

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº5 - abril 2023



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



LA REVISTA

ARCOVE
Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Número 5

Abril 2023

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

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

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y del índice:

Aportaciones de los socios





Número

5

Índice	
EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES	
Reconocimientos.....	5
Restauraciones.....	6
Exposiciones.....	8
Congresos.....	8
Conservación de vidrieras: nuevo grupo de trabajo.....	9
<i>7 Glass Wonders</i>	10
Visitas a vidrieras.....	11
Publicaciones.....	11
<i>In Memoriam</i>	12
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	15
CONVERSANDO CON <i>Joost CAEN</i> , entrevista a cargo de Fernando CORTÉS PIZANO.....	17
ARCOVIUM	
<i>Histórico: Lluís Domènech i Montaner y el arte del vitral en Cataluña</i> , por Núria GIL FARRÉ.....	30
<i>Práctico: Estudio y restauración de vitrales del taller de Antonio José Estruch en la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (Argentina)</i> , por María Paula FARINA RUIZ, Federico RUVITUSO y María Victoria TRÍPODI.....	40
RINCÓN DE ARCOVE.....	59
Jonatan Díaz.....	60
Associació Catalana de les Arts del Vidre (ACAV)	62
Jesús Manuel Járquez.....	64
Joanna Virgili Gasol.....	66
PASATIEMPOS.....	68
Lista de Miembros de ARCOVE.....	70
RECORTES PUBLICITARIOS.....	73

ARCOVIUM práctico

Estudio y restauración de vitrales del taller de Antonio José Estruch en la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (Argentina)

Resumen

El trabajo presenta el caso de la restauración, desarrollada durante los años 2018 y 2019, de dos conjuntos de vitrales realizados en la década de 1920 por el taller del artista catalán Antonio José Estruch, alojados en la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (Buenos Aires, Argentina).

El artículo narra el proceso de restauración del conjunto de 27 paños de vitral que componen el rosetón de la fachada y el conjunto de 12 paños localizados en las puertas de ingreso del templo.

A su vez, el trabajo indaga sobre la particular biografía de Antonio José Estruch, concibiendo su figura como la de un artista fundamental en la historia del vitral en Argentina. Considerando su pasado como pintor y su llegada al país en 1910, el artículo avanza sobre la reconstrucción de su prolífico y valioso legado presente en numerosas iglesias y sitios del país y Latinoamérica.

Autores

María Paula Farina Ruiz: Departamento de Restauración de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina

Federico Ruvituso: Facultad de Artes- Universidad Nacional de La Plata / Argentina.

María Victoria Trípodi: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Palabras clave

Vitral; restauración; Antonio Estruch; Argentina; Buenos Aires

Keywords

Stained glass; restoration; Antonio Estruch; Argentina; Buenos Aires

Summary

The work presents the case of the restoration, developed during the years 2018 and 2019, of two stained glass windows made in the 1920s by the workshop of the Catalan artist Antonio José Estruch and located in the Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa.

The article discusses the restoration process of the 27 panels that make up the rose window of the façade and of 12 panels from the window located at the entrance doors of the temple.

In turn, the work intends to study Antonio José Estruch, conceiving his figure as a fundamental artist in the history of stained glass in Argentina, who arrived in the country in 1910 and became a prolific and renowned stained glass artist leaving a valuable legacy, in numerous churches and places in the country.

Estudio y restauración de vitrales del taller de Antonio José Estruch en la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (Argentina)

I. Introducción

La República Argentina cuenta con un valioso patrimonio de vitral realizado en su mayoría a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. La arquitectura religiosa y laica que se erigía en ese entonces, concebía la presencia de las vidrieras como un elemento fundamental, siendo un símbolo de distinción, decoración y prestigio. Muchas de estas vidrieras provenían de renombrados talleres europeos y eran traídas en barco, mientras que otras se realizaban en talleres nacionales, por firmas que alentaban el desarrollo de la industria nacional.

Dentro de las iglesias y edificios más importantes de Argentina pueden encon-

trarse, a partir de la presencia de las firmas en el vidrio, que numerosas vidrieras fueron realizadas por talleres provenientes de Francia, Alemania e Inglaterra. Por ejemplo, de Francia se observa la presencia del taller Lorin y Maumejean (París) en la Catedral de La Plata, del taller Janssen/ Laumoniere (París) en el Palacio Paz-Círculo Militar y del taller Gaudin (París) en el Teatro Colón, entre muchos otros. A su vez, vidrieras del taller L. Jac. Galland (París) pueden apreciarse en la Capilla Estancia Bernardo de Irigoyen, de la firma G.P. Dagrard (Bordeaux) en la Basílica de Luján y, finalmente, del taller Henri Hesta (Bordeaux) en la Iglesia Santa María de Bellocq. En el caso de vitrales provenientes de Alemania aparecen las firmas de los talleres Zettler en la Catedral de La Plata y de Mayer y Cía. (Munich) en la Iglesia San Ponciano (La

Plata). A su vez, el taller de la *Royal Babarian art institute for stained glass* F. X. Zet (Baviera) realizó los vitrales del Palacio Unzué (CABA) y la firma Dr. H. Oidtmann & amp, Cie Linnich para la Iglesia La Merced (Salta).

Por otro lado, existieron talleres argentinos de vidrieras, de los que no se ha localizado mucha información. A partir del estudio previo realizado, se destacan los nombres de A. Estruch, Casanova, Subirats, Soler, Grau, Armanino, Buttler, F. Cantú, Vilella y Thomas, entre otros. Uno de los talleres nacionales que protagonizó el campo cultural y artístico argentino a partir de la década de 1920 fue el taller del artista catalán Antonio José Estruch, quien llegó en el año 1910 a Argentina y logró convertirse en una figura clave en la conformación de la disciplina del vitral en el país, fundando un taller de vitrales que trabajó por tres

generaciones. Actualmente, sus obras se localizan en numerosas iglesias y sitios privados, dando cuenta de un valioso legado para el arte del vitral en el país.

A partir de esto, el trabajo se propone reflexionar sobre el artista Antonio José Estruch concibiendo su figura como un artista fundamental en la historia del vitral en Argentina. En este sentido, se presentará un breve recorrido de los proyectos de vitrales más significativos y se analizará su obra vinculando su estancia en Argentina con su pasado como pintor en España. En segundo término, el trabajo se propone describir el proceso de restauración y puesta en valor de dos conjuntos de vitrales realizados a finales de la década de 1920.

