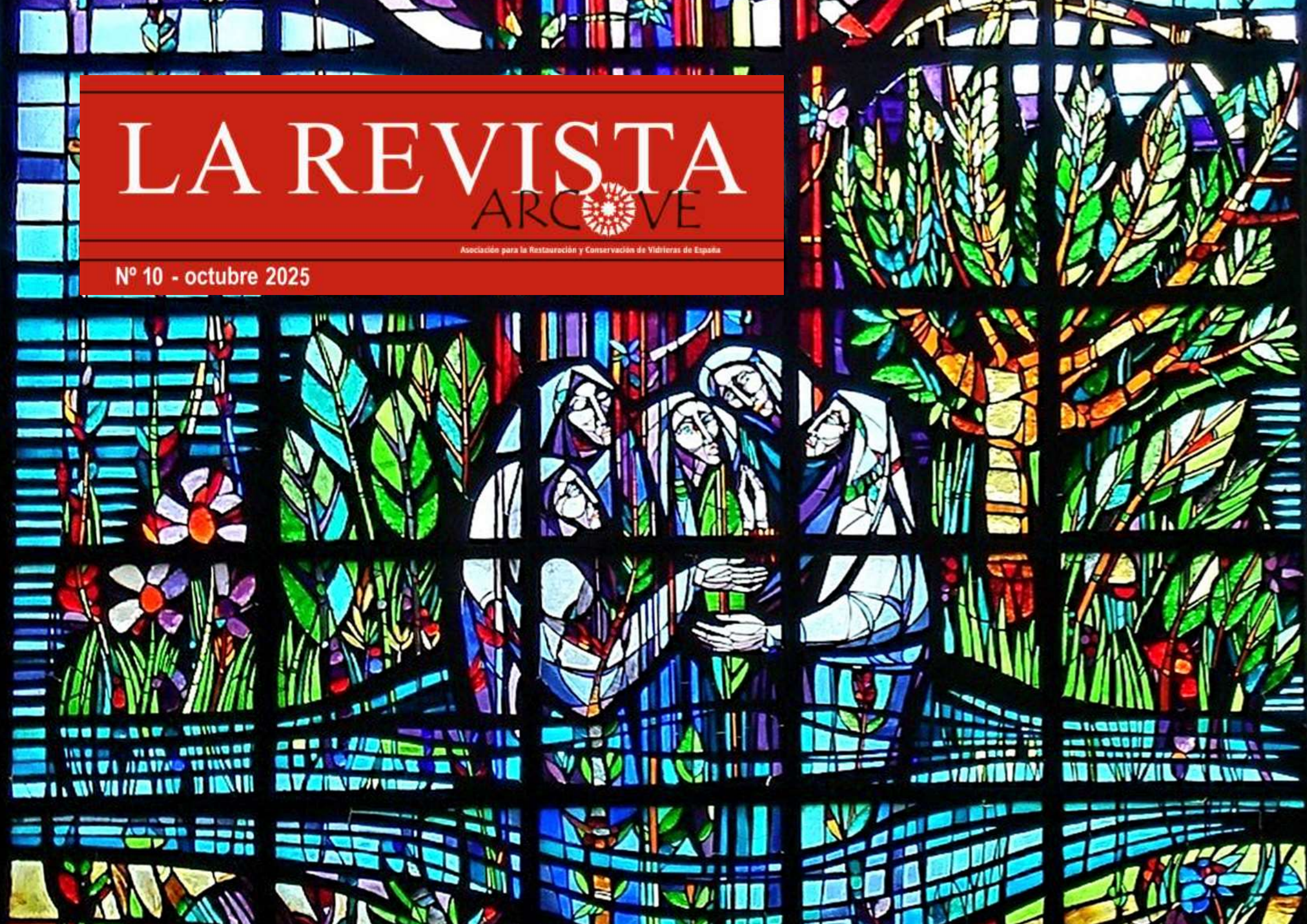


LA REVISTA

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

-2-

El arte luminoso de Ángel Atienza
en la arquitectura venezolana

Resumen

Este artículo documenta y analiza la producción de vidrieras arquitectónicas realizadas por Ángel Atienza en Venezuela entre 1976 y 2001. Tras su traslado desde España, el artista integró técnicas como la *dalle de verre* y la vidriera pegada, adaptándolas a las exigencias lumínicas, climáticas y estructurales del contexto tropical venezolano. Su obra, presente en edificios emblemáticos como el Aeropuerto Nacional de Maiquetía, el Complejo Ciudad de Dios en Maracaibo, la Parroquia Santa María Madre de Dios en Caracas y el Santuario Nacional de Nuestra Señora de Coromoto en Guanare, combina innovación técnica y riqueza iconográfica, integrando referencias litúrgicas y elementos vegetales propios del entorno local. Las vidrieras de Atienza redefinieron su papel en la arquitectura moderna venezolana, convirtiéndolas en mediadoras entre luz, espacio y narrativa simbólica. Este estudio valora su aporte estético y técnico, así como su legado en el arte sacro y civil de América Latina.

