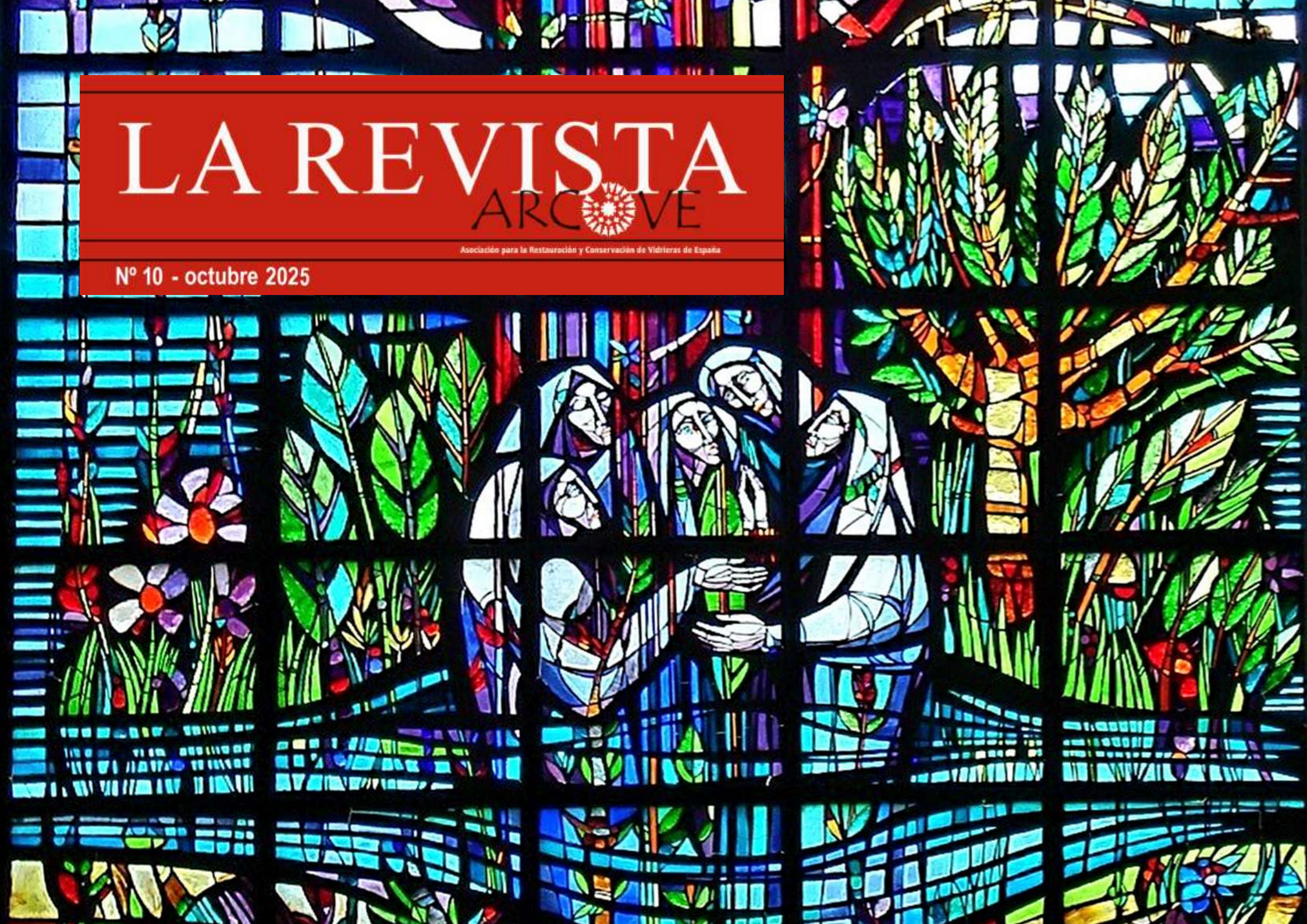


LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 10 - octubre 2025



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



Coordinación:

Sílvia Cañellas

Número 10

Octubre 2025

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

Paloma Somacarrera

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.

Imagen de la cubierta Detalle de la vidriera de la izquierda del absis de la Parroquia de Santa María Madre de Dios, Caracas. Fotografía Archivo Particular Ángel Atienza.

Página final: Detalles de las vidrieras de la iglesia del pueblo de colonización de San Leandro en la provincia de Sevilla, obra de Ángel Atienza. Fotografía de Mari Carmen Ariznavarreta.



Número
10

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	11
CONVERSANDO SOBRE ... ARCOVE La Revista 5 años.....	16
ARCOVIUM Contemporáneo: ESPECIAL ÁNGEL ATIENZA	
- <i>Las vidrieras de Ángel Atienza para iglesias de los pueblos de colonización en Andalucía, Valencia y Salamanca</i> , Miguel CENTELLAS SOLER y Moisés BAZÁN DE HUERTA.....	28
- <i>El arte luminoso de Ángel Atienza en la arquitectura venezolana</i> , Mari Carmen ARIZNAVARRETA y Dacha ATIENZA ARIZNAVARRETA.....	59
- <i>Ángel Atienza ¿Vidriera experimental - conservación experimental? Los retos de la conservación de las vidrieras appliqué y de hormigón</i> por Marta GOLOBARDES SUBIRANA, Raquel LARA LAHUERTA Y Jordi BONET DE AHUMADA.....	84
ARCOVIUM Conservación	
- <i>Medidas de conservación de las vidrieras de la catedral de León</i> , Jorge DIEZ GARCÍA-OLALLA.....	100
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	117
Marta Golobardes Subirana.....	118
Miguel Centellas Soler.....	119
Mapi Gutiérrez.....	120
Paula Ruibal.....	122
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	123
PASATIEMPOS.....	125
Lista de miembros de ARCOVE.....	127
RECORTES PUBLICITARIOS.....	131

ARCOVIUM: Especial Ángel Atienza

-1-

**Las vidrieras de Ángel Atienza para
iglesias de los pueblos de colonización
en Andalucía, Valencia y Salamanca**

Resumen

Este artículo analiza las vidrieras realizadas por el artista Ángel Atienza (1931-2015) para 16 iglesias de pueblos de colonización españoles. Se sitúan en varias provincias de Andalucía y en Valencia, más una excepcional en Salamanca; se excluyen las concebidas para iglesias en Extremadura, que ya han sido estudiadas y publicadas por los autores. Atienza fue uno de los artistas más innovadores del Instituto Nacional de Colonización en el arte del vitral. Aplicó propuestas tanto figurativas como abstractas, con una utilización singular del diseño y el color. Desarrolló un estilo muy personal, caracterizado por una estética moderna y expresiva. También fabricaba sus propios materiales y fue pionero en el uso de la vidriera en hormigón. Por su originalidad destaca en el arte del vidrio en el medio rural español durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX.

**Miguel Centellas
Soler,**

Universidad Politécnica
de Cartagena

**Moisés Bazán de
Huerta,**

Universidad de
Extremadura

Palabras clave

Vidriera,
Ángel Atienza,
pueblos de colonización,
arte religioso

Keywords

Stained glass,
Ángel Atienza,
colonization settlements,
religious art

**Ángel Atienza's Stained Glass Windows for
Churches in the Colonization Settlements
in Andalusia, Valencia and Salamanca**

Summary

This article analyzes the stained glass windows made by the artist Ángel Atienza (1931-2015) for 16 churches in Spanish colonization villages. They are located in several provinces of Andalusia and Valencia, plus an exceptional one in Salamanca; the windows designed for churches in Extremadura are not included here, since they have already been studied and published elsewhere by the authors. Atienza was one of the most innovative artists of the National Institute of Colonization in the art of stained glass. He used both figurative and abstract themes, with a singular use of design and color. He developed a very personal style, characterized by a modern and expressive aesthetic. He also manufactured his own materials and was a pioneer in the use of *dalle de verre* stained glass. His original style stands out in the art of glass in rural Spain during the 1950s and 1960s.

28

Las vidrieras de Ángel Atienza para iglesias de los pueblos de colonización en Andalucía, Valencia y Salamanca

Introducción

El Instituto Nacional de Colonización (INC) se creó en 1939 y estuvo vigente hasta 1972. En el transcurso de esos veintitrés años, se levantaron en España alrededor de 300 pueblos, que alojaron a unas 30.000 viviendas y se situaron cerca de las principales cuencas hidráulicas. Debe destacarse el Plan Badajoz como una de sus principales actuaciones. Fue la mayor intervención realizada en el medio rural en Europa.

Este artículo es, de algún modo, la continuación del trabajo realizado en el estudio de los pueblos de colonización de Extremadura, en el marco de tres proyectos de investigación competitivos financiados por diversos ministerios estatales y desarrollados en la Universidad de Extre-

madura (UEX) entre los años 2010 y 2020. Durante ese periodo se prepararon varios textos presentados en seminarios e incluidos en publicaciones sobre el arte, la arquitectura y el urbanismo. De ellos, incorporamos en la bibliografía los capítulos relacionados con el arte, pues enmarcan mejor nuestra propuesta actual. Como cierre de ese proceso se publicó, en 2021, el libro *Vidrieras en las iglesias de los pueblos de colonización en Extremadura*,¹ donde pueden verse 14 iglesias con vitrales de Ángel Atienza que completan el presente artículo, e incluye una somera biografía que retomamos aquí.

1.- Disponible en el repositorio de la Universidad de Extremadura: <https://dehesa.unex.es:8443/handle/10662/14747>.