El primer caso que se presentará consiste en la restauración de 27 paños¹ de

1.-En la Península suele usarse «plafones».

de vitral que integran el rosetón de la fachada de la Parroquia Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (MM), ubicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. El segundo caso se centra en el conjunto de 12 paños de vitrales localizados en las puertas de ingreso (nártex) del templo antes mencionado. Ambas intervenciones, realizadas durante los meses de julio de 2018 y febrero de 2019, se enmarcaron en la implementación del proyecto de restauración del templo denominado “Puesta en Valor del Templo Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa”² impulsado y coordinado por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y financiado por el Programa de

2.-<http://noticias.unsam.edu.ar/2018/06/04/la-unsam-comienza-la-restauracion-de-la-iglesia-nuestra-senora-de-la-medalla-milagrosa/>

3.-Programa impulsado por el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina) que permite conseguir financiamiento para proyectos artísticos y culturales. Los recursos para este provienen de los contribuyentes que tributan en el impuesto sobre los Ingresos Brutos.

4.- El “*Museu d'art de Sabadell*” conserva algunas de sus obras, que se pueden ver en su página web <http://museus.sabadell.cat/mas/exposicio-permanent-museu-art/academicismes-del-segle-xix/280-antoni-estruch-bros>

Mecenazgo³ de la Ciudad de Buenos Aires. El plan de conservación y puesta en valor desarrollado por los investigadores de la UNSAM consta de varias etapas, comenzando por un momento de diagnóstico integral del estado actual del monumento y la intervención piloto antes mencionada.

II. Antonio José Estruch: recorrido por su legado de pintor en España y vitralista en Argentina

Antoni Estruch i Bros (1873-1957) nació en Sabadell, provincia de Barcelona, España y fue uno de los más destacados representantes de la pintura histórica y religiosa catalana de fines del siglo XIX y principios del XX.⁴

Sus cuadros más célebres "*Manifestació per la República*" (1904-7), "*Corpus de Sang*" (*Els segadors*) (1907) y "*L'onze de setembre de 1714*" (*Mort de Rafael Casanova*) (1909) son tres pinturas monumentales de tema histórico que devinieron, con el tiempo, en populares íconos del movimiento independentista catalán. Sin embargo, el interés por esta faceta de sus obras no se hizo patente en la historiografía española del arte sino tras la muerte de Franco, cuando los actos catalanes volvieron a celebrarse después de unos cuarenta años de prohibición. Antes de ese momento, su labor artística se destacó en medios y crítica como la de un pintor especializado en temas religiosos.

Entre 1908-10 la actividad artística de Estruch parece haberse reducido mucho, ocasionándole problemas financieros, al tiempo que sus aspiraciones

profesionales en el mundo académico catalán se frustraron. Perdiendo el apoyo de su principal mecenas, pidió un préstamo considerable de la "*Caixa de Sabadell*", el banco central de esta ciudad, y así consiguió el dinero para viajar a Buenos Aires.

Llegó a la capital argentina el 30 de enero de 1910 en calidad de comerciante y con el nombre de Antonio José Estruch. Hacia 1915-16 viajó a la provincia de Mendoza para hacerse cargo de la decoración general del Santuario de María Auxiliadora de Rodeo Medio. En el templo, pintó enormes frescos en los lunetos de la nave central y dos lienzos a ambos lados del altar mayor. Además, realizó pinturas con esténcil en los muros y pátinas símil mármol en los pilares que sostienen la bóveda central del santuario. De acuerdo con la mayoría de

las fuentes, se trata de sus últimas obras pictóricas conocidas. La Iglesia mendocina posee así una gran colección de obras de Estruch, quien también posteriormente realizó la decoración en vitral.

En 1922, con cuarenta y nueve años, fundó un taller especializado en vitrales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que funcionó hasta 1939, cuando el taller se mudó y comenzó a ser atendido por su hijo, también llamado Antonio José, hasta el año 1973-74. En 1969, su nieto, el tercer Antonio J. Estruch, se inició en el trabajo en el taller que había fundado su abuelo. De esta manera, el taller, que se dedicaba exclusivamente a la confección de vitrales y se trataba de una firma competitiva en el ambiente latinoamericano, se mantuvo activo hasta el año 2012.

Según señala Andrea Araos (2014), la estancia definitiva de Estruch como vitralista de procedencia europea en Argentina es un caso aparentemente sin precedentes, ya que la mayoría de los maestros-vitralistas y maestros-pintores solo realizaban estancias en América del Sur por períodos de tiempo cortos y no permanentes (Araos, 2014). Por otra parte, los encargos que tuvo el taller de Estruch durante la vida de su fundador sorprenden por su cantidad e importancia.

Entre los templos que realizaron encargos al vitralista en la primera generación figura, a principios de la década del 20, el Santuario de Lourdes, Santos Lugares, en Buenos Aires. En 1926, con la remodelación del Palacio San Miguel, la firma de Estruch realizó algunos vitrales decorativos y un enorme paño con la figura del Arcángel San Miguel, a

Algunos de los principales vitrales de Antoni Estruch

Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA)	Café Tortoni
	Confitería Las Violetas, 1928
	Medalla Milagrosa (MM), 1945
	Casa de Gobierno, 1979
	Teatro Colón
	Convento de las pequeñas hermanas misioneras de la caridad, obra Don Orión
	Basilica de San Nicolás de Bari
	Catedral Castrense Stella Maris, 1970-1975
Buenos Aires	Catedral de Morón (Morón)
	Iglesia del Buen Pastor (Azul)
	Iglesia de Santa Teresa (La Plata)
Chaco	Catedral de Resistencia, 1970
Córdoba	Parroquia de Santa Rosa de Lima de las Vertientes
	Iglesia del Espíritu Santo (Río Cuarto)
Entre Ríos	Iglesia de Nuestra Señora de Aránzazu en Victoria, 1960
	Iglesia de Victoria, 1970
	Capilla del Pensionado de las Hermanas Esclavas del Sagrado Corazón (Paraná)
Neuquén	Catedral de Neuquén
Santa Cruz	Iglesia de Puerto Deseado, 1959
Santa Fe	Catedral de Reconquista
	Iglesia de Suardi
	Hotel Conquistador
	Basilica de la Natividad de la Santísima Virgen (Esperanza)
Tucumán	Basilica de La Merced de Tucumán

la vez que realizó los vitrales del célebre Café Tortoni. En 1927 colocó un vitral dedicado a la hoy Santa Madre Catalina en la Capilla del Pensionado de las Hermanas Esclavas del Sagrado Corazón Argentinas, un trabajo que revela fehacientemente un procedimiento de calcado para elaborar retratos que Estruch recuperará para los santos y santas fundamentales en la historia de la MM. En 1928, el taller recibe dos encargos importantes, el primero, la realización de algunas vidrieras para el célebre café-restaurant y confitería Las Violetas, el segundo, los cartones para aproximadamente 150 ventanas de la Iglesia Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa, dos conjuntos de vitrales de los cuales se trata en este trabajo.

