

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº9 - abril 2025



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



ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Número 9

Abril 2025

Entidad responsable: ARCOVE

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.

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y página final:

Detalles de las vidrieras de la iglesia de San Martín de Tours, en Belchite, Zaragoza. Fotografías de Isaac Baquero Pérez.

ARCOVE

Número
9

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	10
CONVERSANDO CON... María Luisa Martínez García por Fernando CORTÉS PIZANO.....	13
REFLEXIONES:	
Reportaje sobre la especialidad de vidriera artística por Fernando CORTÉS PIZANO.....	23
ARCOVIUM	
- <i>Contemporáneo: Las vidrieras de la iglesia de Belchite</i> por Jesús BAQUERO, Isidro BAQUERO, Manuel SÁNCHEZ e Isaac BAQUERO.....	29
- <i>Técnico: El uso de masillas en vidrieras y ventanas tradicionales</i> por Fernando CORTÉS PIZANO.....	55
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	76
Marta de Paz Urueña.....	77
Ellen van der Leeden.....	79
Fernando Perera.....	81
Maria Cristina Giménez Raurell.....	83
Yoli Badia.....	85
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	87
PASATIEMPOS.....	89
Lista de Miembros de ARCOVE.....	91
RECORTES PUBLICITARIOS.....	95

ARCOVIUM Contemporáneo

Las vidrieras de la iglesia de Belchite

Resumen:

El texto se centra en la descripción de las vidrieras de la iglesia de Belchite, provincia de Zaragoza, obra proyectada por Simón de Berasaluce y realizada en el taller de vidrieras Artistas Vidrieros de Irún. Se trata de una serie de doce vidrieras que desarrollan episodios del Antiguo Testamento y de un gran rosetón con la representación de la Santísima Trinidad y la creación.

Firmado: Cuatro belchitanos:

Jesús Baquero Millán,

Licenciado en Bellas Artes, en la especialidad de Restauración, por la Facultad de San Fernando de la Complutense, Madrid. Ha sido profesor de Dibujo de Enseñanza Pública Secundaria.

Isidro Baquero Maluenda, Manuel Sánchez Pérez e

Isaac Baquero Pérez,
todos parroquianos de Belchite

Palabras clave

Vidrieras, Antiguo testamento,
mediados siglo XX, Belchite

Keywords

Stained glass, Old Testament, mid-20th
century, Belchite

The Stained Glass Windows of the Parish Church of Belchite

Summary:

The text focuses on the description of the stained glass windows of the church of Belchite, Zaragoza, designed by Simón de Berasaluce and made in the Artistas Vidrieros stained glass workshop in Irún. Consists of a series of twelve stained glass windows depicting episodes from the Old Testament and a large rose window with a representation of the Holy Trinity and the creation.

Queremos agradecer especialmente la amabilidad de la Comisión de Patrimonio del Obispado de Zaragoza que nos ha cedido, para este artículo, los derechos de imagen del interior de la iglesia de Belchite y de sus vidrieras.

Las vidrieras de la iglesia parroquial de Belchite

La iglesia parroquial de San Martín de Tours, del pueblo nuevo de Belchite, se ubica en el centro del pueblo, junto a la plaza Mayor y la zona comercial. Impresiona al viajero por su descomunal tamaño, característica propia de la arquitectura dictatorial, de forma que el feligrés se sienta empujado ante el poder establecido.

Tras varios proyectos primitivos en los que predominaba el estilo neomudéjar, que fueron desechados por motivos desconocidos, terminó llevándose a cabo el proyecto diseñado en 1949 por el arquitecto Manuel Martínez Ubago. El edificio es de estilo ecléctico, predominando exteriormente la estética neorrománica (fig. 1) y ciertos detalles bizantinos y góticos en su interior (figs. 2 y 3).



Figs. 1-3. Iglesia parroquial de Belchite. Exterior, interior mirando el altar, interior mirando la fachada.
Fotos: Isaac Baquero.



manera de las construcciones paleocristianas, con pinturas representando la vida de San Martín de Tours.

La iglesia se ilumina mediante doce vanos verticales de medio punto, de considerable altura, 0,90 x 5,00 m., ubicados en los muros laterales, seis en cada lado; y un gran rosetón circular, de tres metros de diámetro, ubicado en la fachada principal, a los pies de la nave y encima del coro. Completan la iluminación, las galerías de arquillos de medio punto situados en el coro y muro perimetral del ábside, cubiertos con placas de alabastro tamizando la luz que, junto al rico cromatismo de las vidrieras, crea un ambiente espiritual propicio para la contemplación y la oración.

Sin duda alguna, lo más característico, emblemático y de mayor calidad artística que alberga la iglesia, son las vidrieras de



Figs. 4 y 5. Firmas de los autores a los pies de la vidriera de Baltasar, Daniel y la madre de los macabeos.
Fotos: Isaac Baquero.



considerable formato vertical, que evocan los vitrales góticos, de forma que al acceder al recinto sagrado invitan al feligrés a alzar la mirada al cielo, como si este entrara y penetrara en el templo, máxima aspiración de los arquitectos medievales.

Ignorábamos quién era el autor de estas hermosas vidrieras, hasta que recientemente el azar quiso que un belchitano, Manuel Sánchez, adquiriese en una librería de Bilbao un libro sobre el artista vidriero Simón de Berasaluce¹, donde se citan, entre sus creaciones, las vidrieras de Belchite. Del mismo modo, nos supuso una sorpresa que, durante el estudio de las vidrieras, observándolas con detenimiento, descubriéramos la firma del autor y la empresa donde se fabricaron los vitrales, en Irún (figs. 4 y 5), en la empresa Unión de Artistas Vidrieros, que a día de hoy sigue con su actividad en Madrid.

1.- ELEJALDE, 1970, p. 94-96. Con posterioridad, hemos visto también citadas estas obras en: CASTILLA, 2023, p. 29 y IZAGA/URDANGARIN, 2000, p. 25.

Berasaluce tuvo acceso al diseño de las vidrieras belchitanas porque se presentó y ganó el concurso de vitrales para las vidrieras de Belchite en 1951². Posiblemente, uno de los epígrafes entre las bases del citado concurso fuese la iconografía de las propias vidrieras: la de los muros laterales basada en el Antiguo Testamento y la del rosetón de la fachada principal en la Santísima Trinidad y en la creación del Universo.

