

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 8 - octubre 2024



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



Número 8

Octubre 2024

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

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

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y página final :

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

Maquetación del Mural: Charo Liñero.

Imagen del índice:

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



Número 8

Índice

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

ARCOVIUM Contemporáneo

Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera

Resumen

Este artículo destaca la labor del artista plástico Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008) como "vitalista", dando a conocer sus obras más notorias y poniéndolo en contexto a través de los expertos en la materia. Se analiza su trabajo iconográfico en las vidrieras con gran carga simbólica, como puede ser la realizada para la actual parroquia de Santa María Madre de la Iglesia de Córdoba, por ejemplo; su lenguaje plástico, que parte de la luz y el color, y que se desarrolla entre lo figurativo y lo abstracto, teniendo en cuenta sus periodos plásticos y también las necesidades de cada encargo y proyecto; las técnicas utilizadas - vidriera emplomada pintada, emplomada sin pintar o vidriera en hormigón o cemento, sobre todo-. En definitiva, procesos que desarrolló a lo largo de su vida artística y que consideramos son necesarios subrayar, por ser apreciado como uno de los artistas renovadores de la vidriera contemporánea.

Elisa Povedano Marrugat¹

Profesora titular de Historia del Arte (UC3M)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0719-7558>

Palabras clave

Vidriera contemporánea, Povedano, renovación, vanguardia, arquitectos.

Keywords

Contemporary stained glass, Povedano, renovation, avant-garde, architects.

1.- En este artículo han colaborado aportando ideas, datos y conocimiento sobre la figura de Antonio Povedano Bermúdez los siguientes miembros de la familia Povedano: Antonio y Carmen Povedano Marrugat y Javier Povedano Molina, a los cuales agradezco su inestimable y valiosa ayuda para completar esta historia de la vidriera en Antonio Povedano.

Antonio Povedano: the plastic language of stained-glass windows

Summary

This article highlights the stained glass portfolio of plastic artist Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008). We revisit his most notorious work and we put it in context through the eyes of subject matter experts. For instance, we analyze his iconographic work in stained glass with high symbolic load, such as the ones located at the parish church of *Santa María Madre de la Iglesia de Córdoba* (Spain). With a focus on his plastic language - originated from light and color and developed between the figurative and abstract - taking into account his plastic periods, the requirements of each assignment and project; and the techniques used - mostly painted and unpainted leaded stained glass, concrete stained glass, or cement stained glass -. In summary, the processes he developed through his artistic life, and we consider important to underline since he is appreciated as one of the renovators of contemporary stained glass art.

“A este respecto es importante destacar la labor pionera desarrollada por un pintor, Antonio Povedano, plenamente integrado en la vanguardia pictórica de los años cincuenta y que desempeñó un importante papel en la renovación de la vidriera española”.²

Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera

Introducción

Estas palabras del historiador y especialista en vidriera, Víctor Nieto Alcaide, son lo suficientemente aclaratorias para comenzar este artículo sobre la vidriera en Antonio Povedano.

Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008) fue un pintor español de gran relevancia en el mundo de la vidriera. Artista preocupado por investigar profundamente la historia de la vidriera y su desarrollo para poder aplicar esos conocimientos a sus proyectos de vidrieras.

2.- NIETO, 2001 (1998), p. 362.

Como explica Víctor Nieto:

“La experiencia de Povedano en el campo de la pintura aparece directamente relacionada con sus primeras experiencias en el campo de la vidriera. Pues, aunque el artista siempre ha estado atento a indagar y experimentar con los recursos propios de cada especialidad, lo cierto es que el “paso” de la pintura a la vidriera no fue para Antonio Povedano una acción traumática, sino un cambio de medio, de lenguaje, pero de un lenguaje que se desarrollaba desde una misma concepción del arte”.³

Esta faceta de vidriero se completa con otras muchas labores, de las que no vamos a tratar en este artículo, pero que sí queremos señalarlas, porque en todas ellas puso gran empeño profesional, indagando y trabajando con gran rigor. Fue además de pintor y “vitalista”, muralista, docente, gestor cultural y flamencólogo.

3.- NIETO, 2002, p. 26.

Como “vitalista”, muralista o diseñador de mosaicos, colaboró con grandes arquitectos de la época, como Rafael de la Hoz, Rafael García Hernández, Juan Chastang, Gerardo Olivares, Francisco Ribera o Carlos Luca de Tena, por poner solo algunos ejemplos. Estos trabajos nos descubren a un artista integrado plenamente en la vanguardia, investigando los materiales y las técnicas para ofrecer los mejores resultados en sus distintos ámbitos.

Antonio Povedano y la vidriera

27

Este artista se preocupó especialmente por aprender el lenguaje y la técnica de la vidriera y así poder ofrecer una correcta lectura de este importante medio, que se ha utilizado desde la antigüedad, con gran profusión especialmente durante la Edad Media, y que está viviendo en el siglo XX y XXI un momento muy activo, que se ha puesto en valor gracias a los estudios llevados a cabo por Víctor Nieto Alcaide y Cristina Giménez Raurell, entre otros.⁴

4.- NIETO 2001 (1998), NIETO, 2001 y GIMENEZ, 2016.

La obra vitral de Povedano comienza a principio de los sesenta y continuará durante toda su vida, aunque fueron los años sesenta-ochenta los más activos en esta técnica y realizando trabajos puntuales a partir de los noventa.

En su labor como "vitalista" debemos destacar su obra más importante y conocida, ya que es la más grande de Europa en superficie continua en vidrio emplomado, pintado y cocido, realizada en 1966 para la Capilla de las Religiosas de María Inmaculada, actualmente Parroquia Santa María Madre de la Iglesia, en Córdoba y titulada *Letanía Lauretana* (130 m²), obra de la que puede verse parte de su construcción en un NODO del año 1966.⁵ Aunque también debemos destacar otras situadas en la Escuela de Artes y Oficios "Mateo Inurria" de Córdoba -la titulada *San Rafael* estuvo en la V Bienal de Arte Sacro de

5.- NODO, 4 de abril de 1966 -NOT N 1213 A-.
<https://www.youtube.com/watch?v=jZpNBRTp-7E>

Salzburgo de 1966 y en «La vidriera española. Del gótico al siglo XX» organizada en 2001 en la Fundación Santander Central Hispano de Madrid y comisariada por Víctor Nieto Alcaide-, las realizadas para el Convento de las Carmelitas Descalzas de Lucena, Colegio "Bética-Mudarra" (Las Teresianas) o la Diputación Provincial, estas dos últimas en Córdoba capital, por nombrar solo algunas. Sobre su trabajo en el mundo de la vidriera se han editado dos libros: el primero realizado por Emilio Ruiz Parra⁶ y el segundo por Víctor Nieto Alcaide⁷, además de encontrarse reflejada en diversos libros sobre la historia de la vidriera⁸ y en otras publicaciones científicas, así como divulgativas.⁹

6.- RUIZ, 1983.

