



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**La creació i manipulació del patrimoni l'estudi
del romànic català a partir de les intervencions
de conservació del Brodat de la Creació
de la Catedral de Girona**

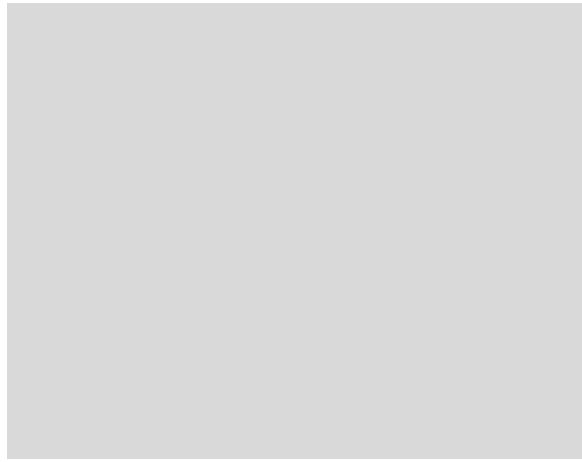
Roser Piñol Bastidas



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**



**LA CREACIÓ I MANIPULACIÓ DEL PATRIMONI
L'ESTUDI DEL ROMÀNIC CATALÀ A PARTIR DE LES
INTERVENCIONS DE CONSERVACIÓ DEL BRODAT DE LA CREACIÓ
DE LA CATEDRAL DE GIRONA**

VOL. I

ROSER PIÑOL BASTIDAS

DOCTORAT EN CULTURES MEDIEVALS- IRCVM



Directors: Milagros Guardia i Ignasi Baiges Jardí
Tutora: Milagros Guardia Pons



Titol de la tesi presentada per a optar per al títol de doctor 2016

LA CREACIÓ I MANIPULACIÓ DEL PATRIMONI. L'ESTUDI DEL ROMÀNIC CATALÀ A PARTIR DE LES INTERVENCIONS DE CONSERVACIÓ DEL BRODAT DE LA CREACIÓ DE LA CATEDRAL DE GIRONA

Programa de doctorat:

Cultures medievals

Autora:

Roser Piñol Bastidas

Directors:

Milagros Guardia Pons - Ignasi Baiges Jardí

Tutora:

Milagros Guardia Pons

Barcelona, setembre 2016

Agraïments:

En primer lloc als meus directors, i en especial a na Milagros Guardia per la paciència i per haver confiat en mi durant tants anys.

A la Rebecca Swanson per haver-me “presentat” el magnífic Brodat de la Creació, que mai ens deixarà de sorprendre.

A la Carme Masdeu i a la Llum Morata per ajudar-nos quan començàvem a parlar de la restauració del Brodat. A la Maite Toneu, Àngels Solé i als seus companys del CRBMC per haver-nos aportat informació tan valuosa. A les amigues del restauració del MNAC per donar-me pistes i ajudar-me a trobar tanta documentació. A la Núria Peris, l’Alicia Cornet i tots aquells bibliotecaris i arxivers que heu estat a prop meu quan ha estat necessari.

A tots els companys d’Ars Picta,: a la Begonya Cayuela per totes les hores que m’ha acompanyat i les xerrades que hem tingut del Brodat. A la Carmen Perrotta, per la seva disposició. Al Josep Palau, per ajudar-me a passar aquell estiu del 2015, recolzant-nos mútuament mentre redactàvem. Al Carles, la Imma, la Cristina, el Juan Antonio i la Marta.

A les meves companyes de feina, l’Esther Alsina, la Carme Narváez, la Montse Bach i la Rosa Creixell, per tenir-vos sempre al costat.

I a la meva família per aguantar amb paciència els moments durs. Joan I, Joan II, Laura, Llum i, en especial a la meva mare, Roser Bastidas.

I recordar amb tot l’afecte el recolzament d’en Prim Bertran, que em va fer de director i a qui no podré oblidar mai. I a tu també, pare.