Todos los motivos y figuras representadas están muy bien resueltos: paisajes, anatomía, ropajes, etc. En todas las composiciones hay vida y movimiento, conseguido no solo mediante el dibujo, sino también mediante el color, que es el gran acierto de estos vitrales, su principal agente plástico, con manchas cromáticas de intensos colores (fig. 6). El propio autor recono-

cía que se trataba de un trabajo *“tratado con una técnica poco académica, a base de mucho color”*,³ predominado rojos, amarillos y azules; es decir, primarios, y naranjas, verdes y violetas, secundarios; todos ellos muy saturados. En la mayoría de las composiciones recurre a alternar complementarios, sobre todo rojos y verdes, máximo contraste visual, consiguiendo una belleza cromática que a nadie deja indiferente. Se trata de unos colores que parecen rescatados de las

pinturas fauvistas, inundando y saturando cromáticamente el interior de la iglesia, creando una atmósfera espiritual y emotiva, que difícilmente podrá olvidar quien la haya visitado. Todas las vidrieras quedan enmarcadas por una orla formada por rectángulos alternados de blanco, ocre y amarillo. En algunos vitrales Berasaluce utiliza también el texto como agente plástico, correspondiéndose con alguno de los personajes bíblicos representados.

2.- ELEJALDE, 1970, p. 94-95.

3.- ELEJALDE, 1970, p. 95.

Fig. 6. Detalle de una de las vidrieras, donde se aprecia el tratamiento de las pinceladas.



Breve reseña sobre Simón de Berasaluce

Simón de Berasaluce (Deba, 1912 - San Sebastián, 1993) fue un artista vidriero que adquirió renombre internacional. Su primer apellido Berasaluce (Bera da luce / Bera da Argia / Él es luz), parece predestinado a dar luz al color en el difícil y viejo arte del vidrio.

Berasaluce forma parte de una larga tradición de artistas “viator”, artistas nómadas por el mundo, que ha ido depositando su creatividad y su arte: desde Belchite a Sevilla, desde Bretaña a Normandía, Borgoña, Saboya, Colombia, Argentina, Nueva York, etc. En torno a 800 obras embellecen iglesias, conventos, colegios, comercios y casas particulares.

Su principal referente creativo son los vitrales medievales y renacentistas, abriéndose también a autores contemporáneos. Él mismo dice: *“El arte de la vidriera logra su máxima expresión en todos los sentidos, en el s. XII y XIII. Ahí he procurado inspirar mi formación”*.⁴ También dice que sus colores preferidos son azules y rojos. El concepto que tiene de vidriera es como un mosaico de trozos de vidrio cortados con diamante y unidos con plomo, intentando conseguir una sinfonía de colores⁵ (fig. 7).

Ya en la escuela de Deba, su maestro lo orienta por su gusto y aficiones. En 1926, a los 14 años ingresa en la Escuela Profesional de Arte Sacro en Barcelona, comenzando a realizar retra-

tos de amigos y personas populares con una técnica académica y realista. En 1931, a través de Manuel Cárdena, contacta con Henri Maumejean, que, al ver sus dibujos, le invita a formar parte en su industria de vidrios en Madrid.

La casa Maumejean tuvo su sede central en París desde su creación en 1860, pero también tenía talleres en Madrid, Hendaya, San Sebastián y Barcelona, lo que supone que Berasaluce también realizara obras para estas ciudades, comenzando a utilizar formas cubistas y colores fauvistas, acordes para el arte de la vidriera.

De Madrid se trasladó e instaló en Nueva York, donde trabajó 22 años para la casa Edward Heimer Company de Clifton, Nueva Jersey, la casa de vidrieras más prestigiosa de EE.UU.

4.- ELEJALDE, 1970, p. 23.

5.- ELEJALDE, 1970, p. 25.

Breve reseña sobre la Unión de Artistas Vidrieros de Irún

Empresa especializada en el arte de las vidrieras desde 1923, año de su fundación en la ciudad de Irún. En 1916 el dibujante Luis Boada Rolin comenzó a trabajar en la fábrica que tenía Maumejean en Hendaya donde conoció a Echániz y a Jesús Arrecubieta, uniéndose los tres para fundar en 1923 el taller especializado en la construcción de vidrieras en Irún.

Inicialmente, el taller tuvo una evolución positiva, ocupándose Boada de la parte artística, Arrecubieta de la comercial y Echániz de la técnica. La guerra civil supuso la destrucción de las instalaciones. Terminada la guerra, solo reanudan su actividad los dos primeros, pues Echániz tuvo que exiliarse.

En 2007, la empresa se instaló en Madrid, bajo la dirección de Román Mural, licenciado en Bellas Artes y especializado en el arte del vidrio. Utilizando las técnicas tradicionales de la pintura sobre vidrio, la empresa sigue creando bellas obras de arte, esparcidas por España y otros países.



Fig. 7. Vidrieras de la nave de la iglesia parroquial de San Martín de Tours, en Bechite (Zaragoza). De izquierda a derecha, desde la puerta al abside: vidriera del norte (1, 2, 3, 4, 5, 6). Debajo: vidrieras del sur (12, 11, 10, 9, 8, 7). Fotos: Isaac Baquero.



Iconografía y lectura plástica de las vidrieras

Berasaluce realiza todas las escenas siguiendo la tradición de las pinturas murales medievales, de izquierda a derecha; comenzando cronológicamente a la entrada de la iglesia por el primer vano, junto al coro, a nuestra izquierda; continuando y terminando en el último vano, a nuestra derecha, también junto al coro (fig. 8).

En primer lugar, tenemos que valorar la formación humanística y religiosa que tenía Berasaluce para llevar a cabo esta obra; no resulta sencillo acercarse a los textos bíblicos y quedarse con los más significativos para proceder a su plasmación en las vidrieras. Desde un principio nos llamaron la atención las vidrieras ubicadas junto al coro porque el

propio coro dificulta la observación de las mismas, ya que prácticamente no se pueden ver, a no ser que se acceda al mismo. Parece evidente que en el proyecto inicial que se entregaría a Berasaluce, el coro no estaría previsto donde se encuentra actualmente; de haber sido así, Berasaluce hubiera diseñado otro formato de vidriera. La razón es que, seguramente, la iglesia sufrió alguna transformación en su construcción definitiva. Otro dato que nos llama la atención es el sentido de lectura en orden descendente, de arriba abajo, cuando el receptor, en este caso concreto, suele realizar la lectura de abajo arriba. Picasso, en su obra maestra *Guernica*, también rompe la norma, obligándonos a realizar la lectura de derecha a izquierda.