7.- NIETO, 2002.

8.- NIETO, 2001 (1998), p. 361-362 y 368; NIETO, 2001, p. 182-183 y 229-230.

9.- AREAN, 1972; AGUILAR, 1972; MARÍA-JOSE, 1972; LÓPEZ, 1982; GIMÉNEZ, POVEDANO, 2020...

El estudio de la luz y el color

El artista se enfrenta a cada proyecto como si fuera único, ante lo que debe y tiene que dar lo máximo y para ello investiga, analiza cada palmo del encargo y de los planteamientos teóricos.

La vida de Antonio Povedano está repleta de ejemplos de superación artística y de pasión auténtica por el arte. Para cada técnica tiene que aprender cómo desenvolverse y por ello, es interesante lo que opina este pintor ante la vidriera: 28

“La vidriera es como un cuadro, con la dificultad que hay que tener en cuenta elementos cambiantes como la luz, la orientación y el color ambiente que incide sobre la parte posterior”.¹⁰

Esa idea para Antonio Povedano es vital a la hora de trabajar con la vidriera, porque para él es de capital importancia

10.- JIMÉNEZ, 1974, pp. 83.

reconocer previamente el lugar donde se va a situar la vidriera para poder elegir los colores adecuados a la luz que va a recibir en los distintos momentos del día. Para él la vidriera hay que pintarla con luz¹¹ y en eso se diferencia completamente de la pintura.

Como dice Carlos Muñoz de Pablos:

“Yo me someto a la luz del sol”,¹²

aunque añade que él es un pintor y un vidriero de sombras, entendiendo que la luz apantalla y él parte de ella para crear sombras.

El planteamiento en Povedano es similar en cuanto al sometimiento a la luz, pero él prefiere hablar de pintar con luz, como hemos comentado hace unas líneas.

Como lo explica Vila-Grau:

“El poder de la luz-color se manifiesta en tres aspectos:

- Capacidad de *impresión*, dada su incidencia en la atención del observador.
- Capacidad de *expresión*, de provocar emociones o estados de ánimo.
- Capacidad de *construcción*, si consideramos que todo color puede convertirse en un símbolo, constituir un lenguaje o un código de comunicación”.¹³

Estas palabras de Joan Vila-Grau están muy cercanas al sentir de Povedano, como explica Víctor Nieto:

“Para Antonio Povedano la vidriera parte de la pintura, pero la concibe, desde el proyecto, como un arte de la luz y del color que responde a sus propias leyes. A ello se debe la expresividad de sus vidrieras, surgidas del valor concedido a los elementos de unión, como los plomos cuyo dibujo refuerza intencionadamente con trazos de grisalla”.¹⁴

La luz que tan bien conoce: analizada, estudiada e interiorizada durante su juventud antes de comenzar sus estudios de artes plásticas y el color que aprendió durante esta última etapa y que tan sabiamente maneja de manera natural, ya sea en sus cuadros, murales, dibujos, como en la vidriera, después de comprenderlo y utilizarlo en su hacer artístico.

Y como él mismo expone, refiriéndose al trabajo en la vidriera:

“Desde el comienzo hay que tener en cuenta que, el proceso plástico, no sólo es diferente sino algo más complejo, al tener que operar fuera de las acostumbradas concepciones técnicas de la opacidad, y ocuparse de manera especial de la luz y el color, dentro del "marco" de sus leyes en las que el sistema tradicional de claroscuro y su escala de valores son sustituidos por los valores tono, que juegan en este campo el papel importante del equilibrio tonal del conjunto en su justa ley de saturación. El dibujo, importante, necesario e imprescindible en cualquier faceta artística, aquí, en la vidriera es insoslayable: no se puede hacer buena vidriera si no se tiene cierto dominio de esta disciplina”.¹⁵

11.- POVEDANO. Conversaciones.

12.- MUÑOZ DE PABLOS, 2023 (youtube).

13.- VILA-GRAU, 2001, p. 66.

14.- NIETO, 2001, p. 182.

15.- POVEDANO (inédito).

E incidiendo en la luz y la necesidad de uso de la grisalla, como declaraba el propio artista:

“La luz, cuando su incidencia sobre el vidrio es fuerte, puede producir estragos y distorsionar efectos, si no se neutraliza con la oportuna capa de grisalla, sin que, por otra parte, ésta le haga perder la fuerza prístina del signo”.¹⁶

Luz, color, dibujo son las herramientas que utiliza y considera imprescindibles para trabajar en la vidriera y que se exige en su propio trabajo, como puede verse en cualquiera de las obras que vamos a ir descubriendo.

Según analizamos los textos y también gracias a las conversaciones mantenidas, podemos ahondar e incidir que Povedano trabajaba en cada proyecto sobre la visión totalizadora y eso le permitía actuar, según el instante, reaccionando a la composición en su

16.- POVEDANO (inédito).

conjunto tanto en su forma como en el color y en él podía ir interviniendo según las necesidades para aumentar, disminuir o acentuar un efecto concreto.¹⁷

Esto es en cuanto a herramientas que necesita para trabajar, pero habría que mencionar la utilización de distintas técnicas según el tipo de vidriera que proyectara y el edificio en el que se encontraba (vidrieras emplomadas o de hormigón, fundamentalmente, pero también vidriera sobre metacrilato)¹⁸ y además el discurso iconográfico utilizado en cada caso, yendo desde iconografías concretas y más o menos sencillas a la complejidad de proyectos como el de la *Letanía Lauretana*, en el que hay todo un mundo de símbolos que plantear en un gran paramento, o

17.- POVEDANO (inédito).