Según relata el nieto de Estruch en una entrevista realizada por el programa televisivo denominado “Con el foco en

Cataluña”, en el Casal de Cataluña de Buenos Aires el 9 Agosto 2017,⁵ el trabajo para la MM le impedía al por ese entonces reconocido maestro-vitralista, tomar otro encargo grande que implicase además de la realización de las vidrieras, una gran tarea de dibujo y planificación, por lo menos en el momento de definir las composiciones preliminares.

Las composiciones habituales de Estruch se destacan por sus formas idealizadas que las acercan a un medievalismo esquemático con toques volumétricos muy específicos. Así, generalmente, las figuras de Estruch son muy recatadas y con poco movimiento, recordando solo en contadas ocasiones a sus complejas composiciones pictóricas. Por

5.-Véase: Entrevista realizada el día 9/08/2017 en el marco del programa televisivo denominado “Con el foco en Cataluña”, Casal de Cataluña de Buenos Aires (<http://www.casal.org.ar>). Link de acceso al video: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1814499258566614 (Recuperado el día 15/01/2020)

otra parte, ostentan una organización visual equilibrada y más compleja cuando se trata de aspectos de ornamentación. Sin dudas, el caudal productivo y las limitaciones técnicas que impone el vitral implicaron una reducción de los recursos técnico-pictóricos de Estruch.

Si bien las vidrieras parecen más simples que las que se encuentran en muchos templos contemporáneos, todas parten de diseños originales y de composiciones que guardan una coherencia general notable. En ese sentido, la confección de la totalidad de los vitrales de la MM fue un descomunal encargo que llevó varios años de planificación, boceto y confección y que puede considerarse el mayor y más ambicioso trabajo de Estruch.

En 1951, la firma de Estruch, realizó uno de los últimos encargos en los que participó el artista, los vitrales para La

Basílica de La Merced en Tucumán. Sin detenerse nunca, Estruch murió en 1957 a la edad de 84 años. Para ese tiempo, la industria de los vitrales estaba en notable decadencia y prácticamente se había visto reducida a trabajos en iglesias, mausoleos y muebles de estilo Tiffany.

En cambio, a principios del siglo XX, en la época que llegó Estruch, una próspera Argentina iniciaba un impresionante proceso de construcción edilicia de mansiones, hoteles e iglesias que supusieron el emplazamiento de muchos vitrales.

Asimismo, la arquitectura del 1900 era muy afecta a los vitrales y, si bien generalmente venían de Francia o Alemania, por ese tiempo muchos vidrieristas locales se dedicaron a confeccionarlos. Sin embargo, lo habitual era trasplantar diseños europeos y no existió

nada parecido a un estilo nacional, por lo menos en la producción industrial. Como Estruch, otras firmas importantes de la época, como Casanova, Muschiatti, Soler, Gemellaro y Escalante, se dedicaron a revestir con vitrales vestíbulos, plafones de cafeterías, tiendas y locales importantes, además de iglesias.

Según Antonio Estruch nieto, más de 700 iglesias argentinas poseen vitrales de la firma Estruch, aunque es difícil estipular cuáles corresponden a esta primera generación y cuáles a las siguientes, debido a que la firma continuó trabajando hasta el año 2012.

La reputación de Estruch como pintor y como dibujante, probablemente haya sido muy importante en la conformación de su trayectoria como vitralista, ya que su reconocido pasado como notable pintor religioso no era una condición común entre los maestros-vitralistas de

oficio. En ese sentido, Estruch podía ofrecer diseños originales de gran complejidad que rivalizaban tanto con las vidrieras extranjeras como con las obras de los maestros locales que no tenían las habilidades artísticas del catalán.

III. Puesta en valor de dos conjuntos de vitrales pertenecientes al taller de Antonio José Estruch emplazados en la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa

Esta sección del trabajo presenta el desarrollo de los dos casos de restauración de vidrieras pertenecientes al taller de Antonio Estruch, localizados en el templo MM. El primer conjunto restaurado consiste en los paneles pertenecientes al Rosetón de la fachada principal del templo. Se compone de 27 paneles que conforman el anagrama de

María, “AM”, retomando el saludo inicial del Ángel que introduce la anunciación a la Virgen. Las diferentes secciones que conforman las letras del anagrama incluyen la presencia de flores y tramas geométricas. A su vez, se añade una guarda ornamental que rodea toda la circunferencia del conjunto.

El segundo conjunto de vidrieras consiste en los 12 paneles de vitral emplazados en las tres puertas de ingreso al templo. Cada portal que une el nártex con las respectivas naves posee cuatro paños. El portal central mantiene la iconografía de la segunda aparición de María ante Santa Catalina Labouré, cuando la Virgen le revela el diseño de la medalla (que aparece en el cartel superior de frente y reverso). Por otro lado, el fondo, se completa con algunos querubines y la luz radiante que proviene de la Virgen y que alude,

tradicionalmente, a los dones de la revelación. Por otra parte, la iconografía del portal izquierdo responde al momento en el que un Ángel, que se describe como

un niño, guía a Santa Catalina al encuentro con la Virgen. En los paneles de arriba, aparecen los escapularios de la Virgen y Cristo. Finalmente, en el vitral

