, sant Bartomeu, representat també com un home d'avançada edat, amb barba blanca, que porta el ganivet que recorda el seu martiri (va ser escorxat abans de ser decapitat). En aquest cas, en tractar-se només d'un bust, no té el dimoni encadenat als peus, que també és un dels principals atributs distintius de sant Bartomeu.

A la part alta del vitrall es disposen, de forma radial en arc de mig punt, els set òculs que completen el conjunt. En ells hi ha representats set sants apòstols, dels quals només el central, sant Pere, porta el seu símbol característic en forma de

Detall de les imatges de Jaume el menor i Jaume el major, el segon amb el rètol erroni.
Vitralls de la capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró. Foto: Sílvia Cañellas.



clau. Els altres són distingibles només per la inscripció que apareix en el seu nimbe. Seguint les agulles del rellotge tenim, com a primera representació, la imatge de sant Felip. Barbat i de cabell fosc, no sembla d'edat tan avançada com altres dels sants representats i apareix sense cap dels símbols que li són propis (creu o tau, cistell de pans i peixos, llibre). Com ell, sant Andreu, el primer dels apòstols a ser cridat per Jesús, tampoc porta els seus emblemes distintius (creu aspada, llibre). Germà de sant Pere i pescador com ell, Andreu és representat amb una poblada barba i bones entrades al cabell fosc. La següent imatge correspon a sant Tadeu, o Judes Tadeu, de nou sense el garrot o porra, ni l'alabarda ni altre símbol identificador que la inscripció del seu nom i el seu aspecte, que correspon al d'un home de mitjana edat, amb barba canosa i cabell ben poblat i fosc.

Ocupa l'espai central sant Pere, reconegut com un dels principals deixebles de Jesús, és representat amb el cabell i la barba blancs. En aquest cas, com dèiem més amunt, sí que hi trobem la clau que l'identifica, però no la tiara papal que ens el mostra com a primer papa. Ja més avall trobem sant Simó, home adult de llarga barba i cabell fosc (sense serra, llibre, barca ni llança). Ve després el patró dels arquitectes, sant Tomàs, amb una barba ben dividida en dos i esclarissada, i amb el cabell llarg fins al coll (sense l'escaire ni la llança característics). El darrer, representat amb una llarga cabellera i barba fosca, és sant Jaume el menor, en aquest cas amb la inscripció correcta. En total són, doncs, onze apòstols, amb l'exclusió expressa de Judes.

ELEMENTS ORNAMENTALS

És interessant l'estudi del funcionament de la producció del taller Amigó. Els pintors solien dissenyar les imatges, que podien ser utilitzades de model base per a diverses obres. El fons es modificava i es retallava o es canviaven les sanefes i les arquitectures de l'entorn, a vegades també els colors de base, però la imatge seguia obeint al mateix model. Entorn d'aquesta imatge, es dissenyaven els elements ornamentals, arquitectures, emmarcaments, sanefes..., tot allò que havia de completar l'obra i que no forçosament era obra del mateix artista, sinó que podia procedir de dissenys conservats al fons del taller.

Així, entorn dels campers, sovint també ornamentals, s'afegien amples bordures en les quals se'n combinaven altres de més simples en diverses tires. A tot això, s'unia la utilització de vidres de rics

colors i textures, de cibes (peces de vidre de forma circular), de vidres plaqués gravats amb sistemes mecànics o a l'àcid, d'esmalts, de la grisalla que ocupava gairebé tots els espais..., i tot plegat configurava la riquesa decorativa que va caracteritzar la producció dels Amigó, present en aquests vitralls de la capella del Santíssim Sagrament.

Els apòstols de les llancetes van envoltats de formes geomètriques de línies triangulars amb decoració vegetal executada amb grisalla en la part interior, i cibes de diversos colors, combinades amb motius florals i vegetals que imiten les ornamentacions dels vitralls medievals. En contraposició, el camper darrera dels bustos dels sants està executat com un mosaic de vidres de línies irregulars de to blavós. Aquest mateix camper el trobem decorant els set òculs que contenen els bustos de la resta dels apòstols, rematat per una sanefa geomètrica de formes triangulars de tons verds i vermells alterns.