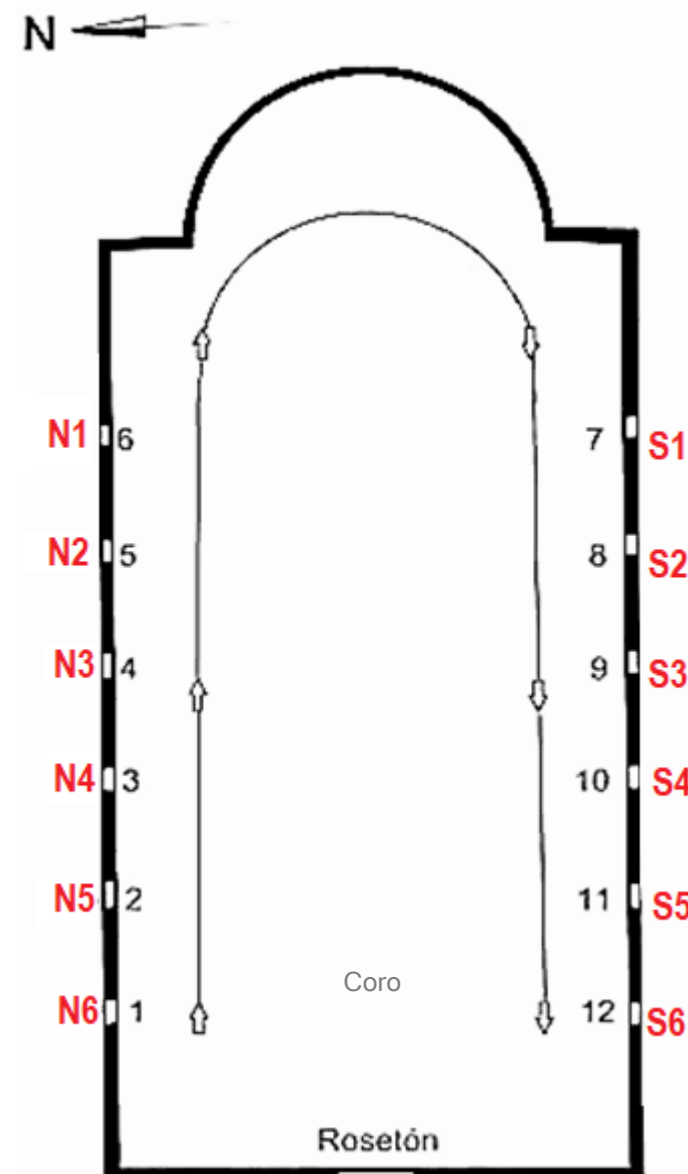


Fig. 8. Esquema de la planta de la iglesia parroquial de San Martín de Tours, Belchite. En azul el orden de lectura de las vidrieras, en rojo la denominación/localización según la normativa internacional.

Vidriera 1 (N6): La creación del Universo (fig. 9)

“En un principio creó Dios los cielos y la tierra” (Génesis 1:1), separando la luz de las tinieblas, creando el día y la noche, creó el firmamento o cielo, creó el mar y la tierra, hizo que la tierra produjera hierbas, plantas y árboles frutales. Después creó el Sol, la Luna y las estrellas, los animales marinos y las aves; los animales terrestres, el ganado, los reptiles y, finalmente, el ser humano, al que encomendó multiplicarse, poblar la tierra cuidarla y cultivarla (Génesis 1:1-29).⁶

Todo lo descrito en el *Génesis* respecto a la creación del Universo aparece plasmado perfectamente en esta vidriera, destacando en la parte superior Dios, sobre nubes y un fondo azul estrellado, con los brazos extendidos y las manos abiertas en actitud de creación. El rostro se

muestra ligeramente inclinado recreándose en la contemplación de todo lo creado.

En el centro de la composición destacan el sol y la luna, de considerable tamaño y de factura geométrica. Como se dice en el texto bíblico: *“Dios hizo los dos grandes astros, el mayor para gobernar el día y el menor para gobernar la noche”*. (Génesis 1:16)

En relación con el cromatismo, predominan los rojos y cálidos en la parte inferior, azules y fríos en la superior. El movimiento de las aves se ve potenciado por la forma serpenteante de la composición y la alternancia cromática de los colores azul, violeta y amarillo. El reino animal representado por dos aves, un elefante, una jirafa y un león, queda inmerso entre la vegetación, con la palmera del primer plano y árboles frutales al fondo.

En la parte inferior vemos a Adán y Eva con los brazos alzados y la mirada al cielo, guiando nuestra vista hacia el Dios creador.



Fig. 9. Vidriera 1 (N6): La creación del Universo. Foto: Isaac Baquero.

6.- Todos los textos y referencias bíblicas contenidas en este trabajo, proceden de la *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eoloño Nácar Fuster y Alberto Colunga, O.P.; Revisión de Maximiliano García Cordero, O.P.* (28ª edición). Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1968.



Fig. 10. Vidriera 2 (N5): Adán y Eva: creación de la humanidad, pecado original y expulsión del paraíso. Foto: Isaac Baquero.

Vidriera 2 (N5): Adán y Eva: creación de la humanidad, pecado original y expulsión del paraíso (fig. 10)

Adán y Eva fueron creados por Dios al sexto día de la creación. Primero creó al hombre a su imagen y semejanza y dijo: “no es bueno que esté solo” (Génesis 2:18) y, mientras Adán dormía, le extrajo una costilla, de la que creó a Eva.

El pecado original se produce en el momento en que Adán y Eva desobedecen a Dios y sucumben a la tentación de la serpiente, representación del demonio, comiendo del árbol del bien y del mal. Eva es seducida por la serpiente comiendo la manzana del árbol prohibido y ofreciendo así mismo la fruta a Adán para incurrir también en el pecado.

Dios les envía un ángel con una espada de fuego que los expulsa del paraíso, del jardín del Edén y los envía a la tierra como seres mortales.

Esta vidriera presenta una alternancia de colores fríos y cálidos. En la parte superior, al igual que en la anterior, está Dios sobre unas nubes y un fondo azul estrellado, con los brazos extendidos creando a Eva, desnuda, ligeramente inclinada y con el rostro mirando a Adán, que permanece tumbado y dormido.

El árbol del fruto prohibido ocupa la escena central, con la serpiente enrollada al tronco del árbol y Eva ofreciendo la manzana prohibida a Adán.

En la escena inferior, Eva y Adán ya aparecen vestidos. Un ángel, bajo un arco que es la puerta del Edén, vestido de violeta, con las alas verdes y azules, sostiene una espada de fuego en su mano derecha. Al tiempo, con su brazo izquierdo extendido, les indica que salgan del paraíso. Mientras Eva obedece compungida, ligeramente encorvada, y las manos en el rostro, consciente de su pecado; Adán se gira hacia el ángel, como reprochándole la expulsión, creando una tensión visual entre los rostros de Adán y del ángel.

Vidriera 3 (N4): El arca de Noé y la torre de Babel (fig. 11)

Dios observó violencia y maldad en los hombres que poblaban la tierra, por lo que decidió destruir esa generación, pero uno de sus habitantes era un hombre honrado y bueno y el Señor decidió advertirle para que se salvara él y su familia, indicándole que construyera un arca y que llevara con él a su esposa e hijos y esposas de estos; así como una pareja de todos los animales de la tierra, para que, tras el diluvio universal, preservara a la humanidad a través del único hombre justo que existía, Noé.

Para las ofrendas era ritual el sacrificio de un cordero, es el animal que se ofrendaba en lugar de que un hombre o mujer murieran por sus pecados o como agradecimiento a Dios por los favores recibidos, en este caso el agradecimiento es por el cese de las lluvias de cuarenta días y cuarenta noches.