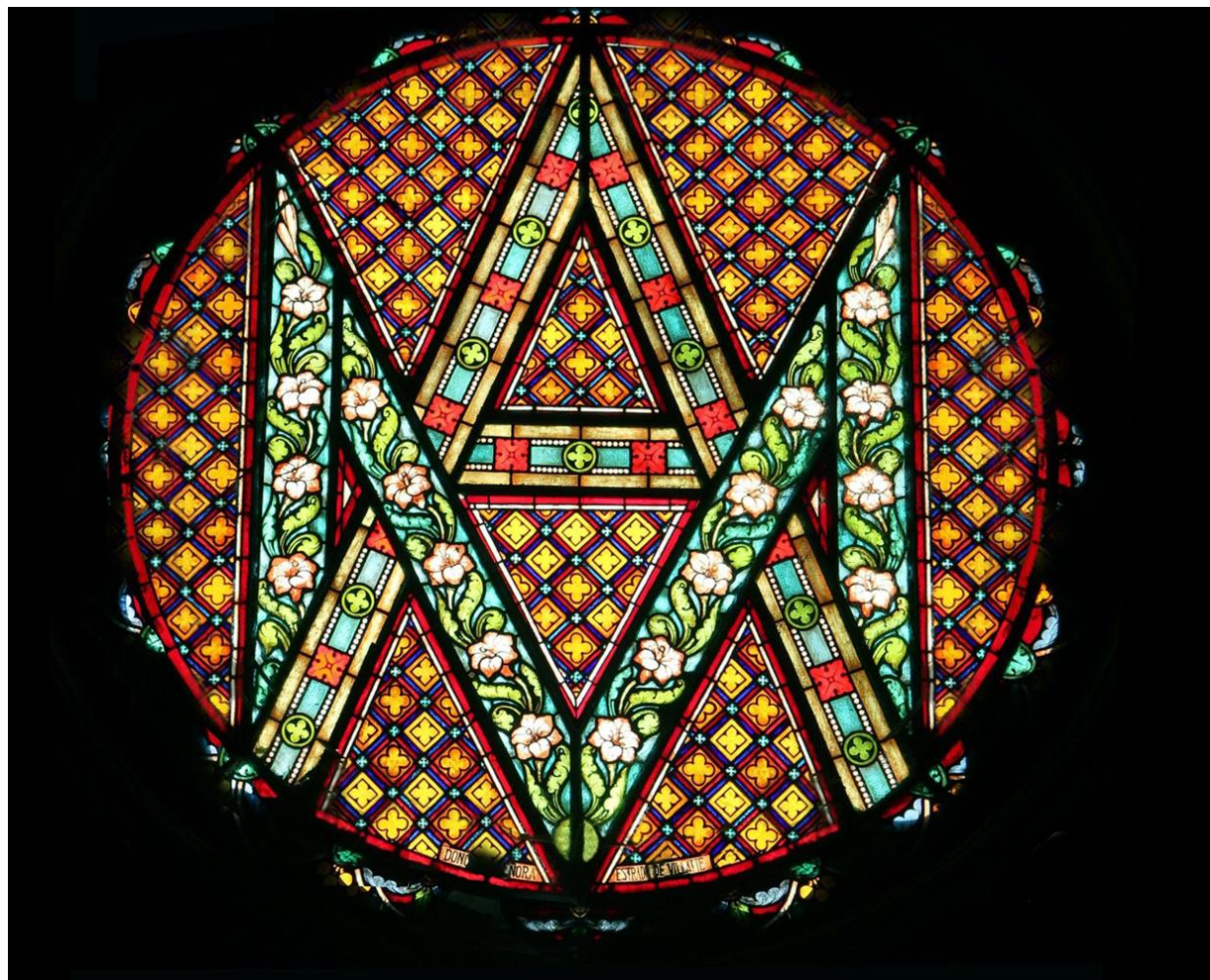


Fig. 1.- Vista de conjunto de vitral “Rosetón” de la fachada principal de la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (CABA, Argentina. Fotografía: María Paula Farina Ruiz)

del portal derecho, aparece Santa Catalina apoyada en el regazo de la Virgen en la noche de la primera aparición, acompañada por el mismo ángel que reza.

En los dos casos, el proyecto de restauración consistió en una serie de tareas orientadas a lograr la puesta en valor de las vidrieras, respetando la máxima preservación de sus elementos

constitutivos, técnica original e identidad. De esta manera, cada intervención respetó la estética original y la legibilidad de la misma. A su vez, se prestó especial atención en respetar la compatibilidad