Sobre Ángel Atienza

Nació en Madrid el 16 de marzo de 1931 en el seno de una familia humilde que se trasladó en 1940 a Santiago de Compostela. Ángel Atienza se formó en la Escuela de Artes y Oficios de esta población. Falleció en Barcelona tras una larga enfermedad, en 2015.

Su afición por el fútbol le llevó a jugar en el Real Zaragoza entre las temporadas 1951 y 1954, fichando posteriormente por el Real Madrid, con el que ganó varias Copas de Europa junto al mítico Alfredo Di Stéfano. En 1959 se retiró de la actividad deportiva y empezó la que había sido su vocación, vinculada al dibujo, la pintura, el mural, la vidriera y otras técnicas artísticas.

Fue un prolífico artista con una intensa vida profesional. Hemos documentado su trabajo en las vidrieras de unas treinta iglesias en los pueblos de colonización distribuidos por la geografía española.

Formó junto a su hermano Adolfo la empresa Vidrieras de Arte, que no debe confundirse con la homónima en Bilbao, activa hasta hace poco (aunque esta última estaba constituida como sociedad anónima, ya que el nombre completo era Vidrieras de Arte S.A.). Ambos hermanos impulsaron el uso del vitral en hormigón, y como en España no había materiales los importaban inicialmente de Francia y Bélgica. Montaron en Boadilla del Monte una fábrica que incluía la forja de hierro, un horno cerámico y la producción tanto de vidrio como las propias vidrieras. Diseños avanzados, precios competitivos y diversificación de técnicas les permitieron acometer proyectos integrales y alcanzar una notable posición, llegando a tener un gran número de empleados.

También trabajaron para otros artistas, según nos comentaba Arcadio Blasco en 2009, quien había diseñado los vitrales de

la iglesia de Pizarro (1961, Badajoz) cuya ejecución se llevó a cabo en el taller de los hermanos Atienza. Similar circunstancia se dio con Manuel Molezún, autor del diseño de las vidrieras de la iglesia de los Sagrados Corazones en Madrid y del Pabellón de España en la Feria Internacional de Nueva York.

Su primera obra destacable fueron los mosaicos para el Monasterio de Valvanera de Logroño en 1963. Expuso un año después en la sala del Diario Pueblo en Madrid. Los hermanos trabajaron por toda la geografía española con una amplia producción cerámica y, principalmente, vitrales, entre los que destacamos: las vidrieras en la Sede del Opus Dei en Huesca (1966); el mural cerámico del Colegio de la Inmaculada Concepción en Miranda de Ebro (1967); las vidrieras de la iglesia del Colegio del Pilar en Zaragoza (1969); los vitrales del edificio Pegaso en Madrid (1969); la vidriera y el mural de cerámica del Colegio Mayor Alcalá (Madrid, 1970); los vitrales de

los aeropuertos de Gando en Las Palmas de Gran Canaria y de Barajas en Madrid (1971); las vidrieras en la iglesia de María Auxiliadora en Madrid (1972); los murales de cerámica del Palacio de Justicia en Melilla (1972); los vitrales de la iglesia de Santa Teresa en Ávila (1973); las vidrieras de la iglesia de los Reverendos Padres Claretianos en León (1973), con referencias estilísticas a las de la Estación de Espeluy en Jaén (1965); las vidrieras en la iglesia de Nuestra Señora de Fátima en Cáceres (1974) y los murales de cerámica de 14 estaciones del Metro de Madrid (1975-1983): línea 7 en las de Cartagena, Parque de las Avenidas, Barrio de la Concepción y Las Musas y en la línea 9 en Pavones, Artilleros, Vinateros, Ibiza y Pío XII, entre otras.

En 1972 presentó 48 obras de vidrio en color en la Galería Rottenburg de Madrid, buscando nuevas formas de expresión en

este material, circunstancia que continuó durante toda su producción artística.

En 1976 decidió trasladarse a Venezuela, a instancias de un cliente suyo y ante la perspectiva de nuevos trabajos. La exuberante vegetación fue una fuente de inspiración para su creatividad y realizó importantes obras en este país. Entre ellas cabe destacar: el mural de cerámica para el hotel Meliá en Caraballeda (1977); los vitrales en el aeropuerto internacional Simón Bolívar en Maiquetía (1979); los vitrales en el museo La Rinconada en Caracas (1981); entre 1986 y 1989 realizó las vidrieras, el mural de cerámica y esculturas de madera y vidrio para el conjunto Náutico Residencial Morrocoy (Falcón). Ante la proliferación de proyectos, en 1990, montó un estudio y taller artístico, de 2.600 m², en Caracas, que da idea del importante trabajo que estaba desarrollando en el país venezolano; desde el mismo desarro-

lló proyectos en los materiales ya citados, además de hierro, bronce y aluminio. Seguramente la aportación más importante de su producción artística sea para el Santuario Nacional de Nuestra Señora de Coromoto, Guanaré (1993-1999).

Tras 25 años de intensa actividad, en el año 2001 decidió volver a España, a la ciudad de Barcelona, donde trabajó en formatos más pequeños. A su regreso, con 70 años de edad, no tenía la fuerza física para seguir desarrollando vidrieras y su labor artística se inclinó hacia la pintura. Expuso en diversas galerías de Terrassa (2004), Zaragoza (2006), Lleida (2008) y varias veces en la Sala Barna de la ciudad condal, manteniendo una labor que se prolongó prácticamente hasta su fallecimiento en 2015.

2.- NORIEGA, 2008, p. 6.

3.- NORIEGA, 2009, pp. 28-29.

Valoración

Es muy escasa la bibliografía de la época sobre la obra de Ángel Atienza, como sucede con la mayoría de los artistas que trabajaron para el Instituto Nacional de Colonización. Hasta unos años después de su regreso a España, no contó con un libro monográfico que recogiera una breve biografía y una serie de imágenes de sus trabajos tanto en España como en Venezuela; en él se indica que

*«tanto en recreaciones de marcado carácter abstracto, muy frecuente en los albores del vitral de hormigón, como en representaciones de línea figurativa, Atienza pareció siempre disfrutar a sus anchas con la infinidad de opciones que el acoplamiento de los diferentes materiales le permitía».*²

Y la autora completa apreciando que *«su legado, amplio, disperso, sobrecogedor muchas veces por las magnitudes y la fuerza expresiva, es mucho más que el fruto de un incansable y efusivo trabajo».*³



Fig. 1. Mapa de España donde se sitúan los pueblos de colonización. Se indican los nombres de los que presentan iglesias con vidrieras de Ángel Atienza estudiados en el presente artículo.

Para el Instituto Nacional de Colonización, Atienza realizó las vidrieras de las iglesias extremeñas de Valdencín, Pajares de la Rivera, Pradochano, San Gil, Valrío, Santa María de las Lomas, El Batán y Alagón del Río en Cáceres; más Torresfresneda, Yelbes, Vivares, Casas del Castillo de la Encienda, Conquista del Guadiana y Escuela Capilla de Santa María del Camino en la provincia de Badajoz. Y en otras provincias: Calahonda y Cañatalba Alta en Granada; Cerralba, Aljaima, Llanos de Antequera y Villafranco del Guadalhorce en Málaga; San Leandro, Marismillas, Vetaherrado y La Vereda en Sevilla; Estación de Espeluy en Jaén; San Isidro de Benagéber, Cortichelles, Loriguilla y Tous en Valencia y Fresno Alhándiga en Salamanca (fig. 1).

La aportación de Ángel Atienza no ha sido suficientemente valorada. Pueden verse sus vidrieras en 30 iglesias de colonización, una décima parte de los casi 300 pueblos

construidos, con profusión de motivos abstractos, geométricos o figurativos y complejos programas iconográficos, como en la iglesia de El Batán (Cáceres, 1957). Le interesó más la técnica de engarce vítreo en el hormigón que en el plomo, tan habitual en las reconocidas vidrieras de los siglos anteriores, y por su afán investigador siguió buscando nuevas fórmulas. Para ello, ante las dificultades de encontrar el material adecuado, decidió montar una fábrica para su propio suministro de *dallas*. Experimentaba en la producción de las mismas, y como nos contaba en 2009,⁴ cuando el horno con la colada de vidrio se estaba vaciando, añadía trozos de vidrio a la masa para conseguir nuevas tonalidades, identificando el proceso como “rafagueado”.

Para el INC solo realizó vidrieras de hormigón, pero interesado en nuevas pro-

4.- Entrevista en su casa en Barcelona el 3 de febrero de 2009.

puestas plásticas, a raíz de la comercialización de las resinas epoxídicas como elemento de unión para diferentes materiales, ideó las que denominaba “pegadas al canto”, uniendo por el borde, mediante las citadas resinas, las piezas de vidrio con un espesor de 10 a 12 mm. Ejemplo significativo son las realizadas en la iglesia de la Santísima Trinidad en Sotillo de la Adrada (Ávila, 1969).

En los vitrales de la iglesia del Colegio del Pilar en Zaragoza usó una variante de esta técnica al incorporar nervios de hierro para reforzar la estructura; a ellos se unían los vidrios mediante silicona para absorber las dilataciones de los mismos. Esta práctica no fue utilizada a menudo, pero muestra el carácter investigador de Ángel Atienza en toda su trayectoria profesional.