18.- Antonio Povedano Bermúdez, Blog de Wordpress <https://antoniopovedano.wordpress.com/tag/vidriera/> [Último acceso: 2024]

pasar a la geometría necesaria en ciertas vidrieras, en las que el color y la luz, priman por encima de todo, asumiendo un lenguaje expresivo diferente.

Y como expone Emilio Ruiz Parra:

“Desde el abstractismo geométrico post-inicial, Povedano dirigiría su pintura, como pionero de la “nueva figuración”, hacia formas menos heridoras, más cálidas, extraídas de su mundo íntimo, tan enraizado en su natal Andalucía labriega, y purificadas de anécdota por más que a su obra asomen toreros, picadores, cantaores y campesinos. Pero también de ese mismo abstractismo geométrico arrancarían sus murales, sus mosaicos y sus vidrieras, en las que lo geométrico resiste y se mantiene para alentar esta parcela de su arte”.¹⁹

19.- RUIZ PARRA, 1983, p. 77.



Fig. 1.- Capilla de la Casa Convento de las Religiosas de María Inmaculada en Córdoba. Letanía Lauretana (1966). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotografía Manuel Pijuán.

Materiales y técnicas

La vidriera emplomada es una de las técnicas más antiguas, pues la maleabilidad y ductilidad del plomo convenció a los "vitalistas" para aprovecharlo:

“En un principio, y durante el período gótico, empleaban las vergas o tiras de plomo extraídas de moldes, (...). Tenían forma de hache. La parte central se llamaba *alma*, y las superficies superior e inferior *alas*”.²⁰

Esta técnica se sigue utilizando en la actualidad, incorporando nuevos sistemas de sujeción.²¹

20.- VALLDEPÉREZ, 2001, p. 81.

21.- VALLDEPÉREZ, 2001, p. 82.

En cuanto al hormigón, según Valldepérez, esta técnica es moderna y explica que fue en 1935 cuando el arquitecto Antonio Palacios decidió utilizar el cemento armado en el templo votivo del Mar de Pixón (sic) en Nigrán (Pontevedra) y en 1945 cuando Marsans realizó la primera vidriera de cemento figurativa en la iglesia parroquial de Sant Julià de Vilatorrada (Barcelona). En este caso el soporte del vidrio es el cemento,²² que se hizo muy popular especialmente entre las décadas de los cincuenta y setenta. Como especifica Víctor Nieto:

22.- VALLDEPÉREZ, 2001, p. 85.

“consiste en el empleo de vidrios de gran grosor que se unen, como las teselas de un mosaico, mediante cemento fortalecido con varillas de hierro, de manera que se forman paneles de una gran solidez, equiparable a la del muro mismo. (...). Desde un punto de vista plástico, en las vidrieras realizadas con este procedimiento, la sustitución de los plomos como elemento de dibujo por cemento acentúa el valor expresivo del negro, que adquiere una nueva dimensión y un nuevo significado en la vidriera”.²³

23.- NIETO, 2001, p. 240.

Antonio Povedano trabajará con ambos tipos de materiales, aunque no serán los únicos, pero sí los principales en su obra. El material elegido está en consonancia con el tipo de vidriera a realizar, las necesidades del proyecto y con la arquitectura que lo circunda, ya que la vidriera forma parte del conjunto arquitectónico, integrándose en un todo.

Entre las vidrieras **emplomadas** están las de la Capilla de la Casa Convento de las Religiosas de María Inmaculada en Córdoba, encargadas por el arquitecto Rafael de la Hoz Arderius (1924-2000) en 1966. Se trata de 51 paneles emplomados, pintados y cocidos y con la superficie continua más grande de Europa, un total de 130 m² de extensión total con los materiales y técnicas antes mencionadas (fig. 1).

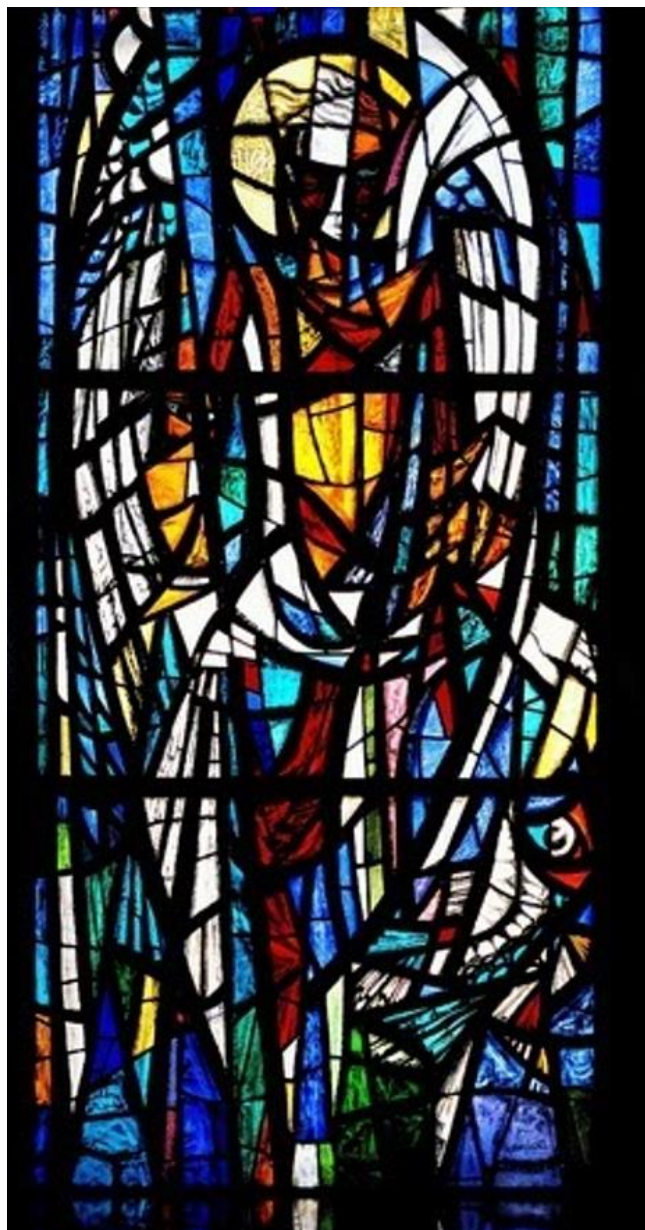


Fig. 2.- Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba. San Rafael. (c. 1965). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotógrafo Manuel Pijuán.