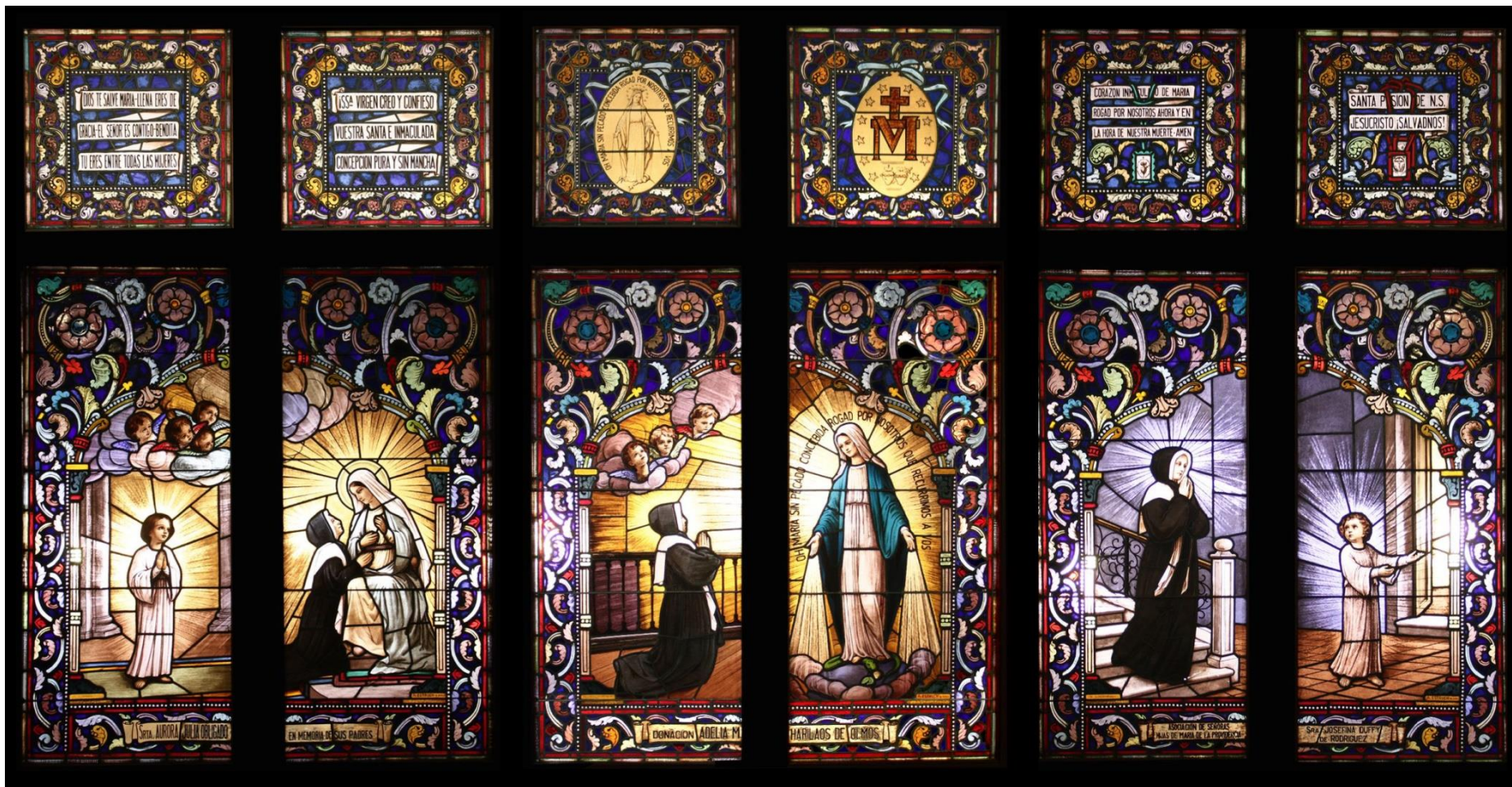


Fig. 2.- Vista general del conjunto de vitral "Puertas de ingreso" de la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (CABA, Argentina). Fotografía: Arq. Martín Capeluto, Universidad de San Martín)

de los materiales utilizados y a que todas las intervenciones realizadas sean reversibles.

El proyecto de restauración integral planteado para el edificio comenzó con una serie de estudios sobre el estado del edificio y de sus estructuras circundantes, a partir de un trabajo multidisciplinario con arquitectos especialistas en restauración e ingenieros.

Los criterios de restauración utilizados para el desarrollo de ambas intervenciones se rigieron por los estándares de ética internacionales. En este sentido, se tomaron como referencia las Líneas Directrices para la Conservación y restauración de las vidrieras (Nuremberg, 2004) y las Líneas Directrices para la Conservación de Vidrieras Históricas (Amsterdam 1987).

De esta manera, las primeras tareas realizadas para la puesta en valor de las vidrieras, consistieron en el estudio fotográfico y documental de los conjuntos, la investigación histórico-artística, el desmontaje y el diagnóstico del estado de conservación de cada uno de los paneles. En este sentido, se retomó lo enunciado de las Líneas directrices para la conservación y restauración de vitrales enunciados en Nuremberg en el año 2004, donde se puntualiza: “El primer paso en un proyecto de conservación incluye la investigación sobre la historia, la función, los materiales y las técnicas, el tratamiento pasado y el estado actual de las vidrieras” (Líneas Directrices para la Conservación y restauración de las vidrieras de Nuremberg, 2004). Por su parte, la investigación aportó datos significativos con relación a la trayectoria

del vitralista, permitiendo conocer diferentes obras y vitrales realizados anteriormente a la realización de los vitrales de la MM.

Posteriormente, se realizó el diagnóstico de cada panel de vitral perteneciente a ambos conjuntos. Este análisis brindó información sobre el estado de conservación de cada vidriera y sus deterioros, permitiendo determinar las acciones a realizar y los criterios de restauración que determinan las intervenciones.

Para ambas intervenciones se decidió montar un taller de sitio en un espacio cercano a las vidrieras, con el objetivo de evitar el traslado. A continuación, describiremos las acciones de intervención desarrolladas en cada uno de los casos.

A.- Proceso de restauración del conjunto de vitrales del Rosetón

Diagnóstico: Estado de conservación en el momento previo a la restauración

Los 27 paneles de vitral del conjunto del Rosetón presentaban un avanzado grado de deterioro, debido a que el 95% del conjunto no había sido restaurado desde su colocación en el año 1945. Entre las patologías detectadas se observó la presencia de abundante polvo, suciedad, falta de plomos periféricos, fracturas de piezas de vidrio, y deformación de los paneles por falta de refuerzos y por el gran tamaño de los mismos.

A su vez, se observó la presencia de humedad producida por la no existencia de separación entre los vidrios de protección y los paneles de vitral. En este caso, los vidrios de protección

poseían fracturas múltiples y lagunas, permitiendo el ingreso de agua.

Durante el desmontaje se observó que la mayoría de los paneles de vitral poseían una gran cantidad de piezas periféricas fracturadas donde no tenían su plomo periférico. Los paños de mayor tamaño tenían deformaciones en el sector inferior, debido al gran peso y la ausencia de refuerzos.

Intervenciones de restauración

Luego del desmontaje de los paños y de su inmediato traslado al taller de sitio, se procedió a realizar un registro fotográfico del estado de conservación de los paneles. Posteriormente, se realizaron las pruebas de limpieza en ambas caras de un conjunto de 8 paneles, con el objetivo de determinar el método de limpieza adecuado. Como resultado de las prue-

bas se resolvió realizar el aspirado de ambas caras de los paneles y una limpieza mecánica utilizando un cepillo de cerdas blandas naturales. Finalmente, teniendo en cuenta que la grisalla de la cara interna se encontraba estable, se procedió a realizar la limpieza mecánica con hisopos de algodón humedecidos con agua desmineralizada en ambos lados de los paneles, evitando igualmente la gran manipulación sobre la zona de pintura grisalla y esmaltes.

Respecto al estado de la red de plomos de todos los paneles de vitral, se observó que se encontraba en buen estado, por lo que los paneles se hallaban estables. De esta manera, se mantuvo la red de plomos original y solo se realizó la consolidación de las fracturas del mismo a partir del resoldado con estaño al 50%.

Por otro lado, se pudo determinar que el 85% de los paneles no poseían plomo periférico. Durante el desmontaje se observó que los paños entraban de manera ajustada en el vano, generando presiones y deformaciones en los mismos y ocasionando la fractura múltiple de una gran cantidad de piezas periféricas. Esta patología también sucedió por la expansión de la estructura de hierro y la ausencia de los plomos periféricos. Los paneles que presentaban la ausencia de segmentos de plomo periférico fueron repuestos con segmentos de plomo del mismo tamaño que el original, varillas de plomo con forma de H de 5 mm. Previos a su reposición, se cortaron 4 mm del borde exterior de las piezas de vidrio localizadas en las áreas donde no había plomo periférico, con el objetivo de lograr un tamaño del vitral acorde al

vano y, de esta manera, evitar que los paneles queden nuevamente ajustados.