El uso de las vidrieras de hormigón, unido a la incorporación de propuestas

abstractas, sitúa a los artistas que trabajaron para el INC en un papel pionero y avanzado dentro del arte religioso español e incluso europeo. Como acertadamente se ha señalado: *«Una nueva técnica y unas imágenes modernas creaban el efecto -aunque fuese en una vidriera religiosa- de un arte nuevo desentendido de sus compromisos anteriores. Se trataba de una vidriera que a los arquitectos, preocupados por una renovación del templo cristiano, no les causaba problemas de conciencia. Esta vidriera no aparecía como una concesión a la historia, y era, por otra parte, la recuperación de un lenguaje ampliamente utilizado en la arquitectura religiosa. Se salvaba así un problema espinoso en relación con un arte en cuya práctica se podía caer en la herejía religiosa o en la sospecha estética de un historicismo oculto»*.⁵

5.- NIETO, 2011, p. 347.

Estéticamente la opción implicaba un mayor grosor de los fragmentos vítreos en forma de *dallas*, que podían alcanzar varios centímetros y en las que en concreto Atienza aprovechaba las impurezas, burbujas, accidentes o cambios multidireccionales internos del material. Pero cobra también una singular importancia el mayor peso visual de las superficies de engarce, cuya presencia desde el interior asume el papel de líneas negras dentro del dibujo y acrecientan el efecto fragmentario de la propuesta. Su irregularidad aporta asimismo una vertiente más expresiva en la ejecución, a la que los artistas supieron sacar un especial partido.⁶

Estas vidrieras religiosas reúnen una doble entidad. Tienen un carácter funcional, ya que aportan luz al templo y permiten crear un ambiente espiritual apropiado para

6.- Para una revisión de los aspectos técnicos de la vidriera sobre hormigón, ver BAZÁN y CENTELLAS, 2021, pp. 31-33.

el culto, a menudo por medio de la abstracción; pero al tiempo permiten transmitir mensajes iconográficos y eucarísticos acordes con un determinado programa.

Un recorrido territorial

El segundo bloque de este artículo se centra en la recuperación y análisis de las vidrieras para iglesias de colonización que Ángel Atienza realizó para diferentes comunidades españolas, excluyendo las ya recogidas en Extremadura. Somos conscientes de que el presente trabajo no muestra resultados completos, pero las ya editadas son publicaciones accesibles y este artículo se adapta así a la extensión establecida por la revista. Organizamos el texto en función de las dos principales zonas, incorporando al final un único ejemplo salmantino. Nos han ayudado para el estudio las fichas y listados del Instituto

Nacional de Colonización conservados en el Centro de Estudios Agrarios de Mérida, el Archivo de San Fernando de Henares y la sede del propio Ministerio de Agricultura. Es un material útil, aunque la experiencia acumulada con el mismo nos advierte que las atribuciones no siempre son totalmente fiables.

Comunidad de Andalucía

El pueblo de colonización de **La Vereda** (Sevilla) fue proyectado por José Luis Fernández del Amo en 1963. En una visita realizada en abril de 1996, los vecinos nos comentaron que la iglesia, con una planta cuadrada muy singular, presentaba en sus paredes unas fisuras importantes y que la cubierta se había derrumbado súbitamente hacía unos cuatro años. Según las fichas de los artistas del archivo del INC, en ese templo existía una vidriera alegórica al Espíritu Santo de 1,15 x 2,30 m y ocho

unidades de 5 x 1 m, atribuidas a Ángel Atienza. Solamente se ha podido localizar, en una fotografía en blanco y negro (fig. 2), la primera de ellas, situada junto a la pila bautismal. Se dividía en dos piezas cuadradas: la superior, muy compartimentada, con la figura de la paloma en

dallas blancas o tonos claros, y la inferior con piezas cuadradas o rectangulares de tonos más luminosos en el centro y algunas más oscuras (que podrían ser rojos o azules) por abajo. La imagen reproducida confirma la existencia de las vidrieras de Ángel Atienza, hoy desgraciadamente desaparecidas.

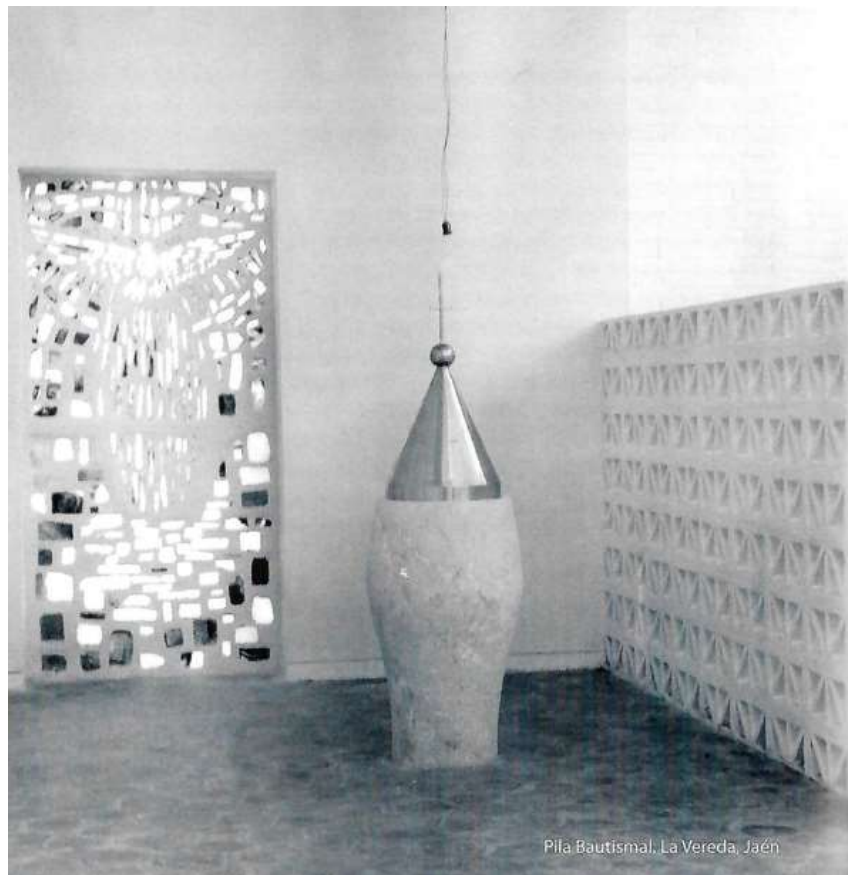


Fig. 2. La Vereda, Sevilla. Esta iglesia no existe en la actualidad.
© Fotografía publicada en CALZADA, 2006, p. 34.

San Leandro (Sevilla) es un proyecto del año 1956 realizado por Jesús Ayuso Tejerizo, uno de los arquitectos más prolíficos en el INC.⁷ La planta de la iglesia es rectangular, con una nave lateral en el lado del Evangelio en la que se dispone un vitral apaisado por cada uno de sus cinco vanos. El presbiterio se ilumina mediante una gran vidriera vertical con la misma orientación; en ella asistimos a un montaje asimétrico e indefinido, con engastes muy marcados, donde fragmentos de gran claridad comparten espacio con líneas verticales muy cálidas. En este programa Ángel Atienza revela su estilo más genuino, logrando un equilibrio entre abstracción y figuración (fig. 3). En un proceso muy rico y atomizado, presenta unas formas aparentemente orgánicas con motivos vegetales difíciles de descifrar, entre los que se pueden intuir algunas espigas. El artista mezcla *dallas* grandes con otras muy pequeñas en una policromía de blancos, amarillos, naranjas, azules y puntualmente rojos, que se enriquecen mediante nebulosos efectos de sombreado.⁸



Fig. 3. San Leandro, Sevilla. Vidrieras en la nave principal.
© Fotografías: Mari Carmen Ariznavarreta.

7.- Para más información de este arquitecto puede verse el artículo de CENTELLAS, 2015, pp. 146-155.

8.- Agradecemos a Mari Carmen Ariznavarreta la cesión de las fotos de los pueblos sevillanos de San Leandro, Vetaherrado, Marismillas y del valenciano de Loriguilla.



Fig. 4. Vetaherrado, Sevilla. Gran vitral del presbiterio y otros laterales.
© Fotografías: Mari Carmen Ariznavarreta.

El pueblo de **Vetaherrado** fue proyectado por Jesús Alberto Cagigal Gutiérrez⁹ en mayo de 1964. El arquitecto debía estar muy bien informado del desarrollo del Concilio Vaticano II (1962-1965), pues antes de la finalización del cónclave ya aplicó en la iglesia las conclusiones del mismo en relación con los cambios en la celebración litúrgica. La planta del templo es cuadrada y sobre una de las diagonales se sitúan el acceso y el presbiterio. La cubierta es a dos aguas, hacia los laterales, y su altura va aumentando hacia el atrio de entrada, donde se dispone una gran cruz de hormigón rodeada por cuatro vitrales. En este caso es mayor el componente figurativo. Sobre un fondo de *dallas* azules en distintos tonos se distinguen elementos vegetales como flores y hojas en color blanco, rojo, naranja y ocre (fig. 4). Los vitrales son de elaboración compleja, muy contrastada entre cálidos y fríos, además de aprovechar el color negro que representa el hormigón desde el interior, tanto en los nervios de las propias piezas como en la gran cruz.

37

9.- El arquitecto Jesús Alberto Cagigal Gutiérrez (1924-2001, titulado en 1951) proyectó únicamente este pueblo para el INC. Obtuvo, junto a Rodolfo García-Pablos, el segundo premio en el Concurso de Avance de Planeamiento de un Polígono de descongestión de Madrid en Guadalajara en 1961.