En la rosassa que corona les llancetes hi ha representada una creu grega feta amb cibes de diverses mesures i, als costats, dos triangles curvilinis amb ornamentació vegetal també d'estil neogòtic.

COMPARACIÓ ESTILÍSTICA AMB ALTRES PECES

Els paral·lelismes entre les imatges de Mataró i les d'alguns dels edificis religiosos que tenen obres documentades dels Amigó són clars, tant a nivell tècnic com per la similitud dels fons i de les imatges, i això és així fins a arribar a la utilització dels models d'altres vidrieres del taller en la confecció d'algunes de les figures. Aquesta és una tècnica utilitzada sovint pels Amigó. El fet és que en aquesta empresa van treballar alguns dels pintors més importants del moment i això va propiciar que quedessin al fons del taller un seguit de projectes i models que van ser reutilitzats fins i tot després de la mort dels pintors corresponents. En aquest cas, tot i que les pintures de la capella pertanyen a Enric Monserdà i que ell treballés amb els Amigó, cal tenir present que la seva relació més estreta és posterior a l'execució d'aquesta obra i que els models que trobem en la vidriera mataronina havien estat ja utilitzats anteriorment en altres obres del taller, projectades per Claudi Lorenzale.

Així, per exemple, l'any 1881 Claudi Lorenzale va projectar una col·lecció de magnífics àngels músics que el taller Amigó va realitzar en vidre i que embelleixen els vitralls de l'absis de la capella-

panteó de Sobrellanos a Comillas (Santander). Els dibuixos, conservats a la col·lecció particular de Paloma Somacarrera, mostren la qualitat dels dissenys del pintor. Les mateixes imatges van ser utilitzades temps després, entre 1889 i 1891, a l'església de Sant Esteve de Sesrovires. Però en aquesta segona versió els àngels músics van quedar reduïts a mitjos cossos. Això mateix passa a Santa Maria de Mataró: unes figures que trobem en altres edificis de cos sencer es redueixen aquí a bustos. Tot i així, tal com passa amb l'altre cas, la coincidència dels models amb altres obres és clara.⁹

Entre les obres conegudes del taller Amigó, amb dissenys de Claudi Lorenzale, hi ha alguns exemples de clars paral·lelismes amb les imatges

de Santa Maria de Mataró. L'església que més referents ens ofereix és, malgrat les refetes de postguerra, la del col·legi dels jesuïtes de carrer de Casp de Barcelona, on trobem models gairebé idèntics als de Santa Maria de Mataró en les figures dels sants Jaume major i menor, Tadeu, Mateu, Joan i Pere. Només cal destacar el canvi de posició d'alguns dels símbols, com els llibres dels evangelistes i el fet que a Mataró ens trobem amb bustos, mentre que a Casp les imatges són de cos complet. Altres esglésies ens ofereixen també exemples paral·lels. És el cas de les figures de sant Pere de l'església de San Pedro de Terol i de les catedrals de Girona i Palma de Mallorca. Les esglésies de Sant Ramon de Penyafort de Barcelona o la catedral de Menorca ofereixen versions de les mateixes imatges de cos complet i amb el



Àngels de Claudi Lorenzale. Detall d'una de les vidrieres de l'església de Sant Esteve de Sesrovires, realitzades el 1891. / Col·lecció de Paloma Somacarrera. / Detall d'una de les vidrieres de la Capella-Panteó de Sobrellanos (Comillas), realitzades el 1881. Fotos: Sílvia Cañellas i Núria Gil.



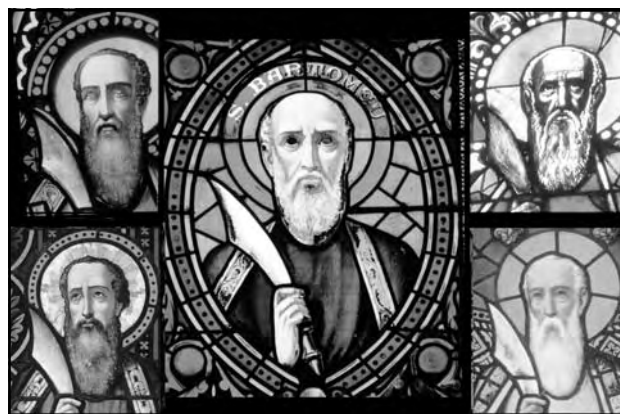
Vitrall de l'església del Sagrat Cor de Casp (Barcelona), obrat el 1890. Detall de les imatges de sant Pau i sant Joan.