La construcción de la torre de Babel se inició cuando los babilonios quisieron construir una ciudad poderosa y una torre cuya cúspide llegase hasta el cielo, como desafío al mandato de Dios. Él, por su parte, castigó a los constructores haciendo que hablasen lenguas distintas, lo que provocó el caos y la confusión y el no poder llevar a término la torre.

“Y se dijeron unos a otros: Vamos, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego. Y les sirvió el ladrillo en lugar de piedra, y el asfalto en lugar de mezcla. Y dijeron: Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra” (Génesis 11: 3-4).

Al igual que la vidriera anterior, presenta una alternancia de colores cálidos y fríos. En la parte superior vemos el arca de Noé sobre un fondo azul marino y flotando sobre onduladas



Fig. 11. Vidriera 3 (N4): El arca de Noé y la torre de Babel. Foto: Isaac Baquero.

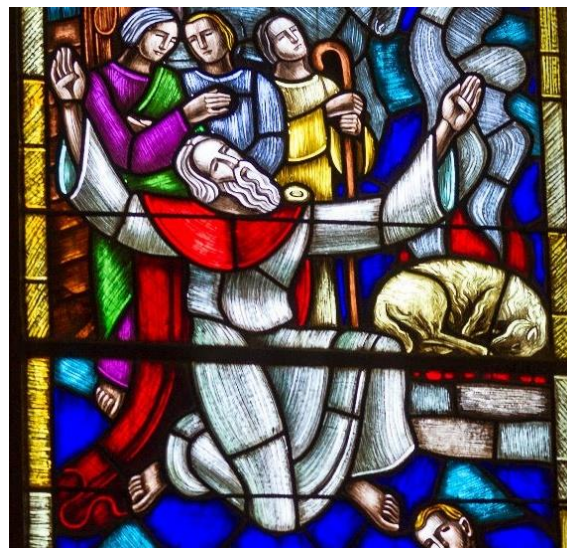
aguas de azul celeste. El arca presenta varios pisos, a modo a una casa flotante, y sobre la misma, en el centro de la vidriera, la paloma con un racimo de olivo en su pico.

Bajo la barca, sobre fondo rojo, vemos a Noé cepillando un tronco con una azuela y a uno de sus hijos transportando un tronco sobre su hombro izquierdo y descansando todo su peso sobre la pierna izquierda, a la manera del *contrapposo* de



las esculturas griegas. Padre e hijo aparecen vestidos de verde y azul, máximo contraste visual sobre el fondo rojo (Fig. 12).

En la escena central, en primer plano vemos a Noé de rodillas con los brazos abiertos y mirando al cielo ante el sacrificio de un cordero, celebrando el fin del diluvio (Fig. 13); detrás de Noé, en segundo plano, presencian la escena tres personas y, en el plano posterior, parte del arca, un caballo, un camello y Dios.



En la parte inferior de la vidriera, cuatro hombres construyen la torre de Babel, vestidos con alternancia de colores verde, azul, rojo y naranja. En primer plano un hombre preparando la masa con una pala y un caldero; tras el mismo, dos hombres acarreando material por una escalera ascendente, uno de ellos, ligeramente encorvado, nos muestra el peso que transporta sobre sus hombros: un bloque de piedra de considerable tamaño; mientras el otro también transporta sobre sus hombros un caldero con la masa para la obra. La anatomía de ambos refleja perfectamente el esfuerzo que están realizando; incluso en el primero podemos apreciar tibia y peroné. Ambos hombres caminan como si se fueran a salir de la vidriera, rompiendo la ley del marco. Al fondo, en un último plano, vemos a un tercero colocando un bloque de forma más pausada.

Figs. 12-13. Detalles de la vidriera 8 (N3). Fotos: Isaac Baquero.

Vidriera 4 (N3): Lot y el sacrificio de Abraham (fig. 14)⁷

Hay un incendio en la ciudad de Sodoma. Edith, la esposa de Lot, se convierte en estatua de sal al desobedecer la prohibición de mirar atrás del ángel que les da permiso para salir de la ciudad. La población es arrasada por Dios, porque se había convertido en una cuna de pecado.

Abraham coge la leña que tenía para el sacrificio y la coloca sobre los hombros de su hijo Isaac, ambos van caminando juntos hacia el lugar del sacrificio. Siguiendo la condición de Dios, le pide a Isaac que se coloque sobre el altar para sacrificarle y, cuando toma el cuchillo para matarle, un ángel lo detiene.

En la lectura de esta vidriera lo primero que nos llama la atención es la escena

7.- La base narrativa recogida en esta vidriera procede del Génesis 19:1-38 y Génesis 22, Antiguo Testamento (Sagrada Biblia, 1968).



Fig. 14. Vidriera 4 (N3): Lot y el sacrificio de Abraham.
Foto: Isaac Baquero.

inferior, donde aparece la zona de máxima tensión visual. La vertical formada por la mirada del ángel, su brazo izquierdo y el cuchillo de Abraham nos lleva la vista a la figura arrodillada de Isaac. A pesar de que Abraham levanta su rostro y mirada hacia el ángel, es mayor la tensión visual que nos crea la verticalidad del cuchillo amenazando al cuerpo desnudo, arrodillado y atado de Isaac.

En la escena superior vemos en primer plano las murallas de la ciudad y al fondo la ciudad ardiendo con enormes llamas ondulantes en la dirección del viento.

La siguiente escena nos obliga a efectuar la lectura de derecha a izquierda, con la mujer de Lot dándonos la espalda, mirando a la ciudad y convertida en estatua de sal. Un hombre con el rostro alzado al cielo ayuda a dos mujeres

a abandonar la ciudad. Ellas están ligeramen-
te inclinadas y una se cubre el rostro con las
manos.

En la escena central, siguiendo también la
lectura de derecha a izquierda, vemos a
Abraham y a Isaac portando un fajo de leña y
subiendo por una ladera para acceder al lugar
del sacrificio. En esta escena y en la anterior,
el artista potencia el protagonismo de las
personas jugando con dos colores comple-
mentarios: rojo y verde, máximo contraste
visual. Berasaluce utiliza la misma compo-
sición para la figura de Isaac portando el fajo
de leña que para la del hombre de la vidriera
anterior portando un bloque de piedra.

En la escena inferior, el sentido de lectura
es de izquierda a derecha, comenzando con
el ángel que detiene la mano de Abraham
que empuña el cuchillo y bajando la mirada
hasta el cuerpo de Isaac. En primer plano el
recipiente portando una llama y el tratamiento

plástico del ropaje posado en el suelo,
menos geométrico y más académico,
mostrando hasta los pliegues del mismo.