La nave se ilumina mediante unas vidrieras altas dispuestas en las paredes del cuadrado. El formato es apaisado y dividido en tres tramos. Continúa la temática vegetal de la fachada principal, pero con trazados algo más sencillos. Se incorporan los amarillos y ocres como fondo de los vitrales. En los laterales del presbiterio se disponen dos vidrieras de similares características a las descritas. Es importante la aportación de Ángel Atienza en una de las pocas iglesias que construyó el Instituto Nacional de Colonización con programas litúrgicos posconciliares.

En 1965 el arquitecto Jesús Hernández Martínez-Arcos¹⁰ proyectó dos pueblos en

10.- Jesús Hernández Martínez-Arcos (1919-1977, con título en 1952). Realizó en 1957 proyectos de viviendas de renta limitada en Avilés (Asturias) y en Villaverde (Madrid); en 1958 colaboró para la Obra Sindical del Hogar en el Barrio 2 de Moratalaz; en 1959 proyectó un hotel en Torreldones; en 1960 varios edificios para la Inmobiliaria Carabanchel; en 1961 la ampliación del colegio, los comedores y el convento para el Carmelo Teresiano en el Barrio de San Francisco de Loyola y en 1965 el Colegio del Prado en Mirasierra, en colaboración con Miguel Herrero Urgel, arquitecto funcionario del INC.

Andalucía: el sevillano **Marismillas** y el malagueño Aljaima. A pesar de que el Concilio Vaticano II se había concluido ese mismo año, no se recogieron en las plantas de las iglesias las directrices emanadas del cónclave romano. Sin embargo, los templos presentan algunas características particulares que trataremos de explicar. En Marismillas, la nave rectangular

del edificio se cubre con faldones inclinados de teja cerámica que vierten las aguas alternativamente a las fachadas laterales. Esta opción ya la había realizado en 1959 Jesús Ayuso en la iglesia de Nava de Campana (Albacete), de tamaño más reducido. La disposición de la cubierta implica tener un alzado con diferentes alturas, por lo que el arquitecto



Fig. 5.
Marismillas,
Sevilla. Nave
de la iglesia.
© Fotografía:
Mari Carmen
Ariznavarreta.

decidió situar una fila de vidrieras que recorre longitudinalmente toda la fachada y, en los tramos más altos, disponer dos elementos iguales superpuestos. Por esta circunstancia, en la fachada se van alternando uno y tres vitrales apaisados. Ángel Atienza tuvo que resolver una solución poco habitual al disponer de unos paños que estaban fragmentados por líneas horizontales. Para resolverlos planteó inscribir, en las superficies mayores, un rosetón en el que se insertan sucesivamente circunferencias concéntricas de diferentes tamaños y colores, mientras en las esquinas se dispone el equivalente a un tercio del círculo, con alargadas *dallas* blancas en disposición radial (fig. 5). Los colores azules protagonistas en un lado se compensan con dominante verde en el otro.

En la iglesia de **Aljaima** (Málaga), también denominada Nueva Aljaima, el arquitecto propuso una cubierta habitual



Fig. 6. Aljaima, Málaga. Vidrieras al tresbolillo en el lateral de la nave y vitral en la entrada.
© Fotografías: Sebastián del Pino.

de faldones inclinados a dos aguas y resolvió la iluminación del templo mediante la utilización de un pequeño hueco vertical que se repite de diferentes modos. En el lado del Evangelio, donde se sitúan las dependencias parroquiales,

solamente era posible colocar una hilera superior a lo largo de la nave. En cambio, en la pared opuesta, que corresponde con el trazado de una calle, Jesús Hernández proyectó cinco hileras de las citadas vidrieras verticales, pero colocadas al tresbolillo, dando un patente dinamismo al templo. Es una solución inusual en las iglesias de colonización, dado que casi todo el muro se ve perforado; algo aproximado solo lo encontramos en el coro de Conquista del Guadiana, en Badajoz. Los vitrales situados en la parte inferior están enmarcados por perfiles metálicos para permitir la apertura y ventilar el espacio interior; el resto está enrasado con la pared. En cada hueco se disponen cinco o seis *dallas* en estratos, alternando amarillos, naranjas o verdes; verticalidad y horizontalidad se ven así compensadas en un esquema muy original (fig. 6).

En la fachada principal y en la posterior se colocan sendos rosetones con *dallas* en posición radial de colores blanco, rojo y morado. Es llamativa la del presbiterio por sus efectos de manchas parciales, más pictóricos que geométricos. La puerta principal está flanqueada a su vez por sendos vitrales apaisados muy fragmentarios y de efecto radial, desde una de las esquinas, con ecos de los concebidos para Pajares de la Rivera, en el Valle del Alagón. Los colores cálidos blancos, amarillos y naranjas en el baptisterio semejan rayos de sol, mientras en el lado opuesto las *dallas* blancas, azules y verdes de gama fría podrían confundirse con alas de ángeles. La particularidad de estas vidrieras es la presencia de algunas finísimas líneas de separación, apenas visibles, que establecen gradaciones internas dentro de la compartimentación espacial.¹¹

11.- Agradecemos a Sebastián del Pino Cabello las fotos de las iglesias malagueñas de Aljaima y Villafranco del Guadalhorce.

Llanos de Antequera (Málaga) fue proyectado por Perfecto Gómez Álvarez¹² en 1967, siendo uno de los últimos pueblos de colonización construidos en España. Dos años después de la conclusión del Concilio Vaticano II, el arquitecto diseñó una iglesia relacionada con los postulados emanados del evento. La planta es un rectángulo apaisado con el presbiterio en el centro, iluminado superiormente por un

lucernario y con los bancos dispuestos alrededor del altar.

El templo se ilumina mediante cuatro vidrieras verticales dispuestas en los laterales de la nave, cada una formada por dos piezas cuadradas. Los motivos son vegetales y habituales en otras obras del artista; las flores son estilizadas y los fondos blancos, rojos, azules y violetas.

12.- Perfecto Gómez Álvarez (Madrid, 1924 - Málaga, 2002, titulado en 1956). En 1956 obtuvo una plaza de arquitecto en el INC con destino en Badajoz donde proyectó los pueblos de Brovales (1958), Vivares (1962) y Valdivia (1963). En 1966 se trasladó a Málaga, donde amplió y dirigió varios pueblos de colonización. En el ejercicio libre de la profesión proyectó varios colegios, institutos y edificios de viviendas en Málaga. En 1971 recibió del Ministerio de Agricultura la Orden Civil del Mérito Agrícola con la categoría de Encomienda.



Fig. 7. Llanos de Antequera, Málaga. Vitrales en el espacio central del templo.

© Fotografías: Miguel Centellas y Moisés Bazán.

El baptisterio se iluminaba por un vitral vertical de tres módulos cuadrados, pero lamentablemente los dos inferiores están tapados mediante ladrillos al faltar algunas *dallas* debido al vandalismo. Otra tipología adopta formato apaisado; ante un fondo totalmente blanco, una flor y dos tallos laterales con los capullos truncados ofrecen una apariencia ágil y nerviosa (fig. 7). Por último, en la fachada principal se dispone una vidriera pentagonal que sigue la forma de la cubierta a dos aguas.

Seguimos en la provincia de Málaga, para la que en 1962 Antonio Fernández Alba proyectó el pueblo de **Cerralba**.¹³ Fue el primero construido por el arquitecto y presenta un extenso y vistoso programa vitral. La planta es un rectángulo rematado por un

13.- Antonio Fernández Alba (Salamanca, 1927 - Madrid, 2024, título en 1957) proyectó los pueblos de El Priorato (Sevilla, 1964) y Doñana y Santa Rosalía (Málaga, 1965). Fue Catedrático de Elementos de Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de 1970 a 1997 y autor del edificio de la Escuela de Arquitectura de Valladolid.



Fig. 8. Cerralba, Málaga. Vidriera del presbiterio y remate del baptisterio.

© Fotografías: Miguel Centellas y Moisés Bazán.

presbiterio de geometría semicircular que se ilumina por una espectacular vidriera vertical de cuatro elementos y con motivos vegetales serpenteantes de ricas irisaciones, situada en el lado del Evangelio. En el mismo lateral se dispone una nave de cuatro vanos, desde la que se accede al baptisterio. Dicho espacio es de planta

circular y se ilumina mediante un óculo en el techo y 13 vidrieras cuadradas multicolores dispuestas en la parte superior (fig. 8). Este ámbito para el sacramento del Bautismo adquiere una importancia singular por su rotunda geometría y es poco habitual en las iglesias de los pueblos de colonización.

Por el lado de la Epístola, el templo se ilumina mediante 12 vitrales verticales de uno o dos módulos, colocados en grupos de cuatro, con fondos blancos, azules o morados y sintéticas flores en colores similares; su resolución es estilizada y elegante. Las dos últimas, en los pies de la nave, se sitúan ya en el coro, tapadas parcialmente por los bancos. Una última vidriera apaisada se sitúa junto al acceso, con dominantes blancos y azules; representa motivos vegetales que manifiestan de nuevo, con sus diagonales y marcada fragmentación, el dinámico sentido compositivo del artista.