Foto: Sílvia Cañellas.



Detall del bust de sant Pere del vitrall de la capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró. Projecte del taller Amigó que utilitza la imatge del mateix sant procedent de la col·lecció de Paloma Somacarrera.

Foto: Núria Gil.



Detalls dels bustos de sant Bartomeu de diferents vitralls del taller Amigó datables entre 1880 i 1890. De dalt a baix, i d'esquerra a dreta, hi ha els de les esglésies de: Sant Ramon de Penyafort (Barcelona). Foto: Sílvia Cañellas / Sant Esteve de Bordils. Foto: Anna Santolària / Santa Maria de Mataró, al centre. Foto: Núria Gil / Sagrat Cor de Casp (Barcelona). Foto: Sílvia Cañellas / San Pedro de Teruel. Foto: Javier Escriche, Fundación Amantes de Teruel.

cap lleugerament entregirat, però amb uns trets que es corresponen amb els que trobem a Mataró.

D'altra banda, si es dona una ullada als projectes conservats en la col·lecció particular de la vitrallera Paloma Somacarrera procedents del taller Amigó, trobem també alguns paral·lelismes clars. Són bons exemples d'això les figures de sant Pere i sant Mateu, tot i el canvi de símbols d'aquest darrer, que en els projectes apareix amb espasa i pedres, i a Mataró amb el llibre que l'assenyala com un dels evangelistes.

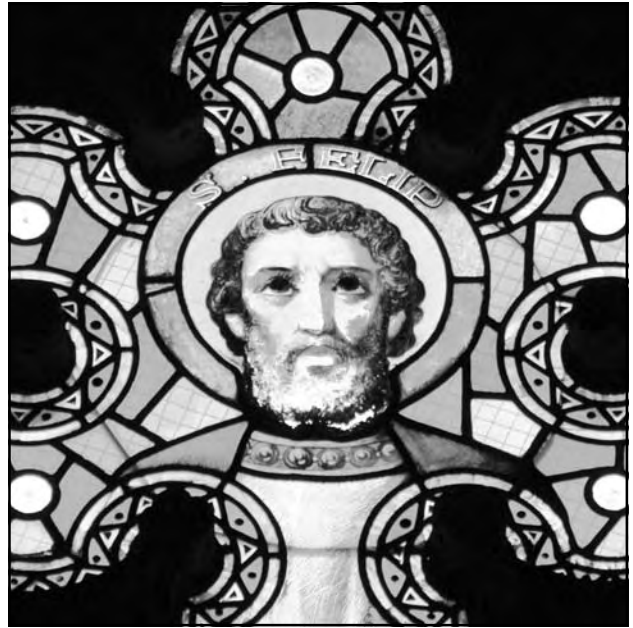
Més interessant és encara el cas de sant Bartomeu, del qual tenim diverses versions gairebé idèntiques conservades en algunes de les esglésies esmentades i també una versió dempeus a l'església de Bordils (Girona) i a San Pedro de Terol. La imatge es correspon perfectament amb la tipologia de sants barbats dissenyats per Claudi Lorenzale que es conserven entre els dibuixos del gabinet de gràfics del Museu Nacional d'Art de Catalunya.¹⁰

Cal concloure, per tant, que la correspondència entre els dissenys d'aquestes imatges i d'altres realitzades seguint els models establerts per Claudi Lorenzale és prou clara com per atribuir-li els dissenys originals de les imatges que tractem.

ELS PROBLEMES DE CONSERVACIÓ DE LA GRISALLA I DELS ESMALTS

Els vidres acolorits en massa, retallats segons assenyala el cartró, són, abans de posar-los entre les ales dels ploms, treballats amb unes tècniques que n'enriqueixen l'aspecte i que es poden resumir en: gravats a l'àcid o a la mola sobre vidre plaqué,¹¹ aplicació de groc d'argent i de grisalla¹² i l'ús d'esmalts vitrificables. La vidriera que tractem, com moltes altres de l'època, té problemes amb la conservació d'aquestes dues darreres tècniques.