Vidriera 5 (N2): Jacob e Isaac (fig. 15)

*“Y soñó (Jacob): he aquí una escalera
que estaba apoyada en tierra, y su
extremo tocaba en el cielo; y he aquí
ángeles de Dios que subían y descendían
por ella. Y he aquí, Jehová estaba en lo
alto de ella, el cual dijo: Yo soy Jehová,
el Dios de Abraham tu padre, y el Dios de
Isaac; la tierra en que estás acostado te
la daré a ti y a tu descendencia. Será tu
descendencia como el polvo de la tierra,
y te extenderás al occidente, al oriente, tu
simiente.” (Génesis 28:12-14).*

Bendición de Isaac a su hijo, *“Y su
padre Isaac le dijo, te ruego que te
acerques y me beses, hijo mío, y él se
acercó y lo besó; y al notar el olor de su
vestido, lo bendijo diciendo: He aquí, el*



Fig. 15. Vidriera 5 (N2): Jacob e
Isaac. Foto: Isaac Baquero.

olor de mi hijo es como el aroma de un campo que el señor ha bendecido” (Génesis 27:26-27).

La parte superior de esta vidriera representa el sueño de Jacob, que está tumbado en el suelo y mirando a los ángeles que descienden por la escalera. En esta escena nos llama la atención lo bien logrado que está el movimiento descendente de los ángeles, basado en una composición ondulada en forma de S, con alternancia cromática y las miradas bajas, guiándonos a la figura de Jacob tumbado en el suelo.

En la escena inferior está Isaac bendiciendo a su hijo Jacob en presencia de Rebeca, madre de Isaac, que no dirige la mirada a marido e hijo. Aquí los colores, excepto el rojo del baldaquino, son fríos y menos intensos que en la mayoría de las composiciones.

Vidriera 6 (N1): La historia de José (fig. 16)

José era el hijo predilecto de Jacob y es rechazado por sus hermanos, que pretenden deshacerse de él matándolo y arrojándolo a un pozo; pero uno de los hermanos, al ver a una caravana de comerciantes, cambia de idea y propone venderlo a los comerciantes madianitas que se dirigían hacia Egipto. Los madianitas, al llegar a Egipto, vuelven a vender a José por segunda vez a un funcionario del Faraón, capitán de la guardia, llamado Putifar, quien decide nombrar a José mayordomo de su casa y administrador de sus bienes. La esposa de Putifar intenta seducirlo, José se niega a satisfacerla y ella, despechada, lo acusa ante su esposo de abusar de ella, terminando José en la cárcel, donde se dedica a interpretar los sueños de altos cargos del Faraón, también presos. Pasados dos años, el Faraón tiene dos sueños y llama a José para que interprete sus sueños. Le dice: “Vendrán siete años de



Fig. 16. Vidriera 6 (N1): La historia de José. Foto: Isaac Baquero.

gran abundancia en toda la tierra de Egipto y detrás de ellos vendrán siete años de escasez, y el hambre consumirá la tierra” (Génesis 41:29-30). El Faraón nombra a José virrey de todo Egipto: “Tú serás quien gobierne mi casa y todo mi pueblo te obedecerá; solo por el trono seré mayor que tú” (Génesis 41:40).

En tiempos de escasez, bajan a Egipto los hermanos de José en busca de aprovisionamiento. José se da a conocer a sus hermanos: “Yo soy José, vuestro hermano, a quien vendisteis, ¿vive todavía mi padre?” (Génesis 45:3-4).

La escena superior representa la venta de José a unos comerciantes: en primer plano, junto al pozo donde habían previsto arrojarlo, el comerciante, con la bolsa de dinero, entrega el dinero pactado a uno de los hermanos. Tras el pozo, en segundo plano, el resto de los hermanos

contemplan el acto, donde la actitud de alguno de ellos parece no estar de acuerdo con lo pactado. Al fondo, en último plano, sobre un fondo rojo, una gran palmera, cobijando a dos dromedarios.

En la escena central vemos a José, vestido de verde, interpretando los sue-



Fig. 17. Detalle de la parte inferior de la vidriera 6. Foto: Isaac Baquero.

ños del Faraón, sentado en su trono, aparentemente dormido, con el rostro apoyado en su mano izquierda, mientras sostiene el cetro con la derecha. Completa la escena el sirviente, que aparece en primer plano, tomando anotaciones del relato de José.

La escena inferior (fig. 17) representa el momento en que José revela a sus hermanos su identidad y les perdona. Es una de las composiciones que más dinamismo y expresividad transmite, lograda por el intenso cromatismo de los vestidos rojo y verde del primer plano y, sobre todo, por el movimiento de los hermanos, todos ellos sorprendidos y aterrados por la revelación, gesticulando con brazos y manos y con los rostros alzados mirando a José. Uno de ellos, con los brazos abiertos y mirando al hermano, como implorando su perdón.

Mientras tanto, José, en el último plano, se muestra compasivo, con los brazos abiertos, abrazando a los hermanos, en actitud protectora y ofreciendo su perdón.

Ante esta composición, el primer impacto visual más llamativo es el lenguaje de las manos; con lo difícil que suele resultar para muchos artistas plasmarlas, Berasaluce no huye de ellas, quizá recordando al Greco, las utiliza como principal referente plástico de esta composición.

Vidriera 7 (S1): Moisés (fig. 18)

Para evitar que los egipcios dieran muerte a Moisés, el recién nacido es depositado por su madre en una cesta de juncos en el río Nilo, siendo rescatado por la hija del faraón, que se bañaba junto a sus doncellas.

Moisés, ya elegido por Dios para conducir a su pueblo, separando con su vara las aguas del mar Rojo, para que pueda cruzar el pueblo de Israel. El Señor dice a Moisés:



Fig. 18. Vidriera 7 (S1): Moisés.
Foto: Isaac Baquero.

“Por qué clamas a mí, dile al pueblo que siga adelante, extiende tu vara sobre las aguas y el mar se abrirá delante de ti, y todo el pueblo de Israel podrá cruzarlo como en tierra seca.” (Éxodo 14-21).

Moisés recibiendo de Dios las tablas de la Ley, los diez mandamientos: *“Jehová dijo a Moisés: alísate dos tablas de piedra como las primeras y escribiré sobre esas tablas las palabras que estaban en las primeras que quebraste. Prepárate, pues, para mañana, y sube de mañana al monte Sinaí y preséntate ante mí sobre la cumbre del monte.” (Éxodo 34: 1-25).*

En la escena superior la vista nos lleva a la hija del Faraón, con un vestido rojo intenso, recibiendo de una doncella, vestida de naranja, la canasta de juncos con Moisés. En primer plano las onduladas aguas de azul celeste, alternando la saturación. En segundo plano, está representada la orilla del río mediante juncos. Tras la hija del faraón hay

dos doncellas con abanicos en forma de palmera protegiéndola del sol. Al fondo se divisan las columnas de un templo egipcio.

El protagonista de la escena central es Moisés depositando su vara sobre una cascada de agua que surge de la izquierda y de los mismos matices que las aguas de la escena superior. En segundo plano, varias personas contemplan atónitos el milagro de Moisés.