En el mismo año que Cerralba, 1962, Víctor López Morales proyectó el pueblo de **Villafranco de Guadalhorce**.¹⁴ Ángel Atienza introdujo, en el diseño de las vidrieras, el

parámetro de la abstracción entendida desde el punto de vista más elemental. Todas las *dallas* son figuras geométricas sencillas (cuadrados, rectángulos o círculos), dispuestas aleatoriamente, pero manteniendo una disposición cartesiana horizontal o vertical, sin introducir piezas giradas. La combinación resultante sor-

prende por su valentía y modernidad. La iglesia se ilumina en cada muro lateral mediante cinco estructuras verticales. La nave es rectangular y el presbiterio, aunque más estrecho, presenta en el fondo dos piezas similares a las anteriores (fig. 9a). Los colores empleados alternan gamas frías de blancos, azules y morados con cálidas,

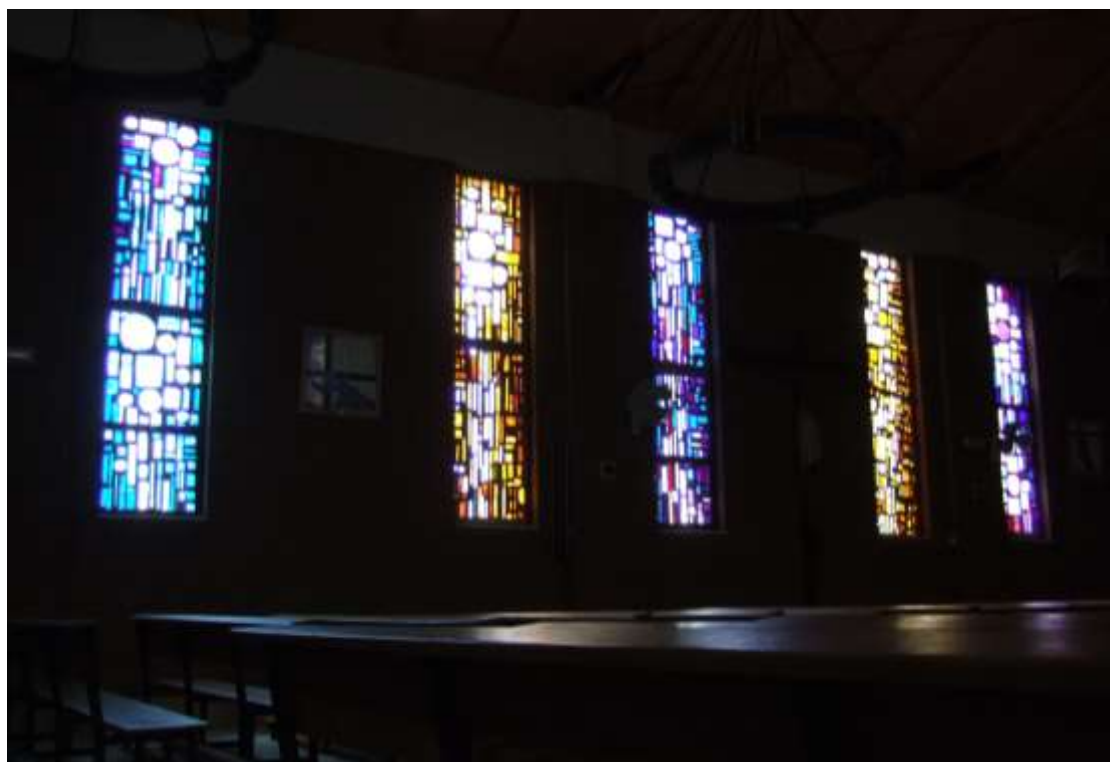


Fig. 9a.
Villafranco de
Guadalhorce,
Málaga.
Nave de la
iglesia.
©
Fotografía:
Sebastián
del Pino.



Fig. 9b. Villafranco del Guadalhorce, Málaga. Rosetón en el coro.
© Fotografía: Sebastián del Pino.

mediante blancos, amarillos y naranjas. El multicolor efecto dota a esta iglesia de un ambiente espiritual y ascético tan eficaz como en otras los elementos figurativos.

En la parte superior de la fachada principal, coincidente con el coro, se ubica un rosetón (fig. 9b) con las mismas características formales que las citadas vidrieras. Agrupa en el eje vertical las *dallas* mayores blancas y hacia el perímetro se va reduciendo el tamaño y progresa la gama azul y violeta, con puntuales pequeñas piezas cuadradas de color rojo. El efecto parece remitir a composiciones paralelas propias del Op Art. El rigor geométrico de los vitrales de la iglesia de Villafranco del Guadalhorce supone una excepción en la obra de Ángel Atienza, con tendencia a programas iconográficos figurativos o formas vegetales, como puede observarse a lo largo del presente texto.¹⁵

15.- Las fotografías de Villafranco del Guadalhorce han sido realizadas por Sebastián del Pino.



Fig. 10. Cañatalba Alta, Granada. Nave del templo y detalle. © Fotografías: Miguel Centellas y Moisés Bazán.

Pasando a la provincia de Granada pueden verse vidrieras de Ángel Atienza en los pueblos de Cañatalba Alta y Calahonda. Fueron proyectados por el arquitecto Manuel Jiménez Varea, funcionario de los servicios centrales del INC en Madrid.¹⁶

16.- Manuel Jiménez Varea (Madrid, 1910-2010, titulado en 1940). En 1941 obtuvo una plaza de arquitecto funcionario en los Servicios Centrales del INC en Madrid y trabajó allí hasta su jubilación en 1980. En el transcurso de esos treinta años proyectó 19 pueblos dispersos por la geografía española y las ampliaciones de las poblaciones palentinas de Villoldo (1968), Grijotas (1970) y Frómista (1971).

En ellos hay dos iglesias muy diferentes en cuanto a tamaño y relevancia de los vitrales. **Cañatalba Alta** es una pequeña pedanía perteneciente al municipio de Domingo Pérez, situada al norte de la comarca de Los Montes y con tan solo 14 viviendas, una de las más pequeñas construidas por el INC. Por la poca entidad del núcleo, se construyó en 1966 una pequeña capilla que dispone

de cinco vitrales diseñados por Atienza (otros 9 vanos superiores muestran solo vidrios transparentes). La reducida nave está cubierta con un plano inclinado que se eleva por el lado del Evangelio. Las vidrieras están formadas por dos piezas cuadradas, puestas en posición vertical (fig. 10).

44

Se ubican: una en el presbiterio, otra en el muro a los pies del templo y las otras tres en la pared de la Epístola. Los motivos son sencillos, pero en su economía de medios resultan eficaces y dinámicos. En cuatro pueden verse dos palomas en vuelo con *dallas* blancas sobre tonos azulados. La situada a los pies de la iglesia, de mayor formato, presenta una sola paloma, más elaborada, ante un fondo anaranjado en armónico equilibrio.

Calahonda es una población costera de la provincia de Granada, al oeste de Motril, que ha crecido mucho debido al turismo, y sigue teniendo una importante producción hortícola en los invernaderos próximos. La iglesia es de gran tamaño y una de las más complejas de las estudiadas en este artículo en cuanto al espacio litúrgico interior. Está situada junto a la playa, separada tan solo por una calle de tráfico rodado y de espaldas a ella. Manuel Jiménez Varea proyectó el pueblo en varias fases, la primera en 1959 y la

última en 1969, en la que junto al templo se incluyeron unas escuelas y una guardería. Las nuevas directrices de la liturgia emanadas del Concilio Vaticano II influyeron en el trazado de la iglesia de Calahonda, cuya planta es un cuadrado de unos 23 m de lado dividido por pilares metálicos en un tramo central y dos laterales, pero con el techo a la misma altura. El presbiterio es un volumen diferenciado a modo de ábside apuntado que se ilumina mediante dos vidrieras laterales.

Por el lado del Evangelio se sitúa una nave lateral baja que recibe la luz de seis vidrieras verticales. El gran espacio para la asamblea se ilumina mediante cuatro altos vitrales apaisados en cada lateral. En los pies de la iglesia se disponen sobre las puertas de acceso tres conjuntos verticales que son los únicos que presentan símbolos figurativos: una cruz, la mano de Dios y una paloma de cabeza aureolada (encarnación del Espíritu Santo) en vuelo descendente (fig. 11). Atienza diseñó para la iglesia de Calahonda unos vitrales muy elaborados, con profusión de color y diseño. La mayoría presentan unas líneas verticales quebradas asimilables a una omega, materializadas mediante *dallas* horizontales de diversos tamaños. En los extremos se colocan piezas ovales circunvaladas, generalmente en tonos amarillos, que podrían remitir a mazorcas de maíz. Esta composición se utiliza también para las vidrieras apaisadas

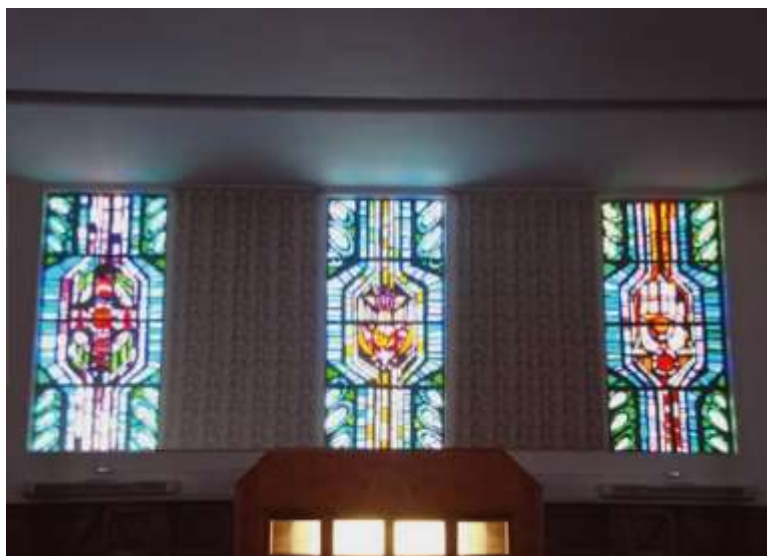


Fig. 11.
Calahonda,
Granada.
Vidrieras de la
nave y vitral en
el presbiterio.
© Fotografías:
Miguel
Centellas y
Moisés Bazán.

en la parte alta de la nave, con un diseño más libre mediante piezas blancas y azul claro. En su parte central se dibujan círculos con pequeñas *dallas* en rojo. Destacan en el conjunto las dos grandes vidrieras que se alzan a ambos lados del presbiterio. Aunque pueden intuirse sintéticas espigas, están dominadas por componentes abstractos circulares en un inusual despliegue compositivo.