Mari Carmen
Ariznavarreta,

Estudios en curso en
la Universidad de
Barcelona (Historia
del Arte).

Dacha Atienza
Ariznavarreta,

Trabaja en Gerencia
de Economía y
Promoción
Económica del
*Ajuntament de
Barcelona*.

Palabras clave

Ángel Atienza,
vidrieras, Venezuela,
arte aplicado, arte
contemporáneo

Keywords

Ángel Atienza; stained
glass; Venezuela;
applied art;
contemporary art

Ángel Atienza's luminous art
in Venezuelan architecture

Summary

This article documents and analyzes the architectural stained-glass work produced by Ángel Atienza in Venezuela between 1976 and 2001. After moving to Venezuela from Spain, the artist incorporated techniques such as *dalle de verre* and laminated stained glass, adapting them to the lighting, climatic, and structural demands of the Venezuelan tropical context. His work, featured in landmark buildings such as Maiquetía National Airport, the Ciudad de Dios Complex in Maracaibo, the *Santa María Madre de Dios* Parish in Caracas, and the National Sanctuary of Our Lady of Coromoto in Guanare, combines technical innovation and rich iconography, integrating liturgical references and vegetal elements native to the local environment. Atienza's stained glass redefined its role in modern Venezuelan architecture, turning it into a mediator between light, space, and symbolic narrative. This study assesses his aesthetic and technical contributions, as well as his legacy in sacred and civil art in Latin America.

59

El arte luminoso de Ángel Atienza en la arquitectura venezolana

Introducción

Tras una consolidada trayectoria en España, donde Ángel Atienza destacó por su innovación en el uso del vitral de hormigón (*dalle de verre*), su traslado a Venezuela propició el ingreso a un entorno donde la arquitectura moderna —privilegiada por una luz intensa, espacios monumentales y una exuberancia cromática— generó nuevos retos creativos y técnicos.

Es en ese marco donde su producción vidriera se convirtió en parte esencial de proyectos arquitectónicos públicos y religiosos de gran escala: desde el Aeropuerto Nacional Simón Bolívar de Maiquetía hasta el Santuario Nacional de Nuestra Señora de Coromoto en Guanare, junto a otros encargos trascendentes para museos, complejos comunitarios y fachadas

institucionales. Al radicarse en Caracas, Ángel Atienza instaló un taller de 2.600 m², lo que le permitió realizar encargos monumentales y experimentar con técnicas mixtas, incorporando materiales locales y adaptando las obras a condiciones climáticas.

El presente artículo tiene como objetivo fundamental documentar y valorar la producción de vidrieras que Ángel Atienza desarrolló en Venezuela entre 1976 y 2001. Este período representa una etapa culminante en su trayectoria artística, marcada por un cambio significativo de contexto geográfico, climático y lumínico, que revistió de singular relevancia formal y técnica su labor en el campo del vitral aplicado a la arquitectura.

Este trabajo se limita exclusivamente al ámbito de las vidrieras arquitectónicas, excluyendo deliberadamente otras expresiones artísticas (como la cerámica o la

escultura), con el fin de ofrecer un análisis centrado en la interacción del vitral con la luz, la estructura arquitectónica y el programa iconográfico, así como en las nuevas formas de composición cromática y formal que la etapa venezolana de Atienza permitió desarrollar.

Contexto histórico y arquitectónico en Venezuela (1976-2001)

Entre mediados de la década de 1970 y los albores del siglo XXI, Venezuela experimentó un notable dinamismo arquitectónico favorecido por el auge petrolero y políticas estatales que promovieron la construcción de espacios emblemáticos. Durante este periodo, la arquitectura moderna tropical desplegó un lenguaje propio: geometría pura, transparencia, estructuras monumentales y una reinterpretación de la luz como material expresivo.¹

1.- VILLANUEVA, 1962; ARTISHOCK, 2025

Un hito indiscutible de esta modernidad es el Complejo Urbanístico Parque Central, concebido como núcleo urbano autosuficiente con usos residenciales, comerciales, culturales y financieros. Sus torres gemelas de oficinas, diseñadas por Henrique Siso Maury y Daniel Fernández Shaw, fueron durante décadas los rascacielos más altos de Latinoamérica (225 m) y simbolizaron una ambiciosa proyección de capitalidad urbana.² Este complejo alberga asimismo el Museo de Arte Contemporáneo Armando Reverón (también conocido como Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC), inaugurado en 1974 en estilo brutalista y localizado estratégicamente dentro del conjunto, como manifestación del papel que el arte debía jugar en el tejido urbano.³

El MACC, con diseño original de Nicolás

Sidorkovs, integra transparencia y formalidad en vidrio y hormigón, favoreciendo recorridos lumínicos que dialogan con el entorno urbano.⁴ Su relevancia radica no solo en su arquitectura, sino también en su papel como plataforma para el arte moderno y contemporáneo en Venezuela.