Resum

El Brodat de la Creació de la Catedral de Girona és una obra d'art del romànic de reconegut mèrit històric, artístic i cultural. A la vegada també és un referent identitari de Catalunya i un motiu d'orgull entre els gironins, que l'han sabut conservar des que va ser redescobert, entre parracs, en el decurs dels anys setanta del segle XIX. El motiu del retrobament durant aquests anys es degué a motius diversos, que rauen entre els plantejaments de l'arqueologia medieval, que va començar a considerar els teixits com objectes de recerca, fins postures més pragmàtiques properes al avenços de les arts aplicades a la indústria tèxtil o el col·leccionisme.

Des d'aquesta data, el teixit s'ha sotmès a cinc intervencions de restauració. Cadascuna respon a unes necessitats i a uns postulats epistemològics concrets, que han afectat al Brodat des del punt de vista físic però també ho han fet en la interpretació que s'ha donat en la recerca i el context social.

La primera intervenció va ser l'any 1876. Es descobreixen els motius d'igual manera que tampoc se sap en què va consistir. Aquest fet clau va detonar reaccions immediates a través de publicacions que van tenir com a objectiu donar a conèixer una obra insòlita i medieval, alhora que es van començar a plantejar dubtes sobre l'origen, la cronologia i la interpretació. Un cop reconegut el valor arqueològic de la peça, es va començar a exhibir en exposicions com va ser la Universal de Barcelona de 1888 i la històrico-europea de Madrid de 1892. Aquestes van ser grans divulgadores de la peça però també degueren impactar en la matèria constitutiva d'un teixit que havia estat castigat per l'oblit durant segles.

L'any 1902 fou exposat de nou en l'exposició d'Art Català Antic, promocionada per la recent creada Junta de Museus i en el context de definició de Catalunya com nació. L'any 1907 es va tornar a restaurar, fruit de les remodelacions de l'espai que el custodiava que eren les sales capitulars de la Catedral de Girona, lloc que el presenta actualment, creat museu des dels anys cinquanta i setanta del segle XX. Els motius de la intervenció van ser de caire pragmàtic doncs s'havien trobat fragments dispersos que calia no perdre, però també van respondre a l'expectació que la peça va crear en l'exposició de 1902, tant pel seu valor de teixit històric, com per respondre a les necessitats de definició dels elements simbòlics de la identitat catalana, malgrat que les preferències van ser per l'arquitectura –a la qual els tapissos i brodats de penjar sempre han estat associats- i a la pintura –a la qual també s'ha vinculat però restant a un segon nivell-. El Brodat de la Creació, si ens atenem a aquestes premisses, va començar a adquirir connotacions patrimonials, encara que en aquests anys només va ser apreciat per erudits com Josep Gudiol Cunill primer, i per Joaquim Folch i Torres després. Tots dos investigadors, interessats pels teixits antics, van atorgar al Brodat de la Creació un lloc mereixedor en la història de l'art romànic català. Els plantejaments i la sensibilitat d'aquests investigadors pioners, es veuran reflectits en la tercera actuació de l'any 1952, que va seguir un criteri arqueològic, amb uns plantejaments de respecte als valors històric del teixit. Uns anys abans, durant els anys 1936-1939, la Conselleria de Cultura el va traslladar a París durant la campanya de salvament d'obres representatives de l'art nacional dels segles X al XV, que es va manifestar en dos exposicions primer al Jeu de Paume i després al Castell de Maissons-Laffite, indret on es va guardar fins que el 1939 el govern franquista les va tornar al seu lloc

d'origen. En aquestes exposicions, l'obra va ser qualificada de "patrimoni nacional", a la vegada que serví de propaganda de la política cultural de les institucions catalanes.