Respecto a la presencia de fracturas en las piezas de vidrios, en las piezas que presentaban múltiples fracturas se les realizó consolidación con resina epoxi *Araldite 2020*, mientras que, en las piezas con únicas fracturas, se procedió a la colocación de un plomo de fractura.

En relación con los refuerzos, se observó su presencia en solo 4 paneles de vitrales. Estos paneles, que eran los de mayor tamaño, presentaban un notorio grado de deformación en el sector inferior. En estos casos, para revertir el deterioro y la deformación, se procedió a colocarlos de manera horizontal sobre una superficie lisa y posteriormente se les colocó peso de manera paulatina hasta recuperar su forma original. Por otro lado, se incorporaron nuevos refuerzos en otra posición, a modo de traba,

para otorgarles estabilidad y evitar que todo el peso de panel nuevamente se deposite en el sector inferior.

Una vez finalizadas las intervenciones de restauración, cada panel fue enmasillado en ambas caras. La masilla fue colocada de manera puntualizada en todos los bordes de los plomos y luego se realizó la limpieza final.

Sistema de protección externo

Los vidrios de protección se encontraban apoyados sobre los paños de las vidrieras. A partir de esto, se decidió crear una cámara de aire intermedia que separe a los paneles de vitral, de los vidrios externos de protección.

Debido a la imposibilidad de estudiar estructuralmente los muros de la fachada donde se encuentra el rosetón y al gran peso que hubiese provocado colocar una nueva carpintería externa para

los vidrios de protección, se decidió separar los paneles de los vidrios en el espacio dado por la estructura existente sin colocar una nueva carpintería.

La colocación de los paños de vitral directamente sobre los vidrios externos de protección, impide que exista una corriente de aire entre ambos, quedando totalmente sellados y generando así una cámara de humedad constante que potencia la aparición de patologías sobre las pinturas, los vidrios y los plomos.

Para evitar que esta situación se vuelva a generar, fue necesario pensar un sistema que separe a los paños de vitral de los vidrios externos de protección y que haya una entrada y salida de aire, para que la corriente mantenga en el interior de este espacio, la misma temperatura que en el interior del edificio y así evitar la presencia de humedad.

Atendiendo a este objetivo, se pensó en un sistema en el que, una vez emplazado el vidrio externo de protección, se coloque una varilla en todo su contorno sosteniendo el vidrio a la estructura de hierro de sostén y que esta tenga perforaciones en su parte superior para la entrada de aire y perforaciones en su parte inferior para la salida del aire una vez colocados los paños de vitral. Para que estas perforaciones puedan cumplir su función, fue necesario generar un espacio en los paños, para que no tapasen las perforaciones y de esa manera impedir la entrada y salida de aire.

Por este motivo, todos los paños de vitral fueron modificados en sus extremos superiores e inferiores, para poder generar un espacio de 3 cm de ancho, por 4 mm de alto y así poder permitir la entrada de aire en el nuevo espacio

generado entre los paños de vitral y los vidrios de protección externa. La cámara de aire generada fue de 1,3 cm.

Sabemos que el método utilizado no permite la correcta corriente de aire entre el panel y el vidrio de protección, pero ante la imposibilidad de realizar una nueva carpintería en el momento de la restauración, esta acción permitió evitar que los paneles y los vidrios vuelvan a colocarse sin espacio entre ambos. La implementación de este sistema también contribuyó a explicarles a las autoridades y arquitectos involucrados en las restauraciones, la importancia de la separación que deben tener los vitrales respecto de los vidrios de protección y a mostrarles la necesidad de realizar una carpintería independiente en futuras etapas de restauración.

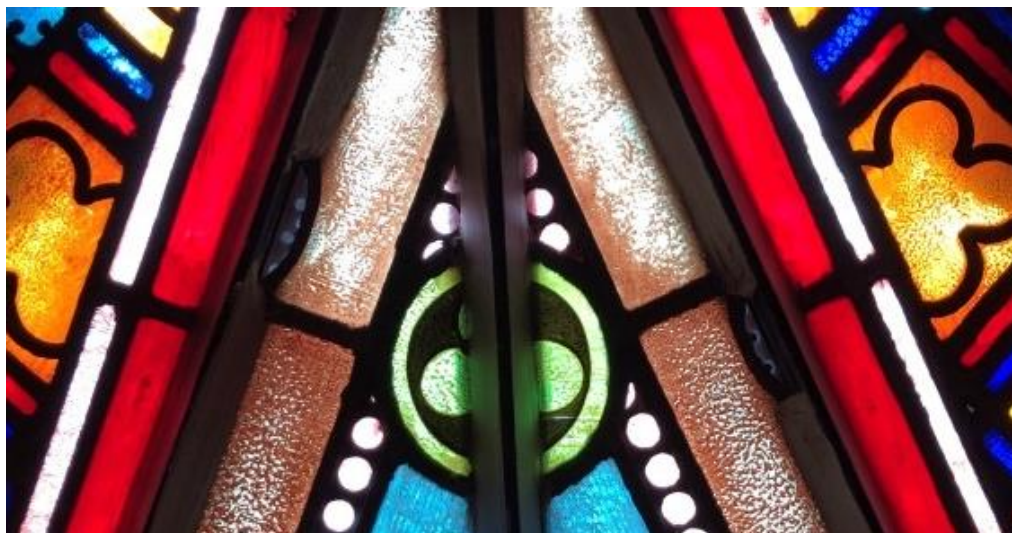


Fig. 3.- Imagen final de los paños del rosetón colocados con su sistema de entrada y salida de aire a la cámara de aire (Fotografía: María Paula Farina Ruiz).

Proceso de restauración del conjunto de vitrales localizado en el nártex

Diagnóstico: Estado de conservación en el momento previo a la restauración

Durante el diagnóstico del estado de conservación de los paneles localizados en las puertas y banderolas del nártex de la Parroquia MM, se detectó un avanzado grado de deterioro, causado por patologías como fracturas simples y múltiples en piezas con pintura grisalla, lagunas, así como fracturas y resecaimiento de la red de plomos y restos de

silicona en diferentes áreas de las vidrieras, producto de restauraciones previas.