Las vidrieras creadas para Calahonda por Ángel Atienza fueron de las últimas que debió realizar para el INC, ya que en 1972 el Instituto fue absorbido por el Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA) y la actividad colonizadora del organismo había llegado a su fin, tras casi 30 años construyendo pueblos por la geografía española. Su diseño se aleja de trabajos realizados para otras iglesias, con una aportación novedosa y colorista.

La actuación del INC en la **Estación de Espeluy** es una pequeña agrupación de unas veinte viviendas al norte de la provincia de Jaén, cerca de Andújar. El proyecto de pueblo se debe al arquitecto Manuel Rosado Gonzalo, realizado en 1961, pero la iglesia fue diseñada en 1969 por Manuel Jiménez Varea, por lo que la construcción

fue similar en época a la de Calahonda y Ángel Atienza debió desarrollar los dos proyectos artísticos en paralelo.

Junto a la Estación de ferrocarril de Espeluy, en la línea ferroviaria de Almería a Alcázar de San Juan, se sitúa el centro parroquial que presenta una planta sensiblemente adaptada a las



Fig. 12a.
Estación de
Espeluy, Jaén.
Vitales en la nave
de la iglesia.
© Fotografías:
Luis Tercero Anguita.

directrices del Concilio Vaticano II. La nave es rectangular con el acceso por el este junto al lateral del Evangelio. El presbiterio se dispone hacia el oeste y el baptisterio en el ángulo nordeste. Todas las vidrieras son alargadas y se configuran por tres piezas dispuestas en vertical (fig. 12a). El espacio de la pila bautismal se ilumina mediante un vitral situado a los pies de la iglesia. Ese muro presenta un quiebro triangular con dos vidrieras, una en cada tramo. La fachada del lado de la Epístola muestra cuatro vanos de similares características. Sorprende la disposición de una vidriera en la fachada sur del remate del campanario, solución muy poco habitual.

La temática es anicónica y demuestra, una vez más, la versatilidad de Ángel Atienza para realizar nuevos diseños; son diferentes a Calahonda aunque fueran concebidas en la misma época. Los



Fig. 12b. Estación de Espeluy, Jaén. Vidriera junto a las campanas.
© Fotografía: Luis Tercero Anguita.

vitrales se distribuyen en dos columnas perimetrales de *dallas* irregulares con gamas azuladas y moradas y en el centro una columna, el doble de ancha que las anteriores, recoge piezas

multicolores enmarcadas en imprecisos triángulos irregulares dispuestos aleatoriamente (fig. 12b).¹⁷

17.- Las fotografías de esta iglesia han sido realizadas por Luis Tercero Anguita, al que agradecemos su colaboración.

Valencia

El pueblo de **Cortichelles** fue proyectado en 1962 por el arquitecto Jesús Ayuso Tejerizo, adscrito al Servicio de Arquitectura en Madrid. Es una pedanía del municipio de Turis en la comarca de la Ribera Alta. La iglesia, con un potente campanario exento, está situada en la plaza princi-

pal, junto al ayuntamiento, y el conjunto se articula mediante porches.

La planta del templo es basilical y se ilumina mediante unas altas vidrieras dispuestas en los laterales. El presbiterio dispone en el lado de la Epístola un gran vitral con la imagen de Cristo, de rostro aureolado muy sintético y una

geométrica complejidad, entre formas sinuosas y dinámicas. Enfrente, otro de igual tamaño muestra a la Virgen María, también nimbada y radiante, con un llamativo despliegue ornamental. Se alza sobre un decorativo círculo y entre estilizadas plantas. El juego de curvas y contracurvas, el intenso cromatismo y la original concepción sitúan este conjunto de Atienza, por su gran audacia compositiva, en un lugar destacado de su producción (fig. 13).

En ese mismo lateral se ubica una nave iluminada por unas alargadas vidrieras horizontales con motivos orgánicos y ondulantes. En el primer vano de la nave se sitúa el coro, al que se accede mediante una escalera que después continúa y se convierte en la torre-campanario. Este espacio superior, el del coro, recibe la luz a través de tres vidrieras apaisadas, similares entre sí, que se aprecian en la fachada principal de la iglesia.



Fig. 13.
Cortichelles,
Valencia.
Vista exterior de
las vidrieras del
presbiterio.
© Fotografías:
Manuel Cabeza
González.

San Isidro de Benagéber pertenece al término municipal de Moncada, en la comarca de la Huerta norte, a una decena de kilómetros al norte de la ciudad de Valencia. Esta iglesia presenta una condición poco habitual en los pue-

blos de colonización. El proyecto inicial fue realizado por Pedro Castañeda Cagigas en julio de 1950 y contemplaba un templo de reducidas dimensiones de planta basilical con el presbiterio más estrecho que la nave. A mediados de los

años 60 se estimó que el espacio se había quedado pequeño para la celebración litúrgica y el INC encargó en 1968 a Eugenio Viedma Dutrus,¹⁸ el “Proyecto de ampliación y reforma de la Iglesia de San Isidro de Benagéber”.



18.- Solamente se ha localizado este trabajo del arquitecto para el INC. Terminó la carrera en 1961. Entre 2003 y 2004 fue el responsable de la restauración de la ermita de Vera en la huerta de Alboraiá cerca del Campus de la Universidad Politécnica de Valencia.

Fig. 14.
San Isidro de Benagéber, Valencia. Vitral junto al altar y otros en la nave de la iglesia.
© Fotografías: Manuel Cabeza González.

Como el Concilio Vaticano II había concluido unos años antes, el arquitecto adaptó la iglesia a las directrices emanadas del cónclave. Planteó así una ampliación de la planta en forma de “T”, manteniendo el baptisterio original y se añadió una nave transversal a la original, para que la asamblea adoptara una forma de “L” disponiendo el presbiterio en el vértice. Esta nueva disposición del templo permitió la incorporación de vidrieras para iluminar el nuevo espacio.

Se colocaron tres vitrales altos en sendos laterales de la ampliación y una vidriera vertical de considerable tamaño hacia el presbiterio, formada por tres módulos cuadrados superpuestos (fig. 14). Cada uno está formado por trazos curvos, semejando círculos con una *dalla* central mayor de color rojo y rodeados por franjas verticales en tonos azules. Las piezas altas y apaisadas de los laterales presen-

tan formas irregulares mediante la incorporación de líneas sinuosas. Las *dallas* de colores combinan gamas cálidas y frías y resulta sorprendente su modernidad. Con una opción casi única entre los pueblos de colonización conocidos, en determinadas zonas se ensancha enormemente la capa de hormigón, generando amplias zonas opacas cuya silueta informalista domina y condiciona cada composición. Según consta en las fichas del INC los vitrales se colocaron ya en 1970.¹⁹

Loriguilla es un pueblo situado en la comarca del Campo de Turia. El pueblo fue proyectado por Agustín Delgado de Robles en 1960, arquitecto funcionario en los Servicios Centrales en Madrid, y resultó uno de sus últimos trabajos para el INC, pues solicitó la excedencia al año siguiente.

19.- Agradecemos a Manuel Cabeza González la realización de las fotos de las iglesias de Cortichelles y San Isidro de Benagéber.

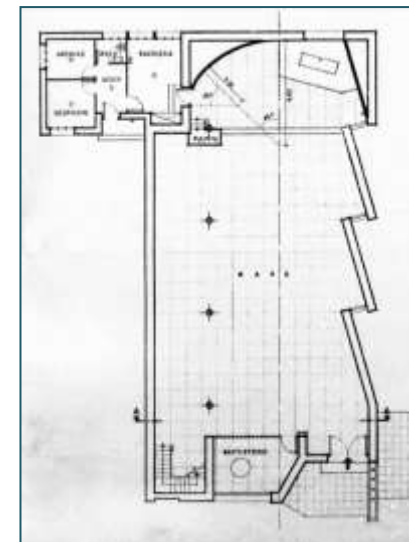


Fig. 15a. Loriguilla, Valencia. Planta de la iglesia y fotografía desde el presbiterio. © Plano publicado en DELGADO, 2015. © Fotografía: Mari Carmen Ariznavarreta.