En la escena inferior, Dios, inmerso en un mar de nubes, ofrece las tablas de la Ley a Moisés, que, arrodillado en la cima del monte, abre los brazos para recibir las (Fig. 18). Al fondo, en la lejanía, bajo un cielo estrellado, vemos una aglomeración de diminutas tiendas de campaña, consiguiendo así la profundidad de la escena. En esta composición nos llama la atención la diferencia de tamaño en las figuras de los personajes, dando el mayor protagonismo a Moisés.

Vidriera 8 (S2): Jericó, Jefté y Sansón (fig.19)

Jericó fue la primera ciudad atacada por los israelitas tras cruzar el río Jordán. La muralla de Jericó se destruyó cuando los israelitas lo recorrieron durante siete días, portando el Arca de la Alianza.

Jefté, capitán de los israelitas, era guerrero y jefe del ejército en la lucha contra los amonitas. El Señor le ayuda a ganar la batalla, pero cuando regresa a su casa, la primera persona que sale a recibirlo es su única hija, tocando un tamborcillo y bailando. Jefté, cuando ve a su hija, se desmorona y aflige, pues la promesa que le había hecho a Dios si conseguía la victoria era que ofrecería en holocausto a la primera persona que saliera a recibirle cuando volviese a su ciudad.

Sansón vence al león porque Dios le dota con un poder especial para cumplir con los propósitos divinos, culminando con la victoria sobre los filisteos, enemigos de Israel.



Fig. 19. Vidriera 8 (S2): Jericó, Jefté y Sansón. Foto: Isaac Baquero.

En las tres escenas de esta vidriera la lectura de las mismas es de izquierda a derecha. En la superior, en primer plano, un grupo de israelitas tocando las trompetas y portando a hombros el Arca de la Alianza de matices dorados y con las figuras enfrentadas de dos ángeles arrodillados. En segundo plano aparece representada de forma muy esquemática la ciudad de Jericó, destruida y en ruinas.

En la escena central nos da la entrada la hija de Jefté, vestida de violeta y bailando alegremente y tocando un tamborcillo; su mirada nos lleva a la figura del padre montado a caballo, que siente rechazo al verla, girando el rostro y con las manos extendidas hacia la hija, como diciéndole que no quiere verte. Muy bien resuelta la figura del caballo, en algunas zonas de formas geométri-

cas, casi cubistas, y rompiendo la objetividad del cromatismo. El caballo, siguiendo las órdenes del jinete da un giro brusco, mostrándonos un ligero escorzo y con la cabeza y mirada bajas, guiando la vista a la figura de Sansón en la escena inferior. De esta composición resulta especialmente llamativo el pie de Jefté, cubierto con una especie de calcetín o zapatilla; es la única figura humana que Berasaluce no representa con los pies desnudos.

En la escena inferior, se expresan muy bien la fuerza y agresividad del león, con las fauces abiertas y las garras delanteras intentando deshacerse de Sansón; que contrasta con la aparente pasividad de Sansón, cuya figura no expresa ni fuerza, ni tensión.

Vidriera 9 (S3): Rut, Samuel, David y Goliat (fig. 20)

Rut, después de la muerte de su esposo Mahlón, se dirige a Belén acompañando a su suegra, Noemí, también enviudada. Noemí insiste en que Rut no la acompañe, pero esta le dice: *“No trates de hacer que te deje, déjame ir contigo. Donde tú vayas, yo iré y donde vivas, viviré. Tu pueblo será mi pueblo. Donde tú mueras yo moriré y allí me enterrarán.”* (Rut 1:16-17)

Noemí tenía un pariente de su marido llamado Booz, que permitió a Rut ir de espigadora a sus campos. Booz dijo a Rut que estaba muy agradecido por lo que había hecho por su suegra y que esperaba que Dios le pagara con cumplida recompensa. Pasado algún tiempo Rut y Booz se casaron, siendo su primer hijo Obed, que fue padre de Jesé y abuelo del rey David.



Fig. 20. Vidriera 9 (S3): Rut, Samuel, David y Goliat. Foto: Isaac Baquero.

Samuel fue un profeta que bendijo a Saúl, diciéndole que el Señor le había enviado para que le ungiese como rey sobre el pueblo de Israel. Samuel eligió a David como sucesor de Saúl. David era un pastor, que, armado con una honda, se enfrentó al gigante Goliat guerrero filisteo. Con gran astucia logró derribarlo lanzándole una piedra en la frente y cortando su cabeza.

En esta vidriera no hay ninguna zona que llame particularmente la atención, presenta una alternancia predominante de rojos y azules y la lectura de todas las escenas es de izquierda a derecha.

En la escena superior, sobre un fondo azul, está Rut mostrando un haz de espigas a Booz y a su suegra.

En la siguiente escena, sobre un fondo rojo con pequeñas manchas de vegetación verde, vemos a Samuel bendiciendo a Saúl, que está postrado a sus pies.

En la siguiente escena, sobre fondo azul salpicado de pequeñas manchas de vegetación ocre, vemos a David mostrando en su mano izquierda la cabeza de Goliat, al que acaba de decapitar con su misma espada, que nos muestra en la mano derecha. En la cabeza del gigante se observa la herida que le ha producido la piedra que ha lanzado David con su honda, así como los matices del rostro, más fríos que los rostros de David y del soldado que vemos a su derecha, portando una espada y contemplando la cabeza del gigante.

En la escena inferior, sobre fondo rojo, bajo unos arcos de piedra y sentado en su trono vemos a David tocando el arpa. El arpa era utilizada para acompañar los salmos; cuando algún mal espíritu atormentaba a Saúl, David lo calmaba tocando el arpa.

Vidriera 10 (S4): Templo de Salomón y Elías (fig. 21)

El templo de Salomón fue construido bajo el reinado del rey Salomón en el año 957 a. C. Posteriormente fue saqueado por el rey de Babilonia Nabucodonosor II, quien también deportó a los judíos hasta allí. El templo servía como lugar religioso y de reunión a los israelitas y conservaba su reliquia más importante, el arca de la alianza.

Elías es uno de los profetas del Antiguo Testamento. Cuando Elías huye al monte Horeb, es un hombre frágil, agobiado y sin fuerzas, que se desea la muerte. “Basta ya Señor, quítame la vida”. Es cuando Dios sale a su encuentro y a través de un ángel le ayuda y alimenta.

Elías y Eliseo caminaban juntos, cuando de repente ven un carro y unos caballos que parecían de fuego, los cuales se acercaron y



Fig. 21. Vidriera 10 (S4): Templo de Salomón y Elías.
Foto: Isaac Baquero.

separaron a Elías de Eliseo, transportando a Elías al cielo, para que pudiese llevar a cabo su misión especial.

En esta vidriera predominan los fondos azules y los colores de las figuras poco saturados. En la escena superior, bajo un cielo azul estrellado vemos el templo de Salomón, resuelto mediante una perspectiva convencional y pintado de colores ocres y violetas.