En este mismo material llevó a cabo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba (c. 1965) encargadas por el arquitecto Rafael García Hernández (1916-1994), cinco vidrieras emplomadas, pintadas y cocidas con los temas de San Rafael (fig. 2), La Purísima, Prometeo, Creatividad y Trabajo y un total en superficie de 50 m².

La iglesia parroquial de la Virgen de la Cabeza de El Cañuelo (1966-1968) (Priego de Córdoba), realizadas por encargo de José R. Garnelo, con el tema de los Sacramentos. Son siete vidrieras emplomadas, sin pintar, con una superficie total de 70 m².

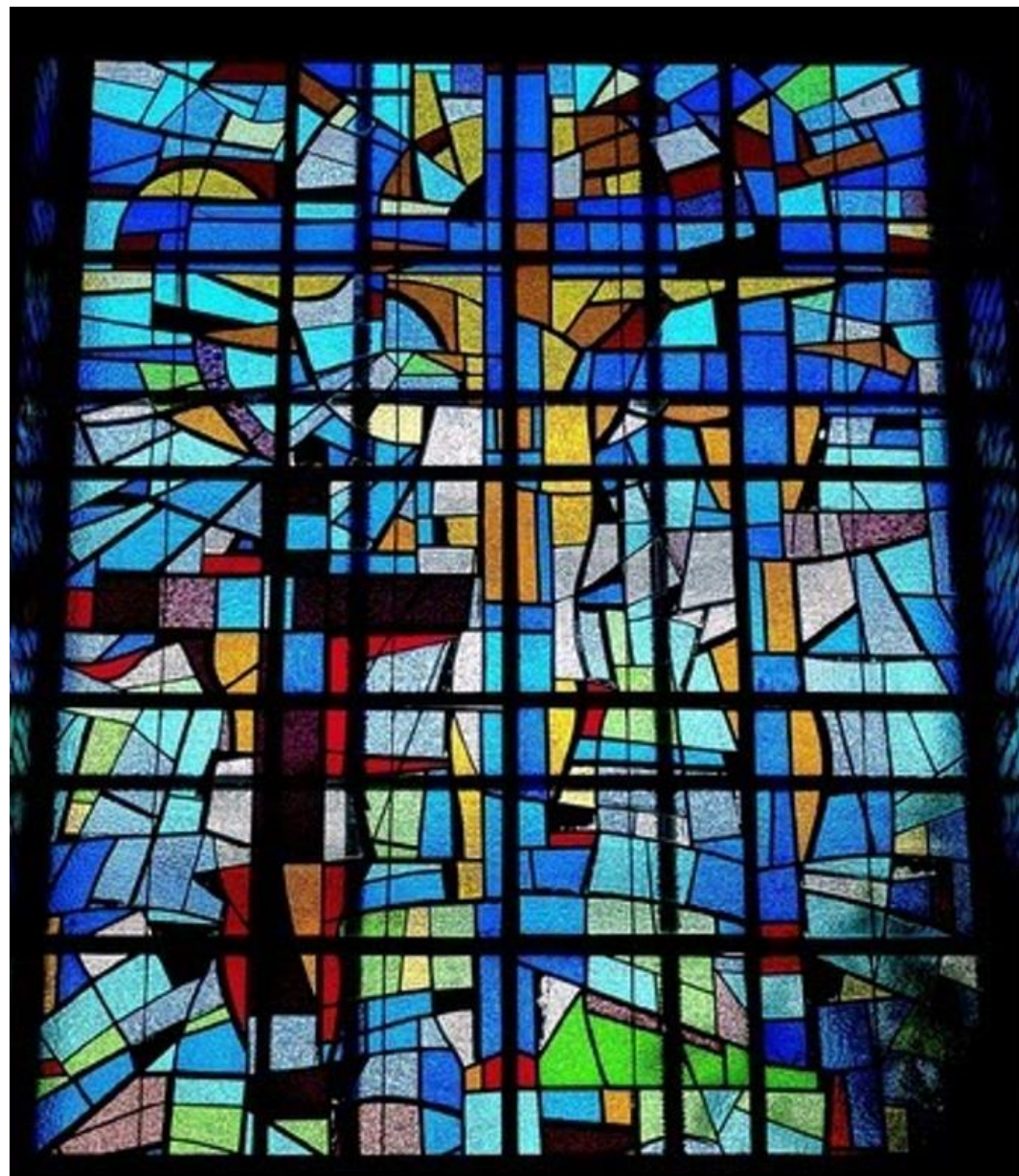
En la Iglesia y Palacio de la Merced (en la actualidad Diputación Provincial de Córdoba) el arquitecto Rafael de la Hoz le hizo el encargo de diecisiete vidrieras emplomadas (3 para la sala de grabados y 14 para la iglesia) siguiendo el estilo que ya existía en la iglesia, lo que le hizo indagar históricamente en los trabajos de este tipo que se había llevado a cabo en el siglo XVIII.

Sin duda, fue un encargo singular, que le obligó a separarse estrictamente de sus intereses creativos en aquel momento.

En el Convento de las Madres Hospitalarias de Jesús Nazareno, Betania, en Córdoba (1968-1975), Povedano realizó, por encargo de José R. Garnelo, 5 vidrieras emplomadas con vidrio en su color con los símbolos de la pasión y con temas como la Santa Faz, Getsemaní, Símbolos pasionales y el Monte Calvario (fig. 3).²⁴

En la Parroquia de San José y Espíritu Santo (Córdoba) se puede admirar una vidriera emplomada con símbolos del bautismo y tres vidrieras sobre cemento con símbolos de la pureza, la gracia divina y el alfa y omega.

Las vidrieras de Iglesia Parroquial de Cristo Rey (Córdoba) fueron llevadas a cabo en la década de los noventa por encargo del párroco y de la propia parroquia. Se trata de un Vía Crucis en vidrio emplomado.



24.- Guía digital IAPH. Estas vidrieras están inscritas en el IGBM (Inventario General de Bienes Muebles). BOJA del 10/12/2007, nº 248, p. 6.