La grisalla, que marca línies fosques/opaques i dona ombres, és una matèria vítria que ve utilitzant-se des dels temps medievals en la vitralleria tradicional. Durant el Barroc el seu ús es va limitar i la difusió dels esmalts vitrificables va portar a uns canvis tècnics que es van intentar revertir durant la segona meitat del segle XIX amb la idea de recuperar les tècniques medievals perdudes. Cal entendre, dins d'aquest context, els problemes que trobem en moltes de les obres dels Amigó i d'altres tallers d'aquest moment. A falta d'estudis més a fons sobre la composició química i els processos realitzats a la mufla del vitraller, cal seguir les explicacions que donen Beltrán / Bonet / Pradell (2017: 103-105), que apunten a diverses



Detall del problema de la pèrdua de grisalla i esmalts en la barba i el rostre del bust de sant Felip de la capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró.

Foto: Sílvia Cañellas.



Detall del bust de sant Joan de la capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró. Els ulls rodons i negres semblen repassats per alguna intervenció poc curosa.

Foto: Núria Gil.

possibles causes de la mala conservació de grisalles i esmalts del taller Amigó. D'una banda, cal tenir present la composició química tant del vidre de base com de la grisalla i dels esmalts i la seva viscositat; d'altra banda, cal no descartar problemes amb la temperatura de la mufla i els elements mediambientals. Els autors esmentats ressalten el

fet que un excés de temperatura al forn impedeix l'adhesió a la base d'alguns dels esmalts, sobretot dels colors vermells, grocs i marrons. Els problemes principals que es poden veure a Mataró corresponen precisament a les grisalles i als esmalts de tons marronosos i de color carn.

El vitrall que tractem hauria de ser estudiat amb mitjans tècnics acurats per poder saber d'on provenen els problemes que pateixen les seves grisalles i esmalts, i veure si un envitrallat ajudaria a la seva millor conservació. D'altra banda, caldria també estudiar si s'ha de revertir alguna de les intervencions que sembla contenir, com la dels ulls de sant Joan, que semblen haver estat repassats de forma una mica barroera.

CONCLUSIONS

En definitiva, cal valorar la vidriera de la capella del Santíssim de Santa Maria de Mataró tenint present la seva cronologia, les circumstàncies de la seva realització i la relació amb altres peces

del taller. Es tracta d'una important peça historicista amb temàtica de figures de sants, fetes seguint els models del pintor Claudi Lorenzale, que són clarament identificables perquè segueixen l'estil característic del pintor natzarè. L'obra té riques sanefes que són exemples clars de la producció del taller Amigó, una variada tècnica amb la utilització de vidres plaqués gravats, cibles i tècniques pictòriques que enriqueixen la peça; és un conjunt que ens remet a algunes de les obres més interessants del taller. Es tracta, per tant, d'una peça que exemplifica molt bé la qualitat de les imatges dels Amigó i de la seva tècnica, i que la situa entre les millors del seu moment. És també una obra que marca un punt d'inflexió en la col·laboració d'Enric Monserdà amb el taller.

Sílvia Cañellas i Núria Gil Farré

(Investigadores membres del
Corpus Vitrearum Medii Aevi Català [CVMA],
entitat lligada a l'Institut d'Estudis Catalans
i a la Unió Acadèmica Internacional)

BIBLIOGRAFIA

BELTRÁN / BONET / PRADELL (2017): Martí Beltrán / Jordi Bonet / Trinitat Pradell, «Enamel Deterioration; The Thermal Properties of Modernist Enamels and Stained Glass from the City of Barcelona», dins *Stained Glass: Art at the Surface. Creation, Recognition, Conservation*. Cambridge: The International Scientific Committee for the Conservation of Stained Glass, p. 102-112.

CAÑELLAS / GIL (2013): Sílvia Cañellas / Núria Gil, «El taller Amigó: de la tradició al progrés. El camí cap al vitrall modernista», dins *Congrés internacional coupDefouet*. Ajuntament de Barcelona i Universitat de Barcelona, juny de 2013. En línia:

http://artnouveau.eu/admin_ponencies/functions/upload/uploads/Cañellas_Gil_Paper.pdf [Consulta: 10 de setembre de 2018.]