Cromáticamente, la escena central es la excepción de esta vidriera, sobresale por un fondo rojo muy saturado. Un ángel vestido de blanco, pero con las alas verdes y azules, ofrece a Elías alimentos, comida y bebida. Elías está tumbado y, sorprendido por la presencia del ángel, lo mira pareciendo querer incorporarse. El árbol representado a la derecha mediante los colores verde y azul, como las alas del ángel, equilibra la composición de una escena en la que predomina la verticalidad.

En la escena inferior vemos a Elías ascendiendo al cielo, montado en un carro guiado por un caballo blanco y envueltos en llamas. La diagonal en la que está basada la composición potencia el movimiento ascendente al cielo (fig. 22).



Fig. 22. Detalle de la vidriera 10.
Foto: Isaac Baquero.

Vidriera 11 (S5): Jonás, Judit, Holofernes y Tobías (fig. 23)

Jonás es otro profeta del Antiguo Testamento, a quien Dios le indica que vaya a la ciudad pagana de Nínive para proclamar su mensaje, pero Jonás no le obedece y huye de su presencia en una embarcación rumbo a Tarsis. Durante la travesía, Dios provoca una tempestad en el mar, Jonás pide a los tripulantes que lo arrojen al agua y el mar se calmará; los tripulantes, al saber que huía de Dios, así lo hacen. Es ahí cuando Dios envía un gran pez para que se trague a Jonás. Después de tres días y tres noches de permanecer en el vientre del pez, durante los cuales Jonás ora y muestra arrepentimiento, Dios hace que el pez lo vomite y arroje hasta tierra firme.

Judit es una hebrea que, en plena guerra de Israel contra el ejército asirio, vive en la ciudad de Betulia, sitiada por el ejército invasor al mando del general Holofernes. Cuando la

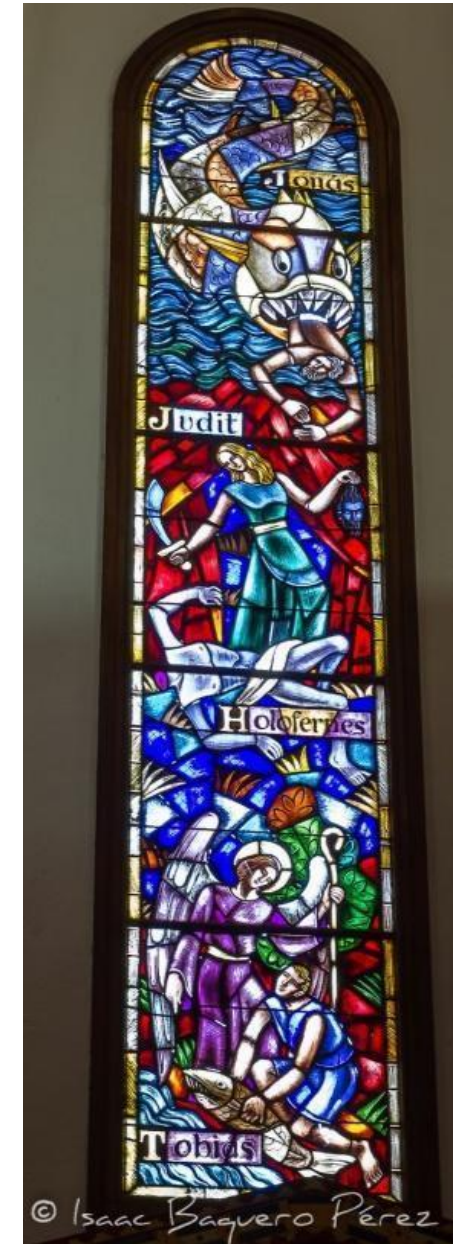


Fig. 23. Vidriera 11 (S5): Jonás, Judit, Holofernes y Tobías. Foto: Isaac Baquero.

ciudad está a punto de rendirse, Judit acompañada de su criada se presenta en el campamento asirio y seduce a Holofernes, quien la invita a pasar la noche junto a él en su tienda. Una vez allí, lo embriaga y, cuando cae dormido, lo decapita con su propia espada, abandonando el campamento y llevando consigo la cabeza del invasor. Al descubrir los invasores el cuerpo mutilado, todo el ejército huye en desbandada, siendo Judit aclamada como una heroína.

Tobías aparece en el texto bíblico como un hombre bueno, piadoso y generoso que sepulta los cuerpos de los judíos abandonados por los enemigos de Israel, labor en la que arriesga su vida. Al ser sorprendido debe huir y encuentra la compañía del Arcángel Rafael que le ayuda y aconseja.

En la escena superior, sobre un fondo marino de onduladas aguas vemos al enorme pez tragándose a Jonás, es una composición muy dinámica, basada en una S invertida; un pez bastante idealizado, con ojos llamativos y mostrando sus dientes mientras engulle a Tobías, del que solo se ve medio cuerpo y muestra resignación ante lo que le ocurre.

En la escena central, sobre un fondo rojo que nos muestra la entrada a la tienda donde Judit se ha acostado con Holofernes, vemos a Judit que acaba de decapitar al general, mostrándonos en su mano izquierda la cabeza de Holofernes, que yace ante Judit, tumbado en el suelo, con la anatomía de color más pálido, a base de matices fríos.

En la escena inferior, vemos en primer plano a Tobías vestido de azul atrapando un pez, ante la presencia del Arcángel Rafael, vestido de color violeta, en segundo plano. Tobías alza la mirada hacia el rostro del Arcángel, quizá esperando una respuesta respecto a qué atenerse.

Vidriera 12 (S6): Baltasar, Daniel y la madre de los macabeos (fig. 24)

Baltasar fue un rey babilonio que murió durante la caída de Babilonia a manos de Ciro el Grande en el año 539 a.C. Baltasar profanó durante un banquete los vasos robados del templo de Jerusalén, parece ser que ese fue el momento según la *Biblia Vulgata* en que aparece una mano dejando escrita la misteriosa frase: “*Mane thecel phares*”, que vendría a significar el final del reino tiránico, según interpretación de Daniel en su libro (Daniel 5:25-28).

Daniel fue un profeta, considerado autor y protagonista del *Libro de Daniel*, que se presenta como una autobiografía, seguida de algunas visiones proféticas de carácter apocalíptico. Fue un hombre con una fuerte fe en Dios y fiel servidor de su Señor, durante su cautiverio se negó a adorar a los ídolos babilonios, siendo acusado a los dioses babilonios y arrojado a un foso con leones, pero Dios hizo el milagro de que las fieras no le atacaran.

La madre de los macabeos, hace referencia a la muerte de los siete hermanos macabeos y su madre, que simboliza la defensa de la fe de Israel hasta el martirio y la muerte. El rey Antíoco mandó tomar presos a una mujer y a sus siete hijos, azotándoles para obligarles a comer carne de cerdo, algo prohibido por la ley de los judíos. Uno de los hermanos dijo en nombre de todos: “Antes que desobedecer la ley que Dios les dio a nuestros antepasados, preferi-

mos morir”. Esto hizo enojar al rey, que mandó poner fuego en unas enormes ollas y, uno tras otro, los fue introduciendo en agua hirviendo, presenciando la madre la muerte de sus hijos y muriendo ella también posteriormente.