Fig. 3.- Convento de las Madres Hospitalarias de Jesús Nazareno, Betania, en Córdoba. Monte Calvario (1968-1975). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotografía Manuel Pijuán.

Además, proyectó vidrieras en edificios civiles y casas particulares: Delegación de Educación de Córdoba (1969) con la alegoría de La Cultura, salvada en 2016 de un futuro incierto al ser desmontada de un local que iba a ser subastado,²⁵ recolocándose en la Subdelegación de Gobierno de la misma ciudad (2019); una vidriera con temática de San Pedro Alcántara y de obras públicas en la Unidad de Carreteras del Ministerio de Fomento en Córdoba; dos vidrieras con símbolos de la música (1970) para el Conservatorio de Música, emplomadas o las vidrieras del restaurante Caballo Rojo con temática gastronómica y paisaje de la ciudad (c. 1990). En cuanto a las casas particulares, las vidrieras se realizaron en la mayoría de los casos en vidrio emplomado con temas diversos, entre ellos se encuentran motivos geométricos o naturalezas muertas.

25.- <https://antoniopovedano.wordpress.com/2016/02/14/vidriera-liberada-de-un-futuro-incierto/> y <https://antoniopovedano.wordpress.com/2019/01/> [Último acceso: 2024].

Fuera de Córdoba ha realizado proyectos de vidrio emplomado como el del Convento de las Religiosas de María Inmaculada de Málaga con símbolos de la Pasión, entre otras.

Entre las vidrieras en **cemento u hormigón** se encuentran las realizadas para el convento de las Carmelitas Descalzas de Lucena (Córdoba), siendo el arquitecto José R. Garnelo (1971) y en la que Povedano llevó a cabo una Virgen del Carmen y su simbología con una superficie total de 30 m².

En la iglesia de la Santísima Trinidad de Priego de Córdoba se encuentran seis vidrieras de cemento con simbología relacionada con la Trinidad y símbolos de la pasión.²⁶

Para el colegio de Las Teresianas (Córdoba) (1959-1969), Rafael de la Hoz Arderius volvió a contar con Povedano para la capilla concibiendo dos vidrieras de tipo abstracto (fig. 4), que explica el profesor Nieto:

26.- Estas obras originariamente estaban en la Fundación San Pablo y la Aurora de Priego de Córdoba, pero sólo una permaneció en este lugar, moviéndose las seis restantes a la iglesia de la Santísima Trinidad. (FORCADA, 1996, p. 93). La vidriera que quedó en la Fundación actualmente está desmontada y guardada gracias a la labor de Miguel Forcada Serrano.

“Se trata de un espacio de planta rectangular para cuyos paños laterales, Povedano realizó vidrieras abstractas de cemento armado. En el lado Sur la vidriera aparece como una sustitución del muro, a la manera de un paramento continuo de luz y color. Las del lado Norte, de menores dimensiones, se abre en la mitad superior del paramento. El interior aparece como un espacio oscurecido cromáticamente en el que la luz y el color se equilibran creando un ambiente introvertido. Para lograrlo, Antonio Povedano investigó los efectos de la luz en relación con la disposición de la vidriera. Para ello, a fin de crear una unidad en la iluminación aplicó una gama fría de tonos más oscuros en el muro translúcido del lado sur que recibe una luz intensa, aplicando, por el contrario, una gama de tonos más claros en la vidriera del lado norte que nunca recibe directamente la luz del sol”.²⁷

27.- NIETO, 2002, p. 42-43.



Fig. 4.- Colegio de Las Teresianas. Córdoba (1959-1969). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Archivo Antonio Povedano.

vidrio pintado y cocido (sobre Santa Emilia de Rodat) con símbolos de la comunión, en el que destaca como elemento plástico

“la potente expresividad de los negros que forman a contraluz las uniones de cemento. Povedano logra una síntesis entre abstracción y figuración, acentuando los componentes plásticos de la vidriera y desplazando las referencias figurativas alegóricas a un segundo plano. Para ello ha utilizado la paleta de los vidrieros medievales, rojo, azul, amarillo, morado y blanco. Incluso las líneas formadas por piezas de vidrio blanco rememoran las composiciones abstractas de las vidrieras del gótico clásico”.²⁸

35

En la Capilla del Colegio de los Hermanos Maristas (Colegio Cervantes) en Córdoba (1971-1973) las vidrieras son abstractas.

En el colegio Sagrada Familia “las Francesas” en la plaza de los Aguayos en Córdoba (1976) hay cuatro vidrieras de cemento armado y una de

28.- NIETO, 2002, p. 51.

En cemento ha realizado proyectos fuera de Córdoba, como el de las Iglesias de Santa Isabel y San Félix de Valois (fig. 5), o en el Colegio Menor de San José, todos ellos en Jaén. Esta última encargada en 1968 por el arquitecto Francisco Ribera, con el tema del sueño de Jacob, por poner algunos ejemplos.

Como nos recordaba Emilio Ruiz Parra al referirse a la vidriera y a Antonio Povedano:

“...creo que puede decirse que la vidriera fue una de las desembocaduras lógicas del arte plural del pintor. Un arte que fue derivando desde la figuración hacia las formas geométricas, y desde éstas a la abstracción. José Hierro hablaba en 1961 de la pintura de Povedano como de una “realidad despiezada y vuelta a montar”. ¡Aquí estaba, subconscientemente, el embrión del posterior hacer de la vidriera, del artista!”.²⁹

29.- RUIZ, 1983, p. 76.