El 1976 es va tornar a restaurar. El motiu va ser la troballa d'un nou fragment de la peça però també va correspondre a noves necessitats d'instal·lació, ocasionades per la transformació de l'espai museístic, des d'aquest moment anomenat Tresor de la Catedral de Girona. La prioritat museogràfica va condicionar la intervenció, agressiva, mitjançant un rentat amb dissolvents químics poc testats i amb un criteri il·lusionista, sense tenir respecte a les petjades del temps i amagant tot allò que podia semblar, entre el públic, senyal de poc manteniment. La imatge del Crist en Majestat del centre del brodat, totalment reconstruït per problemes tècnics, ha estat la imatge més reproduïda del Brodat, i ha servit de base de recerques, però també les trobem productes de màrqueting com ara pòsters, postals i objectes de bijuteria.

Finalment el brodat s'ha sotmès a una darrera intervenció, patrocinada pel programa Romànic Obert del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la Fundació La Caixa. La intervenció, mediàtica, i amb auxili de recerques amb mètodes científics sofisticats un comitè d'experts i per un equip de restauradors de prestigi ha plantejat noves hipòtesis sobre el brodat, cada cop més visitat i cada cop més reconegut, amb els pros i contres que això suposa.

Abstract

The Creation embroidery of the Gerona Cathedral is a universal work of romanesque art of great merit in the history of medieval tissues.

At the same time it has also become reference for the identity of Catalonia and a reason of pride for the inhabitants of Gerona, city that keeps it and that has conserved it meritoriously since it was found among old rags at the end of 19th century.

The reason for its rediscovery and immediate restoration responds to several conditions such as the search for parameters of scientific analysis by medieval archeology, alongside with the advances in the study of decorative arts and collecting.

Since then, the artwork piece has been subjected to five restoration interventions. Each of them responds to a philosophy of intervention and several epistemological postulates that have affected not only the constituent material of the work but also the interpretation that has been given by the historiography of art.

The first intervention, that took place in the year 1876, corresponds to the beginnings of revaluation of Romanesque art and historical fabrics. The second one, in 1907, parallels the definition of Catalan art and in particular the Romanesque style from an identity point of view. The third and fourth, from 1952 and 1975 respectively, respond to purely museographic criteria. The last one, completed in 2011, followed museographic, political and social criteria. In order to interpret the restoration operation as a social and interdisciplinary endeavour is essential to understand the meaning of this embroidery as a significant cultural asset of Catalan Romanesque Art.

**LA CREACIÓ I MANIPULACIÓ DEL PATRIMONI
L'ESTUDI DEL ROMÀNIC CATALÀ A PARTIR DE LES
INTERVENCIONS DE CONSERVACIÓ DEL BRODAT DE LA CREACIÓ
DE LA CATEDRAL DE GIRONA**

ROSER PIÑOL BASTIDAS

DOCTORAT EN CULTURES MEDIEVALS- IRCVM

Facultat de Geografia i Història- Universitat de Barcelona- Setembre 2016

Directors:

Milagros Guardia Pons – Ignasi Baiges Jardí

Tutora:

Milagros Guardia Pons

Index

Introducció general	1
Objectius	5
Metodologia	7
1.Observacions preliminars	10
1.1. Descripció i iconografia	14
1.1.1. El cicle del menologi	16
1.1.2. El cicle del Gènesi	21
1.1.3. El cicle de la Vera Creu	27
1.2. Mides i intents de restitució	29
1.3. Comitència, disposició i funció	32
1.4. Referències materials anteriors al redescobriment	59
2. Primera restauració, any 1876	64
2.1. Enric Claudi Girbal i Nadal	70
2.1.1. Alguns apunts biogràfics. L'home, la seva ideologia	70
2.1.2. Publicacions de Girbal. Mètode historiogràfic.	92
2.1.3. Girbal i la conservació de monuments	101
2.1.3.1. L'empresa de Girbal en la Comissió de Monuments.	103
2.1.3.2. Evolució de les Comissions de Monuments i organització a Girona	104
2.1.3.3. Girbal, conservador del Museu d'Antiguitats i de Belles Arts	109
2.1.4. Concepte de restauració d'Enric Claudi Girbal	116
3. El brodat de la Creació en el context del reconeixement dels teixits medievals	120
3.1. El paper de França en la monumentalització dels teixits medievals	133
3.1.1 Antecedents	133
3.1.2. Els teixits medievals en el primer desenvolupament de l'arqueologia medieval	142
3.1.2.1. Dels anys trenta als cinquanta, primeres troballes i expectatives en la recerca	143
3.1.2.2. Els teixits en els museus, el Museu de Cluny	173
3.1.2.3. Vers l'especialització. Els capdavanters de la història dels teixits	178
3.2. El paper d'Anglaterra en el reconeixement dels teixits durant la primera meitat del segle XIX	184
3.3. Els teixits són reconeguts. Panorama de les arts tèxtils a partir de la segona meitat del segle XIX	189
3.3.1. Viollet-le-Duc	190
3.3.2. L'art és de totes les nacions. Anglaterra, els teixits al servei de l'educació i de la indústria	196
3.3.3. Els teixits suggereixen indústries artístiques. El paper del South Kensington Museum en el reconeixement dels teixits medievals	197
3.3.4. Catalunya comença a reconèixer els teixits del passat medieval	208