En la parte superior está representada la escena conocida como “La escritura sobre la pared” o “El banquete del rey Baltasar”. A la manera de un gran Sol o el ojo de Dios que todo lo ve, nos da entrada a la lectura de la escena, donde vemos al rey y sus compañeros con los rostros y miradas alzadas hacia la citada frase, y con las copas en las manos celebrando el banquete. El rey y sus compañeros, así como los platos de la mesa, están representados en plano picado, lo que hoy sería a vista de dron; mientras observamos que las dos jarras sobre la mesa las representa desde la misma altura en que están situadas. Berasaluce rompe de esta forma las normas



Fig. 24. Vidriera 12 (S6): Baltasar, Daniel y la madre de los macabeos.
Foto: Isaac Baquero.

académicas e introduce una de las características del cubismo en esta composición.

En la composición central vemos a Daniel tumbado en el suelo del foso, rodeado de los leones, mirando al cielo y resignado a morir. En segundo plano, los leones caminando dócilmente y ajenos a su presencia. En plano posterior, sirviendo como fondo de la composición, unos arcos en color rojo protegidos por una especie de enrejado de color verde.

En la composición inferior, sobresale la figura del rey a la derecha, de tamaño un tanto desproporcionado respecto a la figura del soldado que aparece en primer plano. Se encuentra en último plano, detrás de los hermanos macabeos, con el brazo derecho extendido y mostrando con decisión firme, con el índice del dedo, el lugar donde están las ollas humeantes y los hermanos van a ser sacrificados.

El soldado del plano anterior debe ser de raza negra por el color de su piel tostada, muestra su mano en la empuñadura de la espada, vigilando a los hermanos, para evitar que ninguno de ellos escape al final trágico ordenado por el rey.

Rosetón de la fachada principal: La Santísima Trinidad y creación del Universo (fig. 25)

Dos datos curiosos para destacar respecto al rosetón ubicado en la fachada principal, encima de una plataforma de hormigón construida unos tres metros por encima del coro. Al acceder a la misma, observamos que está dibujado y grabado el esquema compositivo del rosetón, lo que nos ha permitido medir el diámetro del mismo, tres metros.

Pero lo que más nos ha llamado la atención es el tratamiento plástico del

mismo, más académico y figurativo que en las vidrieras; aquí no predominan las manchas de color y este es menos intenso, con la casi total ausencia de rojos y amarillos; todas las figuras están plasmadas con minuciosidad, incluso con algunos detalles anatómicos, carentes en las vidrieras de la nave. En un principio llegamos a pensar que podría ser otro artista el diseñador del rosetón, hasta que, al observarlo detenidamente, descubrimos la firma de Berasaluce.

La composición está basada en un triángulo equilátero inscrito en el círculo, representando la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo en el interior de los tres círculos situados en los vértices del triángulo. En el vértice superior está representado el Padre, portando la esfera del universo en su mano izquierda y en actitud de dar la

bendición con la derecha. En el círculo izquierdo aparece el Hijo portando la cruz y en el lado derecho, el Espíritu Santo portando en su mano izquierda su mismo símbolo, la paloma. En las tres representaciones, por encima de las mismas, está escrito el correspondiente nombre latino: *Pater, Verbum y Spiritus Sanctus*.

Una Y griega forma parte también de la distribución en la composición del rosetón, cuyos extremos quedan rematados por semicírculos. En la parte superior, a ambos lados del Padre, destacan en blanco las letras griegas alfa y omega, primera y última del alfabeto griego, que en la Biblia sugiere el Apocalipsis, donde Cristo, así como Yahvé, es

el primero y el último, el principio y el fin. En la parte inferior, un monograma de Ave María formado por las letras A y M entrelazadas.

Completa la composición del rosetón la creación del Universo, el Sol, la Luna, estrellas y todo un derroche ondulado y dinámico de peces, aves, animales terrestres y vegetación, entre la que sobresale el árbol del fruto prohibido.

El rosetón se configura así como un cierre que tiene por base la idea de la redención desde la creación y a partir del pecado original hasta al juicio final, con la presencia simbólica de María como intercesora.



Fig. 25. Rosetón: La Santísima Trinidad y creación del Universo.
Foto: Isaac Barquero.

Conservación del conjunto

El conjunto está aún completo, a pesar de algunos desajustes que deberían resolverse con cierta urgencia. Preocupa el estado de algunos de los vitrales del sur (fig. 26), ya que hay piezas fragmentadas y

algunos paneles muestran abombamiento, hasta encontrarse algunos vidrios salidos de la red de plomo, retenidos solo por la rejilla exterior que los protege y evita que se desplomen.

En el rosetón central podemos observar, en la parte inferior izquierda (fig. 27), la pérdida de vidrios, lo que puede suponer un riesgo de desprendimiento sobre los feligreses en la entrada del templo. Este deterioro no es fruto de cuatro días, sino que se ha ido

produciendo a lo largo de más de setenta años.

Todavía se está a tiempo de restaurar y consolidar los vitrales originales y queremos que el presente artículo ayude a plantearse esta necesidad ya que son una parte importante de nuestro patrimonio que hay que proteger y cuidar. Estamos seguros de que los responsables de este pondrán las medidas necesarias para ello.

Firmado: Los cuatro belchitanos



Figs. 26-27. Abombamiento de la vidriera de Daniel y caída de vidrios del rosetón.
Foto: Isaac Baquero.

Bibliografía

CASTILLA ALBISU, María. *Simón Berasaluce. Arte y Técnica, el color de la luz*, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, San Sebastián-Vitoria, 2023.

ELEJALDE ALDAMA, Félix. *Simón de Berasaluce. El artista que embellecía la luz*, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastian, 1970.

BAQUERO MILLÁN, Jesús. *"Inventario del Patrimonio Arquitectónico del pueblo viejo de Belchite, características y valoración del mismo"*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1988.

IZAGA REINER, José María y URDANGARIN ALTUNA Carmelo, "Debarras ilustres", *Revista DEVA*, Negua, 2000, p. 24-29.

KORTADI OLANO, Edorta (*et al.*), "Reseñas" *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (R.S.B.A.P.)*. LX, 2004-2, p. 647-654.

URDANGARIN ALTUNA Carmelo y IZAGA REINER, José María (dirs.). "Maestros Vidrieros de Irún" *Gipuzkoa. Oficios*, Diputación Foral de Gipuzkoa [visita 10-12-2024]. Presentación - Oficios tradicionales - Diputación Foral de Gipuzkoa.

Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, O.P.; Revisión de Maximiliano García Cordero, O.P. (28ª edición). Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1968.