A su vez, se observó que muchos de los refuerzos ubicados en ambas caras de los paneles se encontraban sueltos. También se observó que los refuerzos no poseían la longitud adecuada, por lo que sus extremos no llegan a trabar en las varillas de madera, lo que provocaba una ausencia en su función de sujeción del panel a la puerta. Como consecuencia de esto, los paneles presentaban una

deformación en el sector inferior, ya que todo el peso del panel se depositaba allí.

Desmontaje y traslado al taller de sitio

Luego de la evaluación inicial se procedió al desmontaje de dos paneles inferiores. Durante el desmontaje se observó que su peso, la manipulación y la ausencia de la función de los refuerzos existentes profundizaron el debilitamiento de la red de plomos, provocando un deterioro aún mayor en su estabilidad.

Debido al gran tamaño de los paneles de vitral ubicados en las puertas y al estado de conservación regular de los mismos, se realizó el desmontaje utilizando una madera para el apoyo y traslado, con la finalidad de evitar un incremento del debilitamiento de la red de plomos y un posible desmoronamiento del panel.


DOCUMENTACIÓN DE VITRALES | NUESTRA SEÑORA DE LA MEDALLA MILAGROSA
 Parroquia - Santuario

Nº de paño:
 Fecha de relevamiento: .../.../18

1-PRESENTACIÓN GENERAL
 1-1-Generalidades

DIMENSIONES			
	Alto	Ancho	Superficie
Paño de vitral	<input type="text"/> cm	<input type="text"/> cm	<input type="text"/>
Abertura	<input type="text"/> cm	<input type="text"/> cm	<input type="text"/>

1-PRESENTACIÓN GENERAL
 1-2-Eschema de color - vista interior



ESTADO DE CONSERVACIÓN

Bueno	Regular	Malo
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Fig. 4.- Imagen de la documentación utilizada para realizar el estudio previo y registrar el proceso de intervención de cada uno de los paneles de la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (CABA, Argentina. Fotografía: María Paula Farina Ruiz)



Fig. 5.- Imagen del calco por frotado de uno de los paños de vitral perteneciente al conjunto de ingreso de la Parroquia Santuario Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (CABA; Argentina) (Fotografía, María Paula Farina Ruiz)

Por su parte, durante el desmontaje de los seis paneles superiores, se pudo observar la misma problemática, relativa a una gran inestabilidad de los paneles a causa del deterioro de la red de plomos.

Documentación, frotage⁶ y limpieza de las piezas

Una vez en el taller se completó la documentación donde se registraron las patologías de cada panel de vitral. A su vez, se realizaron los test de limpieza correspondientes, con el objetivo de determinar el método adecuado. Luego se procedió a retirar los refuerzos y a realizar el "frottage" del panel.

Después de realizar el *frottage*, se procedió a enumerar la totalidad de las piezas que integran el panel de vitral (tanto en la pieza de vidrio como en su silueta en el papel). A su vez, se agregó

6.- Calco por frotación.

al dibujo del *frottage* el recorrido original de los plomos, las medidas del panel y todas las patologías existentes en la vidriera analizada.

Luego se procedió al desarmado de los paneles de vitral y a limpieza en seco de todas las piezas de vidrio, removiendo suciedad y restos de masilla presentes.

Intervenciones de restauración

En simultáneo con la limpieza, se realizó la consolidación de las piezas fracturadas y de las que necesitaban relleno. Para esta intervención se utilizó la resina epoxi *Araldite 2020*.

Por su parte, algunas piezas pertenecientes a la guarda perimetral que poseían numerosas fracturas no pudieron ser reutilizadas. En este caso se procedió a realizar nuevamente las piezas, siendo pintadas con la misma técnica de grisalla modeladora, generando una som-

bra, al igual que la original. A su vez, las piezas fueron grabadas en su lado externo con la inscripción "REST. 2018", para dar cuenta de su fecha de realización y así distinguirlas de las piezas originales del vitral.

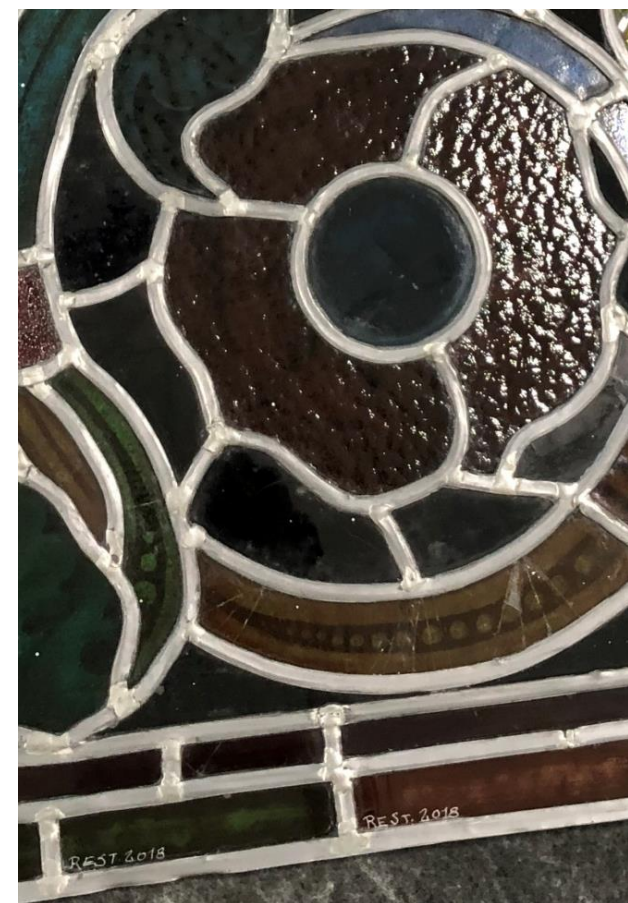


Fig. 6.- Imagen de piezas nuevas con la inscripción "REST. 2018" (Fotografía: María Paula Farina Ruiz)

En relación con los plomos se observó el avanzado deterioro, por lo que se decidió reemplazar la totalidad de los mismos. Para esto, previamente se tomó la medida de los plomos originales, con el objetivo de utilizar plomo nuevo sea del mismo tamaño.