La iglesia se sitúa en la zona más alta de los terrenos y presenta algunos signos de modernidad aportados por el arquitecto. Uno de ellos es la incorporación, en el lado de la Epístola, de un muro quebrado en forma de diente de sierra que en los tramos más pequeños y estrechos incorpora vidrieras de hormigón de proporciones verticales (fig. 15a). Su estructura remite a algunos ejemplos existentes también en Extremadura, como las iglesias de Pradachano, Pizarro y Yelbes. En este caso, el despliegue visual efectuado por Atienza es alegre, dinámico y colorista.

El presbiterio se ilumina desde el lateral por un gran vano cuadrado (fig. 15b). Su temática se centra en motivos vegetales con definidas flores amarillas y rojas, muy intensas, más tallos en estrechas *dallas* blancas ante fondos informales azules y violetas.

El baptisterio, situado en el otro extremo, junto al acceso, presenta en la parte alta dos alargadas vidrieras apaisadas en las que pueden verse racimos de uvas en gama fría, con hojas blancas sobre fondos claros y amarillos.

Otra aportación del arquitecto, en esta iglesia, es la incorporación de una galería

superior paralela a la nave principal, que está iluminada por cinco largos vitrales con algunas flores polícromas, y la incorporación de peces y espigas. Ambos elementos completan el programa eucarístico con el trigo, como origen del pan, que complementa la alusión al vino establecida por las vides del baptisterio.



Fig. 15b. Loriguilla, Valencia. Vidriera sobre el presbiterio.
© Fotografía: Mari Carmen Ariznavarreta.



Fig. 16a. Tous, Valencia.
Nave de la iglesia desde el coro.
© Fotografía: Miguel Centellas y
Moisés Bazán.

El pueblo de **Tous** se construyó para alojar a los habitantes del antiguo pueblo, al construirse la presa del mismo nombre. La autoría del proyecto, fechado en 1962, se debe a Avelino de Aroztegui y es su único trabajo realizado para el INC.²⁰ Es el pueblo de colonización de mayor tamaño en la Comunidad Valenciana y uno de

20.- Avelino de Aroztegui Bastoure (1907-1986, con título en 1939). En 1937, antes de terminar la carrera, trabajó para el régimen franquista como historietista para las series "Flecha" y "Chicos" hasta 1945. En 1947 proyectó el Hogar-Escuela para huérfanos periodistas en Madrid y en 1968 diseñó el Instituto Isaac Peral en Cartagena. También fue profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

los más grandes de España, con cerca de 300 viviendas iniciales. El centro parroquial se sitúa en la parte alta del trazado y al final de la avenida más importante del núcleo.

La iglesia presenta una planta basilical, con acceso por el centro y dispone en un lateral la escalera de acceso al coro y en el otro el baptisterio. El espacio se desarrolla mediante seis tramos.

En el lado del Evangelio se sitúa una alargada nave lateral que incorpora, en los cuatro vanos centrales de la planta baja, unas vidrieras ligeramente apaisadas con juegos de *dallages* geométricas delimitando flores. La nave principal, en la zona alta, se ilumina mediante cuatro vitrales en cada lado, con notables derrames inferiores que facilitan la entrada de luz (fig. 16a). Su formato es aquí cuadrado, aunque sus motivos son muy similares. Aparece de nuevo la temática vegetal, con flores muy estilizadas difíciles de identificar; podrían remitir a rosas, girasoles, vilanos o tulipanes, pero cabe mejor pensar en síntesis genéricas que funcionan bien compositivamente, pues en ocasiones se superponen o semejan hojas salientes del tallo. Estas plantas conviven con elementos puramente geométricos, ordenados rítmicamente.

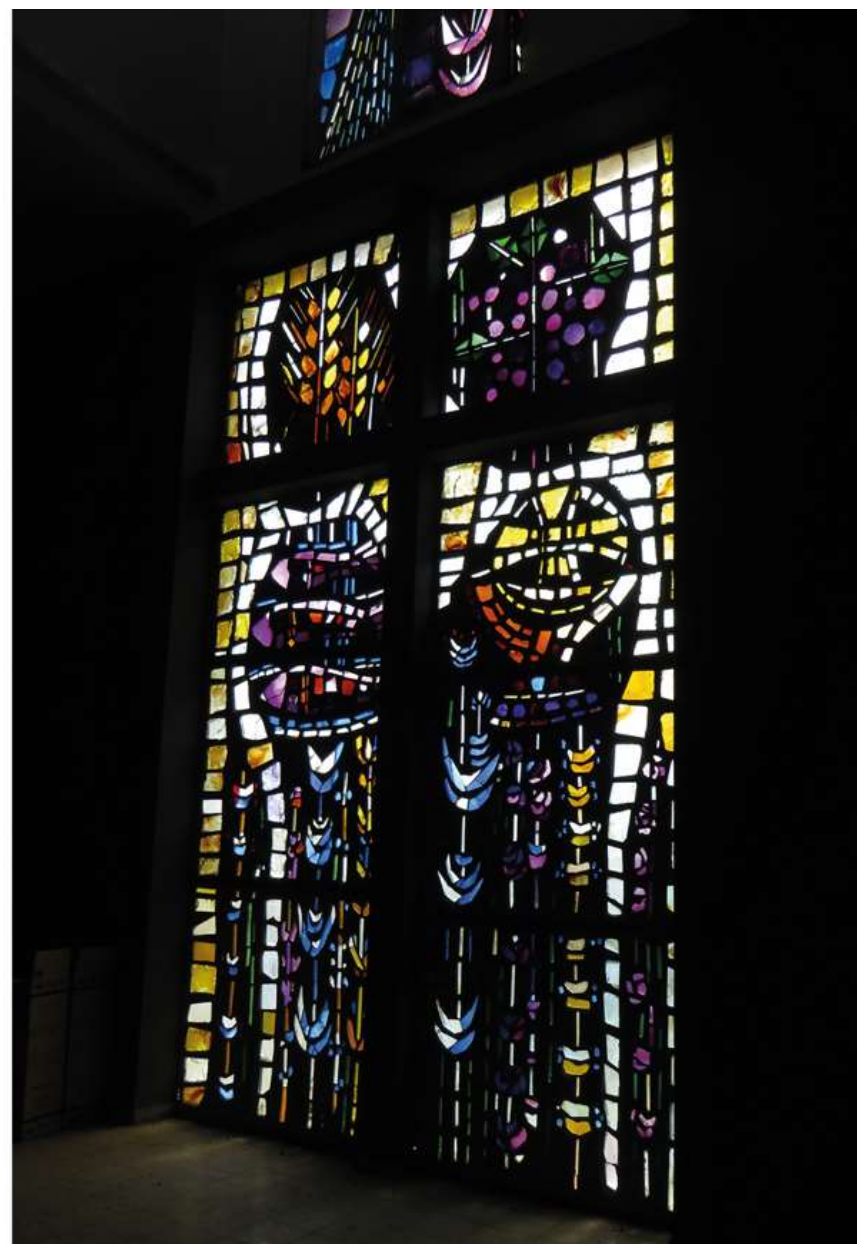


Fig. 16b. Tous, Valencia. Vidrieras junto al acceso y en el coro.
© Fotografías: Miguel Centellas y Moisés Bazán.

Atienza aboga además por una inteligente combinación de gamas cálidas y frías para buscar un efecto multicolor. Cuando las *dallas* abstractas son anaranjadas, las flores son azules y cuando son blancas o azules, las flores son naranjas y amarillas, alternando el diseño.

Un nuevo vano en Tous, que representa una cascada, muestra semejanza con una singular vidriera vertical de la iglesia cacereña de Pradochano. Pero no es el único elemento en común con esta iglesia del Valle del Alagón, algo posterior en fechas. El coro de Pradochano presenta una Virgen llevando su mano al corazón, como representación del Sagrado Corazón de María, y se halla acompañada por arriesgadas composiciones abstractas. En Tous, en el último tramo de la nave lateral, junto al presbiterio, reaparece una Virgen María sedente con un tratamiento

similar; cruza sus manos sobre el pecho en actitud de entrega y luce un radiante corazón rojo. Su trono es sustituido por motivos vegetales y florales, símbolos rojos de amor y blancos de pureza, que la envuelven entre un fondo segmentado. El autor ha puesto especial acento en la distribución de pequeñas *dallas* para mostrar el rostro, la decorativa aureola, los brazos y manos o los pliegues de la túnica (fig. 16b).

Concluimos el análisis de esta iglesia con los vitrales de la fachada principal. El arquitecto planteó un alzado simétrico con vidrieras verticales a ambos lados de la puerta de acceso. Los motivos figurativos son similares a los anteriores. Sobre un fondo de hormigón y *dallas* rectangulares se distribuyen flores azules, violetas y amarillas que surgen de esbeltos tallos de estrechas piezas blancas; alguna nota

roja diversifica algo más el color. Arriba, ya en el coro, se sitúa una vidriera dividida en cuatro tramos por una cruz que se visualiza desde el exterior. Desde el suelo se alzan estilizadas flores con tallos y pétalos finos, junto a líneas anicónicas paralelas que se ensanchan para albergar símbolos eucarísticos: un grupo de peces y unas muy sintéticas manos que elevan la hostia consagrada con la cruz en la oblea; y sobre los brazos el pan y el vino encarnados en espigas y un racimo de uvas. El conjunto se remata con la vidriera superior que representa la cascada aludida.

Aunque el proyecto se redactó en 1962, en las fichas del INC aparece como fecha de las vidrieras la de 1969, bastante tardía y posiblemente entre los últimos trabajos de Ángel Atienza para el Instituto Nacional de Colonización.