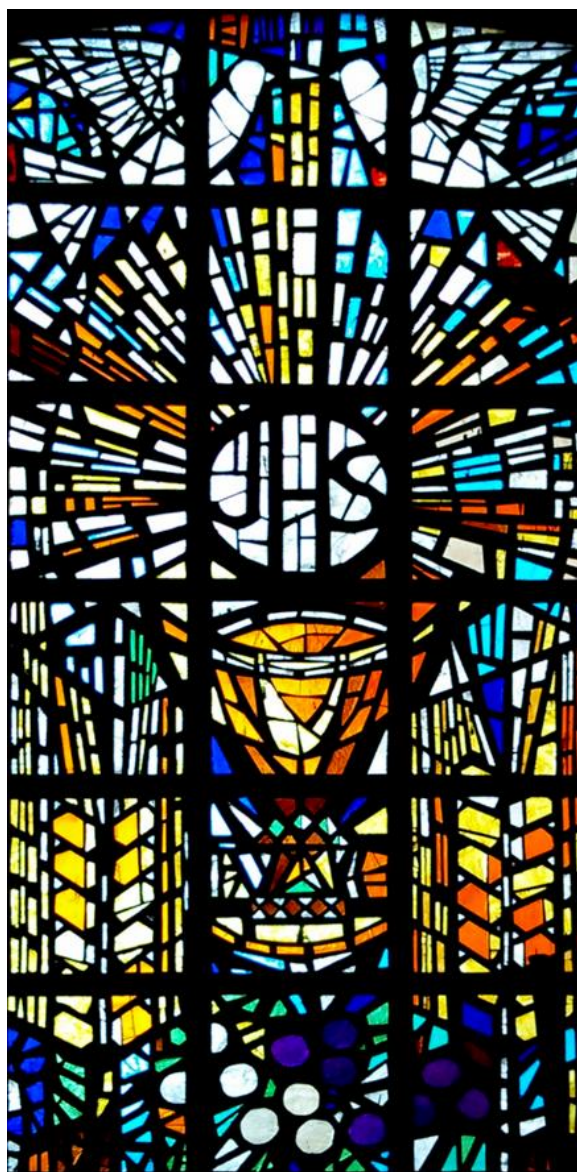


Fig. 5.- Iglesia de San Félix de Valois en Jaén. Eucaristía (1971). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotógrafo: Javier Povedano Molina.

Vidrieras que fueron parte importante sin duda de la obra de este creador y que se entienden dentro de su mundo creativo formando un todo, en el que, aunque cambian ciertas fórmulas, materiales y técnicas, se conjugan dentro de su lenguaje y expresión plástica.

Además de las vidrieras emplomadas y en cemento, también llevó a cabo otros proyectos en otros materiales como la vidriera sobre metacrilato, con vidrios pegados y pintados, en 1972 y titulada Bodegón para Manuel Peláez del Castillo en Alicante (fig. 6) y en EMACSA en 1975 dos vidrieras sobre cristal reforzado en la que también hay vidrios pegados y pintados e iluminada artificialmente por detrás, al estar enmarcadas y que tienen como temática un paisaje en el que se observan conducciones de agua que llevan agua a la depuradora y otra en la que se representa la red de distribución dentro de la ciudad³⁰ y encargadas por el ingeniero Juan Chastang Marín.

30.- RUIZ, 1983, p. 129.



Fig. 6.- Fundación Manuel Peláez Castillo en Alicante. Bodegón (1972). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Archivo Fundación Manuel Peláez Castillo.

El lenguaje de la vidriera en Antonio Povedano

“Las vidrieras de Povedano, tanto las figurativas, (...), como las abstractas (...), ha desempeñado siempre un papel transformador y modulador de la luz. Un componente esencial en la concepción luminosa del edificio. Y no sólo por el cambio de iluminación que forzosamente introduce la integración de una vidriera, sino por el conocimiento y la preocupación que tuvo Povedano desde que inició su actividad como vidriero del problema de la acción de la luz en los edificios”.³¹

Esa expresión y ese lenguaje tiene una gran relevancia si añadimos el contenido simbólico que se puede apreciar en muchas de las vidrieras encargadas para inmuebles religiosos, en el que además del sentido expresivo habitual en su obra, se une la iconografía, completando un mensaje necesario en algunos de estos proyectos.

31.- NIETO, 2002, pp. 37-38.

Figuración y abstracción forman parte de los diferentes tipos de vidrieras a lo largo de su producción y en todos, la luz, el color son elementos fundamentales, pero a algunas hay que añadirles ese aspecto importante que es el simbolismo. En este sentido, la obra más compleja, sin ningún lugar a dudas, es la Capilla de la Casa Convento de las Religiosas de María Inmaculada en Córdoba, actualmente Parroquia de Santa María Madre de la Iglesia.

Indudablemente en estos momentos

“El vitral ya no tiene necesidad de responder a una exigencia docente como lo hiciera en el medievo. Abstractas o figurativas, las vidrieras de Povedano, sin marginar intenciones decorativas, responden a una vocación integradora de las artes, y a más de coadyuvar a la creación de un espacio interior más idóneo, son una lección de sensibilidad y equilibrio”.³²

32.- RUIZ PARRA, 1983, p. 99.

Sin embargo, a veces es necesario utilizar la simbología para remarcar aspectos como en este caso, en el que se desbrozan iconográficamente las letanías lauretanas, que son las alabanzas y súplicas que se hacen a la Virgen y que contienen unas plegarias que ayudan al que ora a la reflexión y a la introspección. Teniendo en cuenta que estas vidrieras se realizaron en un primer momento para una capilla de Religiosas de María Inmaculada, se comprende mejor que lo que pretendía el artista era ayudar a la meditación y reflexión a través de los propios mensajes de las letanías, pero con un estudio muy profundo de la simbología de cada una de ellas para poder llevar el mensaje mucho más cerca de sus corazones y espíritus. A la complejidad de este mensaje se une que tuvo que hacer en 51 paneles las 54 advocaciones, utilizando en algún caso un mismo panel para doblar aquellos símbolos que podían tener similares denominaciones iconográficas.

Los símbolos en algunos de los casos se encuentran unidos a la propia oración, por poner algunos ejemplos: Reina elevada al cielo (*Regina in caelum assumpta*) en el que en dos paneles verticales³³ se encuentra la imagen de la Virgen con manto blanco y vestido rojo -relacionado con Pentecostés y la venida del Espíritu Santo- sobre un lecho de azucenas y alas de ángeles y siendo subida al cielo, mientras lo observan los discípulos de Jesús. Esta escena es más interesante si cabe, si se sabe que su colocación en ese lugar se debe a que se encontraba enfrente del coro de las religiosas de María Inmaculada, por lo que al rezar podían estar admirando la imagen. Esta advocación era necesaria y además como el propio pintor consideraba, este era el lugar más adecuado para situarla e hizo todo lo posible para que quedara integrada en este espacio concreto.