Luego del armado de los paneles se realizaron los nuevos refuerzos, que fueron colocados de manera horizontal. Los nuevos refuerzos respetaron el dibujo en los rostros y manos, evitando la presencia de sombras innecesarias en el panel.

Finalmente, se realizó el acondicionamiento de los vanos y las varillas de las puertas, a las que se les realizó una hendidura donde se insertan y traban los refuerzos.

Restauración de pieza de vitral con fractura múltiple y laguna

Uno de los paneles pertenecientes a este conjunto de vidrieras presentaba una pieza de vidrio con fracturas múltiples y lagunas. La pieza posee una gran relevancia para la vidriera, debido a que presenta la información sobre el donante del panel.

Para su restauración se decidió consolidar los fragmentos existentes con resina epoxi *Araldite 2020* y rehacer el fragmento faltante. Se utilizó un vidrio del mismo color y se pintó la pieza con la técnica de grisalla. La nueva pieza se incorporó al panel de vitral y se colocó un plomo de restauración para situarla junto a los fragmentos originales consolidados entre sí.

Montaje

Para realizar el montaje de todos los paneles de vitral de las puertas se utilizó una tabla de madera, que ayudó a mantener firme el panel de vitral y evitar movimientos perjudiciales al panel.

IV. Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo presentamos la figura del notable pintor y vitralista Antonio Estruch, que protagonizó la escena Argentina en un momento de proliferación de la técnica del vitral. A partir de indagar en su pasado de pintor en España, recuperamos ciertos aspectos significativos que permitieron establecer relaciones con su futuro trabajo como vitralista en Argentina.

El legado del artista catalán Antonio José Estruch puede observarse en

numerosas iglesias y sitios privados. La reputación de Estruch como pintor y como dibujante probablemente haya sido muy importante en la conformación de su trayectoria como vitralista. Su pasado como pintor religioso no era una condición común entre los maestros-vitralistas de oficio, por lo que Estruch podía ofrecer diseños originales de gran complejidad.

Las investigaciones previas que permitieron la realización de este trabajo, colaboraron en la caracterización de su figura, que aguardando investigaciones más profundas, aquí queda presentada. La búsqueda histórica permitió comprender la técnica, la estética predominante y el programa iconográfico de Estruch, otorgando información valiosa para el desarrollo de los proyectos de restauración de vitrales realizados.

Respecto de este último aspecto abordado en el artículo, en el proceso de restauración de los vitrales se procedió a realizar una serie de acciones planificadas, respetando la máxima preservación de sus elementos constitutivos, la técnica original y su identidad. A su vez, se focalizó en lograr la sistematización y difusión de los procesos de puesta en valor con el objetivo de fomentar formas responsables de restauración del patrimonio en nuestro país, buscando preservar la identidad de cada vitral y dándola a conocer.

Buenos Aires, Argentina

Febrero 2023

María Paula Farina Ruiz: Asesora y coordinadora del equipo de restauración de vitrales del Departamento de Restauración de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina. Asesora Honoraria, especialista en Conservación y restauración de vitrales de la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos.

Federico Ruvituso: Facultad de Artes- Universidad Nacional de La Plata / Argentina.

María Victoria Trípodí: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)/ Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (ISTEC-Facultad de Humanidades-Universidad Nacional de Mar del Plata) / Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA-Facultad de Artes-Universidad Nacional de La Plata) /Argentina.

Bibliografía

-ARAOS, Andrea, *Introduction du vitrail néogothique en Amérique du Sud: exemples de transmission de savoirs européennes au Chili, entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle*. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne: París, 2014 [En línea 2023: <https://issuu.com/diegorodriguezmatta/docs/introduction-du-vitrail-neogothique-b01b0e7ee9587c>].

-CVMA, *Líneas directrices para la conservación de vidrieras históricas. XV Coloquio Internacional del Corpus Vitrearum, Corpus Vitrearum Medii Aevi - Comité Technique ICOMOS - Comité International Pour Le Vitrail. XV Coloquio Internacional del Corpus Vitrearum, Amsterdam, 1987. Traducción del texto original en inglés (2002) por Fernando Cortés Pizano [en línea 2023: <https://www.academia.edu/43391665/L%C3%ADneas-directrices-para-la-conservaci%C3%B3n-de-vidrieras-hist%C3%B3ricas-Amsterdam-1989>].*

-FONTBONA, Francesc: "L'Onze de setembre de 1714 d'Antoni Estruch pintura o emblema?" A *Serra d'Or*, núm. 454. Barcelona, octubre de 1977).

-INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF STAINED GLASS, *Guidelines for the Conservation and Restoration of Stained Glass* Corpus Vitrearum International, 2a edición, Nuremberg, 2004 [En línea, 2023: <http://www.corpusvitrearum.org/>]. Traducción al castellano (2005) de

Fernando CORTÉS, *Líneas Directrices para la Conservación y Restauración de vidrieras del CVMA-ICOMOS, Nuremberg, 2004* [En línea, 2023: <https://www.academia.edu/41826845/L%C3%ADneas-Directrices-para-la-Conservaci%C3%B3n-y-Restauraci%C3%B3n-de-vidrieras-Nuremberg-2004>]

-PETRINA, Alberto (Dir. Ac.); López Martínez, Sergio (Inventario) *Patrimonio Arquitectónico Argentino. Memoria del Bicentenario. Tomo II: 1810-2010*, Ministerio de Cultura de la Nación: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2014 [En línea 2023: <https://issuu.com/minculturaar/docs/libro-ii-parte-2/342>].

-QUESADA, Ricardo. "Cuatro personas, patrimonio vivo de Buenos Aires". *La Nación*, 16 diciembre 2004. [En línea, 2023: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/cuatro-personas-patrimonio-vivo-de-buenos-aires-nid663411/>]

-RAGUIN, Virginia, *Conservation and Restoration of Stained Glass - An Owner's Guide. Prepared by the Census of Stained Glass Windows in America*. Publisher: Atlantic Book, 1988.

-RUVITUSO, Federico y TRIPODI, Victoria (2019) Informe de investigación histórico-artístico acerca de los vitrales de la Iglesia de Nuestra señora de la Medalla Milagrosa. Universidad Nacional de San Martín.

-VERSTRAETEN, Xavier y GREMENTIERI, Fabio, *Buenos Aires Art Nouveau*, Ediciones Xavier Verstraeten: Buenos Aires, 2005.