Salamanca

En esta provincia solo se ha localizado una iglesia con vidrieras de Ángel Atienza, pero su programa iconográfico es de los más singulares. Se trata del pueblo de **Fresno Alhándiga**, situado en la comarca de la Tierra de Alba, al este de la autovía de la Ruta de la Plata y a unos 30 km al sur de la ciudad de Salamanca. El pueblo fue proyectado por Santiago García Mesalles en 1958.²¹ Los principales edificios públicos se disponen sobre un porche en forma de “U” abierto a la carretera que cruza el núcleo, situándose la iglesia en el fondo. Desde el atrio se accede al templo, que

21.- Santiago García Mesalles (Barcelona, 1925; titulado en 1954). En 1956 ganó la oposición como arquitecto funcionario del INC en la región noreste, trasladando su residencia a Salamanca en 1957. En 1964 solicitó la excedencia. Proyectó en la provincia de Palencia el pueblo de Cascón de la Nava (1964) y en la de Salamanca los núcleos de Águeda del Caudillo (1954), Fresno Alhándiga, Santa Teresa y Santa Inés (1956), Carrascalejo de Huebra (1959), Castillejo y Torrejón (1960), Cilloruelo (1961) y Amatos (1962).

presenta una planta trapezoidal de cinco vanos abierta al presbiterio en la que destacan en los muros laterales los gruesos pilares que soportan la cubierta a dos aguas. En la primera crujía se sitúan el acceso central, en un lateral el baptisterio como un pequeño volumen independiente, y en el otro lado la escalera que sube al coro.

Asistimos en esta iglesia a una propuesta muy original para la que apenas hemos encontrado parangón en otros templos del INC. La presencia de la palabra cobra un especial protagonismo. Atienza desarrolló en los laterales de la nave una secuencia de vidrieras que alterna los cuatro rostros de los evangelistas con el inicio de sus propios textos (figs. 17a y 17b).



Fig. 17a.
Fresno Alhándiga,
Salamanca.
Vitrales con rostros de
los Apóstoles de frente
y de perfil.
© Fotografías:
Miguel Centellas y
Moisés Bazán.





Fig. 17b.
Fresno Alhándiga,
Salamanca.
Vitrales con
textos litúrgicos.
© Fotografías: Miguel
Centellas y Moisés
Bazán.



Desde el acceso y en el lado del Evangelio se ubica la cabeza de san Lucas, junto al comienzo del capítulo primero: *Cap. 1 / Habien/do muchos / tentado a / poner en / orden la / historia de / las cosas / que entre / nosotros han / sido / ciertísimas.* (Lucas 1, 1-25)

La cara de san Juan antecede al texto: *Cap. 1 / En el / principio / era el verbo / y el verbo / era con Dios / y el verbo / era Dios.* (Juan 1, 1-18)

Enfrente, en el lado de la Epístola, la imagen de san Mateo se acompaña por la frase: *Cap. 1 / Libro de / la genera/ción de /*

Jesucristo / hijo de David / hijo de Abraham. (Mateo 1, 1-17)

Y finalmente, el rostro de san Marcos reza: *Cap. 1 / Principio / del Evan/gelio de / Jesucristo / hijo de Dios.* (Marcos 1, 1-3)

Varios aspectos resultan además llamativos. Puede que no se limpiara con detalle la lechada que quedaba por debajo de las dallas una vez vertido el hormigón, por lo que algunas han perdido parcialmente su trans-

56

parencia y ello dificulta la lectura del texto. Con todo, destaca la extrema expresividad de estas cabezas, solo equiparables a las instaladas en la iglesia cacereña de Valden-cín, donde corta la parte superior.²² Atienza utiliza un encuadre muy próximo, que aporta intensidad a estos rostros tan estilizados como fragmentarios, que se nos muestran de frente, de tres cuartos e incluso de perfil; nariz, ojos y barba condicionan la disposición y

22.- BAZÁN y CENTELLAS, 2012, pp. 420-421.

los colores son contrastados y antinaturales, lejos de cualquier pretensión verista.

El resto de obras ofrece también motivos de interés. Para iluminar el altar, en un lateral del presbiterio se sitúa una altísima vidriera con las letras Alfa y Omega, Principio y Fin, ante un llameante fondo dorado. Su presencia es equivalente a la que encontramos en Torrefresneda con mayor policromía. Otras dos de menor tamaño están ubicadas en el coro. En el lado del Evangelio muestra unas espigas con pequeñas *dallas* amarillas y naranjas sobre un intenso fondo azul, similares a las de Yelbes (fig. 17c). Enfrente, el vano se divide en dos para permitir la ventilación de la superior, y muestra una extrema fragmentación, que en algunas zonas deja asomar las varillas de hierro para el engarce. Una vela aureolada sobre un cuenco o soporte parece dominar la escena.

Cierra el conjunto la vidriera vertical del baptisterio, muy original en su gama de verdes y naranjas, sombreados con efectos evanescentes. Geometría y resonancias vegetales se aúnan para complementar la frase: *«Esta es la casa de Dios»*. Texto escrito e imagen se combinan así de nuevo, de manera coherente con el resto del programa.

Epílogo

Con esta interesante iglesia salmantina se completa un recorrido que abarca 16 iglesias con vitrales de Ángel Atienza repartidas por distintas zonas de España. Aunque en los últimos años hemos realizado aportaciones en el ámbito extremeño, pensamos que su



Fig. 17c.
Fresno Alhándiga,
Salamanca.
Vidriera con espigas
y capilla bautismal.
© Fotografías:
Miguel Centellas y
Moisés Bazán.
Agradecemos la
colaboración de
Ángel Corrochano
Sánchez

labor no tiene aún el reconocimiento que merece. En la esfera concreta de las iglesias de colonización, intervino en un diez por ciento de las mismas. Pero no tiene solo un valor cuantitativo. Fue el artista más innovador que trabajó para el INC en el arte vitral, aplicando propuestas tanto figurativas como abstractas. Su particular modo de tratar la iconografía religiosa, el propio tallado del vidrio con un gran dominio técnico, además del uso personal del color, le otorgan una especial originalidad, marcada por el acento expresivo y moderno que imprime a sus diseños. Estamos por tanto ante una de las mejores contribuciones al arte del vidrio en el medio rural durante los años cincuenta y sesenta del siglo pasado.

Miguel Centellas Soler

Moisés Bazán de Huerta

Junio 2025

Bibliografía

-ALAGÓN LASTE, José María, "Vidrieras de colonización en la Cuenca del Ebro", *Tvriaso*, 2023, XXVI, pp. 147-181.

-BAZÁN de HUERTA, Moisés, "Las artes plásticas en las iglesias de colonización de las Vegas Altas del Guadiana", *Paisajes culturales del agua*, Universidad de Extremadura y Ministerio de Economía y Competitividad, Cáceres, 2017, pp. 221-243.

-BAZÁN DE HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, "Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón", *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, Gobierno de Extremadura. Consejería de Educación y Cultura, Cáceres, 2012, pp. 393-421.

-BAZÁN de HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, "Arte religioso en las Vegas Bajas del Guadiana. Propuestas renovadoras y presencia femenina en las iglesias de colonización", *Paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana*, Ministerio de Economía y Competitividad y Universidad de Extremadura., Cáceres, 2018, pp.65-80.

-BAZÁN de HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, *Vidrieras en las iglesias de los pueblos de colonización en Extremadura*, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y Junta de Extremadura. Consejería de Economía, Ciencia y Agenda Digital, Cáceres, 2021.

-BAZÁN de HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, "Las artes plásticas en iglesias del Instituto Nacional de Colonización al sur de Badajoz", *Intervenciones en la ciudad y el territorio. Del patrimonio en su diversidad al paisaje cultural*, Universidad de Extremadura y Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Cáceres, 2021, pp. 295-334.

-CALZADA PÉREZ, Manuel, *Itinerarios de Arquitectura nº 3. Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca sur*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea, 2006.

-CENTELLAS SOLER, Miguel y BAZÁN de HUERTA, Moisés, "Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar", *Patrimonio cultural vinculado con el agua. Paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*, Editora Regional de Extremadura, Ministerio de Economía y Competitividad, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2014, pp. 37-64.

-CENTELLAS SOLER, Miguel, "Jesús Ayuso Tejerizo. Arquitecto funcionario del INC", *Otra historia. Estudios sobre arquitectura y urbanismo en honor de Carlos Sambricio*, Lampreave, Madrid, 2015, pp. 146-155.

-DELGADO ORUSCO, Eduardo, *El agua educada. Imágenes del Archivo Fotográfico del INC. 1939-1973*, Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente (MAGRAMA), Madrid, 2015, DVD nº 6.

-LÓPEZ GONZÁLEZ, Ricarda y TORIBIO RUIZ, Rosa M., *Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla. Arquitectura y arte*, Diputación de Sevilla y Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2021.

-NIETO ALCAIDE, Víctor, *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, Nerea, Donostia-San Sebastián, 2011.

-NORIEGA MONTIEL, Luisa, *AAtienna, Llei d'Art*, Alpicat (Lleida), 2008.

-NORIEGA MONTIEL, Luisa, "Arte aplicado a la arquitectura. Ángel Atienza", *Llei d'Art*, nº 3, 2009, pp. 28-29.

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



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

Bluesky

Instagram

LinkedIn

YouTube



ARC  VE