CAÑELLAS / GIL (2014): Sílvia Cañellas / Núria Gil, «La fábrica de vidrieras de los Amigó», *Cuadernos del Vidrio*, vol. 3. La Granja (Segovia): Real Fábrica de Cristales de la Granja - Fundación Centro Nacional del Vidrio, p. 42-59.

CAÑELLAS / GIL (2016): Sílvia Cañellas / Núria Gil, «Claudio Lorenzale Sugrañes (1814 o 1815-1889) projectista de vidrieres/vitralls», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXIX. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, p. 57-74.

ELIAS (1927): Feliu Elias, *Enric Monserdà. La seva vida i la seva obra*. Barcelona: Casa Provincial de Caritat de Barcelona.

ESTEVE (2013): Agustí Esteve i Orozco de Nájara, *Qui és qui? Retaule de l'altar major del Reial Monestir de Santa Maria de Poblet*. Barcelona: Cercle d'Investigació i Documentació Medieval de Catalunya (CIDOMCAT).

MASRIERA (1889): José Masriera i Manovens, *Sesión necrológica dedicada a Don Claudio Lorenzale en la noche 13 de mayo de 1889*. Barcelona: Círculo Artístico de Barcelona.

PONSA (1974): Maria Glòria Ponsa Fontanals, *Claudio Lorenzale pintor*. Tesi de llicenciatura (inèdita). Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres.

SOLER (1989, juliol): Rafael Soler i Fonrodona, «La capella del Sagrament de Santa Maria de Mataró - 1889», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 35, p. 45-54.

NOTES

1.- Les Confraries del Santíssim Sagrament s'encarregaven del culte eucarístic. Prenen el nom de Minerva perquè estan agregades a la confraria primària establerta a Roma, al temple de Santa Maria *Supra Minerva*. L'any 1614, la de Mataró fou agregada a la Minerva. Aquestes confraries van ser impulsades per l'Orde de Predicadors o Dominics.

2.- Vegeu Cañellas / Gil 2016.

3.- Agraïm a Nicolau Guanyabens i a Josep Maria Dresaire la seva amabilitat per donar-nos accés a la documentació al voltant de la construcció de la capella del Santíssim preservada al Museu Arxiu de Santa Maria, concretament a la documentació provinent de la família Boter de Palau referent al seu avantpassat Clorindo Boter.

4.- La Joieria Macià Hnos era propietat del marit de la seva germana Dolors, Eusebi Macià. Posteriorment Josep Puig i Cadafalch, gendre del matrimoni Macià-Monserdà, realitzarà una nova reforma interior de la botiga. Vegeu *Lo Catalanista. Diari no polítich*, núm. 42, 26 de novembre de 1880, p. 327.

5.- Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), núm. 1193/6. Notari: Pau Ferrés i Capderrós, manual de 1819, folis 102 i 149-151.

6.- Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi (APSPMP), Secció de l'Obra, «Contesta de l'arquitecte Francisco de Paula Villar a la Comissió de Reconstrucció, 1878», foli 27 r. i 29 r. Vegeu Cañellas / Gil 2016, p. 62.

7.- Museu Arxiu de Santa Maria (MASMM). ESG. Junta d'Obra parroquial. Llibre de Caixa, desembre de 1892.

8.- Procés tècnic que consisteix a traspasar el projecte a mida natural.

9.- Vegeu Cañellas / Gil 2016: 66, fig. 7.

10.- Vegeu Cañellas / Gil 2016: 63, fig. 4.

11.- El vidre plaqué, acolorit en massa amb làmines de diferents colors, possibilita, amb el gravat, l'eliminació d'una capa de color i que en surti un color diferent en la part gravada.

12.- La grisalla és una matèria vítria composta d'òxid de ferro o coure o manganès, i un fundent mesclat amb un dissolvent que, un cop cuit, s'adhereix fortament al vidre. Pot ser de color bru o negre. És utilitzada per ombrejar, perfilar detalls o matisar el color del vidre. Aquesta matèria es verifica amb la cuita al forn a baixa temperatura i queda fortament adherida a la superfície del vidre. Es pot aplicar a manera de pintura o bé en negatiu (grisalla llevada o de punxó) retirant part del material abans de coure la peça al forn. Vegeu *Corpus Vitrearum Medii Aevi: Catalunya*, 5. 2. *Estudi entorn del vitrall a Catalunya*. Barcelona: IEC, 2014, p. 250.