4. El brodat de la creació després de la primera restauració.	222
4.1. Charles Davillier i Facundo Riaño	222
4.1.1. Charles Davillier (1823-1882), prototip de l'antiquari i col·leccionista erudit francès	223
4.1.2. Facundo Riaño, la recepció internacional del Brodat	232
4.2. Primeres visites: Dionís Baixeras	240
4.3. El Brodat de la Creació es desplaça. Barcelona, Exposició Universal, 1888	247
4.4. El Brodat de la Creació és desplaça. Madrid, Exposición Histórico-Europea, 1892	256
4.5. El brodat de la Creació com a model de decoració	260
4.6. " <i>Y se halló entre trapos viejos</i> ". El brodat de la creació, peça de col·lecció	263
4.7. El brodat de la Creació en la Història General de l'Art	270
4.8. Noves perspectives	276
4.9. L'exposició d'art català antic. Barcelona, 1902	280
4.10. Efectes de la primera restauració, trasllats i exhibicions. 1876-1902	288
5. Segona intervenció, any 1907	300
5.1. Datació segona restauració, 1907	300
5.2. Josep Gudiol i Cunill. El Brodat de la Creació al servei de l'arqueologia sagrada catalana	306
5.3. El Brodat de la Creació a l'Exposició Internacional, Barcelona 1929	315
5.4. Joaquim Folch i Torres i el Brodat de la Creació	318
5.4.1. Els primers anys	319
5.4.2. El viatge d'estudis	323
5.4.3. Folch i la investigació dels teixits romànics	326
5.4.4. Reproduccions del Brodat	327
5.4.5. Folch entre l'estudi i la museologia dels teixits	330
5.5. El Brodat de la Creació és patrimoni. Darrer viatge, Exposició d'Art Català Medieval, París, 1937-1939	335
5.6. Altres aproximacions	347
5.6.1. Continuació de la tradició històrica	347
5.6.2. Noves mirades	348
5.6.3. <i>Monumenta Cataloniae</i> , un pas endavant	349
5.7. Efectes de la restauració, desplaçaments i exposicions, 1907-1950	351
6. Vers la museïtzació de Brodat de la Creació	357
6.1 Tercera restauració, maig 1952	357
6.1.1. Primer estudis de Pere de Palol	362
6.1.2. Anàlisis previs	363
6.1.3. Una restauració arqueològica	365
6.1.4. Difusió del Brodat entre els anys seixanta i setanta	367
6.1.5. El brodat després de la tercera intervenció	369
6.2. Quarta intervenció, 1975	373
6.2.1. Una restauració il·lusionista	374

6.2.2. El tapís mediàtic	377
6.2.2. El tapís ja no sortirà mai més de Girona	379
7. Cinquena restauració	380
7.1. Aspectes materials i tècnics	386
7.1.1. Dimensions del brodat i del teixit de base	386
7.1.2. Brodat	390
7.2. Algunes consideracions sobre els materials	392
8. Conclusions	402
Part 3	
9. Bibliografia	407
index imatges annex	482
10. Annex	486