En el ámbito religioso, la construcción de templos y parroquias se adaptó a una realidad urbana y demográfica en expansión. En estas edificaciones, la vidriera se incorporó como un elemento funcional y estético, capaz de controlar la intensidad lumínica, participar del discurso litúrgico y configurar atmósferas espaciales coherentes con el clima y la identidad cultural.

En este escenario arquitectónico, la vidriera actuó como recurso técnico y plástico de gran relevancia. Su capacidad para filtrar, modular y saturar la luz en espacios

de altos volúmenes arquitectónicos la convirtió en una herramienta fundamental tanto en edificaciones civiles (como museos y aeropuertos) como religiosas (templos parroquiales y santuarios).⁵ Por un lado, habilitó entornos visuales donde el color y la transparencia podían dialogar con la luz intensa; por otro, permitió incorporar narrativas plásticas, iconográficas o abstractas, como parte integral de la arquitectura.

Este marco histórico y arquitectónico ⁶¹ resulta imprescindible para comprender el alcance de la producción de Ángel Atienza en Venezuela. Su llegada coincidió con una etapa en la que existía un terreno abonado para el diálogo entre arte y arquitectura, donde la luz —condicionada por la latitud y la intensidad del clima— no solo era un factor técnico a resolver, sino un recurso expresivo capaz de definir el carácter del espacio.

2.- ARELLANO, 2014.

3.- IAMV, 2015.

4.- IAMV, 2015.

5.- WAISBERG, 1998.

Llegada y primeros encargos (1976-1985)

La instalación de Ángel Atienza en Caracas, a partir de 1976, coincidió con una fase expansiva de la construcción en Venezuela y con una sensibilidad arquitectónica proclive a la integración plástica en edificios privados e institucionales. Sus primeros encargos de vidrieras en el país revelan un triple vector de actuación —industrial, museístico y aeroportuario— que sitúa al vitral como mediador entre luz, estructura y programa espacial.

Para la realización de estos primeros encargos, Ángel Atienza realizaba las obras en el taller de Boadilla del Monte (Madrid, España) y se enviaban por barco a Venezuela. De esta manera la planificación y ejecución debía estar muy coordinada y ser muy precisa y representaba un reto a la hora de su realización.

Vidrieras de la fábrica de cerveza La Polar, San Joaquín (1978)

La puesta en marcha de la Planta San Joaquín de Cervecería Polar en 1978 —obra industrial emblemática de la modernización productiva, proyectada por la firma Modulor (Eduardo Guinand y Roberto Herreros) y construida por Guinand & Brillembourg— fijó un hito en la arquitectura industrial venezolana.

En uno de los paramentos verticales del comedor se encuentra la vidriera de hormigón de aproximadamente 12 m por 3 m de altura realizada con *dallas* de color y llena

de simbología que representa la tradición de la cerveza. Para su creación, el artista tomó a Gambrinus, rey de la cerveza según la mitología, como el personaje central de esta pieza llena de colorido. Sobre su nombre, se descubre el rosetón gótico que ambienta la obra en la Europa medie-val, y en la parte inferior, los utensilios y envases para almacenar la bebida fermentada. Así, podemos observar también a la derecha del rey Gambrinus, la arquitectura del viejo continente, una siembra de cebada, símbolos germánicos y algunos animales también mitológicos (fig. 1).



Fig. 1. San Joaquín, fábrica de cerveza La Polar. Vidriera de hormigón. © Archivo personal Ángel Atienza.

Cabe destacar que, aparte de la vidriera, dentro de la planta Atienza realizó dos murales de cerámica, un mural de hormigón y la estructura de hierro que sostiene la primera caldera de cocimiento y que decora la entrada al espacio.