Otro ejemplo, que traemos a colación es el del símbolo de la Rosa mística (*Rosa mystica*), que ubica compositivamente casi

33.- Única advocación en la que se unen dos paneles para completarla.

en el centro, como núcleo místico y en el que vemos una rosa blanca, signo de pureza y que complementa con rosas y con hojas verdes y blancas, conjugando interés plástico y simbólico en uno.

El añadido de todas las advocaciones en castellano en lugar de utilizar el latín acerca todavía más al receptor a la mejor comprensión del mensaje.

Para finalizar con los ejemplos de esta vidriera, se podría mencionar el caso del símbolo Torre de David (*Turris davidica*), que como el propio Povedano³⁴ señalaba es símbolo de la Virgen, por su construcción cerrada y hermética, por lo que se considera un emblema de la Virgen y aparece en dos advocaciones -esta y torre de marfil-, además su construcción en vertical nos da también la idea de la elevación espiritual. En el caso de la Torre de David, lo que viene a significar, según el autor, es la firmeza inamovible e integridad espiritual de la Virgen. Este

34.- POVEDANO (inédito).

panel está configurado sobre una base vegetal, que procede de la advocación anterior, y a partir de ahí se alza la torre en vertical, apoyada en contrafuertes y rampas, añadiendo mayor sentido a las diferentes ascensiones -la de David y la de la Virgen-. Los colores dominantes en este caso son el azul y el blanco, que también dan sentido a la simbología de la pureza y de la espiritualidad. Además de ser los colores de la Inmaculada.

Estamos de acuerdo en que “La *Letanía Lauretana* es la vidriera más importante de Antonio Povedano y una de las más ambiciosas de toda la producción vidriera de su tiempo (...)” Y continuando con las palabras de Nieto Alcaide “realizó la vidriera de mayores dimensiones en su tiempo utilizando una técnica tradicional y logrando un efecto plástico cargado de acentos renovadores. Con esta obra, Povedano ponía de manifiesto el hecho de que no existen técnicas y procedimientos agotados sino soluciones y usos agotados”.³⁵

35.- NIETO, 2002, p. 75.

En esta línea se encuentran algunas de las iglesias mencionadas anteriormente, pero la más compleja de crear desde el punto de vista iconográfico y plástico es sin duda esta.

Abundando en el lenguaje iconográfico de sus vidrieras, podríamos mencionar los asuntos simbólicos de los Sacramentos situada en El Cañuelo (emplomada con vidrio sin pintar), en el que proyecta cada uno de ellos en un panel utilizando solo los símbolos, sin texto que los acompañe, pero que quedan meridianamente claros, como por ejemplo La Eucaristía -un cáliz, dos palomas que sujetan una hostia consagrada en la que se inscribe JHS-, acompañado de espigas y con los colores blanco y azul como predominantes.

En esa misma línea podríamos citar los casos de la capilla de Betania en la que aparecen los símbolos de la pasión, en la que se observa en uno de sus paneles el Monte Calvario con las tres cruces en el horizonte, realizada en colores cálidos para

los cuerpos y el resto, predominante en colores fríos, o el vía Crucis de la Iglesia de Cristo Rey.

La forma de expresar cambia cuando trabaja con la abstracción, en donde le preocupa fundamentalmente el color y su relación con la luz y el espacio en el que se encuentra. En las obras que realiza sin temática específica la libertad expresiva sólo se encuentra condicionada a la orientación de la vidriera y por tanto a las horas de exposición a la luz y las condiciones atmosféricas y al lugar en el que se enclava tanto desde el punto de vista geográfico, como espacial. Cada una de estas obras encaja en su periodo estilístico plástico y, por tanto, dentro de su coherencia creativa.

Solo hay una obra que está más alejada de sus planteamientos plásticos y condicionada por las necesidades de un edificio histórico. Nos referimos a las vidrieras que realiza para el Palacio de la Merced, actual Diputación Provincial.

Povedano lo explica:

“En relación con mi etapa de vidriera geométrica tengo que decir, que no fue un raro capricho ni una vuelta atrás en mi trayectoria expresiva. Fue, simplemente, el hecho de bucear en la identificación de las vidrieras que con el mismo carácter había ido encontrando en distintos puntos del país, en edificios emblemáticos del siglo XVIII. En éstas, lo que más se hacía notar era la condición primaria, tosca y falta de dominio de estas vidrieras cuya característica esencial era el pequeño tamaño en el que se producían y la falta de buen gusto en la ordenación del color”.³⁶

Estas vidrieras fueron encargadas por el arquitecto Rafael de la Hoz para este palacio del siglo XVIII, que sufrió un incendio en 1978. Al tratarse de un inmueble histórico con unas características singulares en las que existían otras vidrieras similares y además se conocía como se llevaba a cabo la labor

36.- POVEDANO (inédito).

vidrierista en ese siglo, ya que había ejemplares también en otras partes del país, se decidió seguir esas pautas históricas.³⁷ Siguiendo su investigación y las directrices de ese periodo se llevó a cabo el proyecto, aunque, como hemos señalado, Povedano, plásticamente, estaba más alejado de la vertiente geométrica, ya que se trata de una obra de los años 80, momento en el que estaba completamente integrado en la llamada neofiguración.

Hemos hecho un rápido recorrido por algunas de sus creaciones y temáticas para conocer mejor su obra y sus necesidades expresivas, que tanto en su obra pictórica, de mosaicos o vidriera sigue una coherencia digna de mención.³⁸

37.- POVEDANO (inédito).

38.- Se puede consultar el mapa interactivo de las vidrieras y mosaicos realizados por Povedano en Córdoba gracias a su hijo Antonio Povedano Marrugat en <https://antonio-povedano.wordpress.com/mapa-interactivo-cordoba/> [Último acceso: 2024].

En palabras de Víctor Nieto:

“Antonio Povedano ha realizado siempre una indagación del lenguaje vidriero en función de las posibilidades de expresión en un determinado ámbito arquitectónico”.³⁹

Conclusiones⁴⁰

La vidriera y Antonio Povedano van indisolublemente unidos, ya que comenzó en los años sesenta y continuó con ella casi hasta el final de sus días, aunque para él era un arte integrado en la arquitectura y por tanto lo ha cultivado con interrupciones no como la pintura que, al depender solamente del artista, fue continuada,⁴¹ elaborando proyectos originales en cada ocasión y con una necesidad de investigación

39.- NIETO, 2002, p. 49.

40.- Recientes investigaciones indican que realizó algunas vidrieras más, por ejemplo, la vidriera de Miralrio, como señalan en su reciente exposición Ana Amado y Andrés Patiño. *Pueblos de colonización. Miradas a un paisaje inventado*. Fundación ICO, Madrid, 2024, aunque este asunto no ha podido ser confirmado por la familia.

41.- NIETO, 2002, p. 10.

profunda en la gran mayoría de los casos.

Su lenguaje, sus temáticas, los materiales utilizados se conjugan en un todo, en el que prima siempre el proyecto en el que iba integrada la vidriera y el lugar en el que se situaba.

La importancia de la ubicación, del sol, en definitiva, de las horas de luz y como incide la misma en el vidrio y, en definitiva, su efecto de filtro en el interior, son de vital importancia para entender su obra desde el mundo de la vidriera.

El lenguaje expresivo va evolucionando y va presentando una preocupación por la iconografía, en los casos que era absolutamente necesaria, que representa también un hito en el mundo de la vidriera sobre todo religioso del siglo XX, con el caso especial de la Letanía Lauretana.

Para finalizar, me gustaría volver a utilizar otro texto del especialista Víctor Nieto que aclara con precisión algunas de las cuestiones que hemos ido desgranando a lo largo de este artículo:

“Antonio Povedano ha actuado siempre como un gran conocedor del material a la hora de realizar una vidriera. Ha pensado como un vidriero, no como un pintor. Ha pensado en vidrio, en los efectos que produce la luz en él y su respuesta al estar situado en una vidriera que cierra un ventanal. Ha tenido muy en cuenta la respuesta del vidrio cuando utiliza *dalles* de gran grosor para vidriera de cemento, y cuando es una vidriera de vidrio emplomado sin pintar o cuando esas mismas piezas de vidrio tienen el refuerzo de la grisalla que matiza la intensidad de los colores y el efecto de la luz repartiéndola o limitándola al reducir el plano luminoso que es cada pieza de vidrio o modificando la forma de los calibres”.⁴²

Conocimiento de los materiales, las técnicas y el espacio, manejo de la luz y el color, aprendizaje, investigación son algunas de las expresiones y vocablos que podríamos utilizar para describir el trabajo de Antonio Povedano tanto para sus vidrieras como para el resto de su quehacer plástico. En definitiva, pasión y compromiso.

42.- NIETO, 2002, p. 95.

Bibliografía

- AGUILAR, José Manuel. “Antonio Povedano, pintor vidrierista”. *Revista Arte Religioso Actual*, nº 31, 1972, pp. 29-33.
- AMADO, Ana y PATIÑO, Andrés: *Pueblos de colonización. Miradas a un paisaje inventado*. Fundación ICO, Madrid, 2024.
- AREAN, Carlos Antonio. “Las vidrieras de Povedano y la Sala Gaudí”. *Bellas Artes*, nº 14, marzo-abril 1972, pp. 44-46.
- Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) del 10/12/2007, nº 248, p. 6.
- FORCADA SERRANO, Miguel. *Antonio Povedano en su paisaje*. Asociación Cultural Adarve, Priego de Córdoba, 1996.
- GIMÉNEZ RAURELL, M. Cristina. *Escultura y vidrio. España (1975-1995)*. *New Glass Movement*. Tesis doctoral, 2016. <https://roderic.uv.es/items/b35b0d62-f2d5-4ca3-af1e-f78f4d943dfc>.
- GIMÉNEZ RAURELL, M. Cristina; POVEDANO MARRUGAT, Elisa. “El rico legado de Antonio Povedano Bermúdez”, *Crítica*, nº 1050, 2020, pp. 42-49.
- GUÍA DIGITAL IAPH: <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/70046/cordoba/cordoba/la-santa-fa-z-vidrieras-con-los-simbolos-de-la-pasion> [Último acceso 8-08-2024]
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis. *Povedano*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.
- LÓPEZ, Antonio. “La mayor vidriera de Europa se encuentran en Córdoba”, *Correo de Andalucía*. 7 de noviembre de 1982, p. 4.
- MARÍA JOSÉ. “El arte de la vidriera. Pintura de la luz”, *Diario Córdoba*, 28 de abril de 1972, p. 13.
- MUÑOZ DE PABLOS, Carlos. *La recuperación del arte de la vidriera con Carlos Muñoz de Pablos / La March*. Fundación Juan March-Youtube, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=0q4m4IBDdGs> [Último acceso: 6-08-2024].
- NIETO ALCAIDE, Víctor: *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Nerea, San Sebastián, 2ª edición revisada y aumentada, 2001, 456 pp. (1ª edición 1998).
- NIETO ALCAIDE, Víctor (com.). *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación BSCH, San Sebastián, 2001.
- NIETO ALCAIDE, Víctor. *Las vidrieras de Antonio Povedano: el lenguaje de la luz*. Fundación PRASA, Córdoba, 2002.
- POVEDANO BERMÚDEZ, Antonio. *Textos inéditos*.
- POVEDANO MARRUGAT, Antonio. *Antonio 42 Povedano Bermúdez. Vidriera*. <https://antoniopovedano.wordpress.com/tag/vidriera/> [Último acceso: 6-08-2024].
- <https://antoniopovedano.wordpress.com/2016/02/14/vidriera-liberada-de-un-futuro-incierto/> [Último acceso: 10-09-2024].
- <https://antoniopovedano.wordpress.com/2019/01/> [Último acceso: 10-09-2024].
- RUIZ PARRA, Emilio. *La vidriera y Antonio Povedano*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1983.
- VALLDEPÉREZ RIPOLLÉS, Pere. “La técnica en la vidriera”, en NIETO ALCAIDE, Víctor (com.). *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación BSCH, San Sebastián, 2001, pp. 73-89.
- VILA-GRAU, Joan. “Lenguaje y estética del arte de la vidriera”, en NIETO ALCAIDE, Víctor (com.). *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación BSCH, San Sebastián, 2001, pp. 57-72.