La incorporación de obra artística en este complejo sugiere una voluntad estética inusual en un contexto productivo; el vitral pudo haber fungido como elemento simbólico que elevaba la imagen corporativa de Empresas Polar, introduciendo una dimensión poética de la luz en un espacio industrial.⁶

Vidrieras del Museo La Rinconada, Caracas (1981)

El entonces denominado Museo de Arte La Rinconada –hoy Museo Alejandro Otero (MAO)– se inserta en el Complejo Cultural La Rinconada como pieza de

arquitectura brutalista de hormigón y vidrio, con proyecto de Pedro Mendoza y Hugo Dávila (1979-83; funcionamiento museístico consolidado en 1990).⁷

En uno de los paramentos verticales de la entrada del museo está la primera vidriera de hormigón, de aproximadamente 4 m por 4 m de altura, realizada con *dallas* de color y de una marcada tendencia abstracta. Esta temática abstracta se adecúa al perfil museístico: cromatismos intensos, geome-

trías de curvas y contracurvas y un tratamiento pictórico del fragmento vítreo para modular el recorrido del visitante desde áreas de transición a las salas.

La segunda vidriera, también de hormigón de aproximadamente 5 m por 4 m de altura, se encuentra en la biblioteca y también es de temática abstracta utilizando colores atrevidos y conjugando colores cálidos y fríos que parten de un ojo místico (fig. 2).

Fig. 2. Caracas, Museo Alejandro Otero. Vidriera de hormigón.
© poramoraandarte.



6.- Cervecería Polar, 2025.

7.- MAO-Wikipedia, 2025; IAMV, 2015; Grupo MDT, s.f.

Atienza fue más allá y realizó ambas vidrieras con hormigón en relieve en la parte externa, lo cual le confirió una mayor importancia artística por su concepto escultórico. Por último, cabe destacar que estas vidrieras fueron una colaboración con el pintor venezolano Braulio Salazar, Premio Nacional de Artes Plásticas (1976).

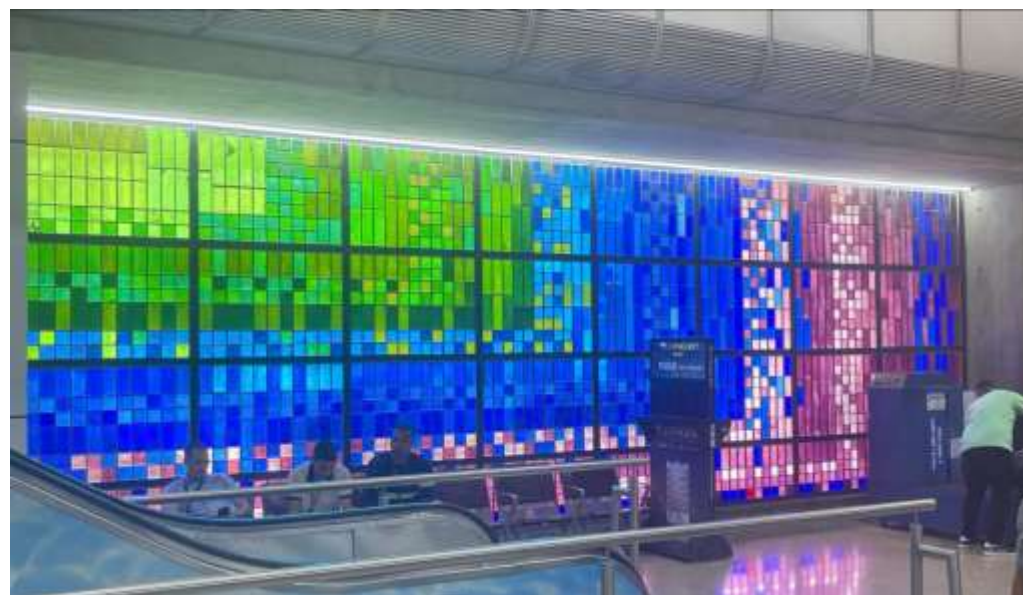
Vidrieras para el Aeropuerto Nacional Simón Bolívar, Maiquetía (1983)

La modernización del Aeropuerto de Maiquetía, conocida como «Proyecto Maiquetía», se desarrolló en dos fases complementarias que integraban arquitectura y artes plásticas a gran escala. La primera culminó con la inauguración de la Terminal Internacional en 1978, seguida por la apertura de la Terminal Nacional en 1983, ambas diseñadas por un equipo de arquitectos integrado por Felipe Montemayor,

Luís Sully, Joseba Pontesta, Estanislao Sekunda, Leopoldo Sierralta, Ignacio (Iñaki) Zubizarreta y Joaquín Leniz, galardonado en 1980 con el Premio Nacional de Arquitectura por este conjunto.⁸ La dirección general del proyecto estuvo a cargo del arquitecto Felipe Montemayor, jefe de la División de Estudios y Proyectos del Ministerio de Obras Públicas, quien coordinó el diseño y construcción de ambas terminales bajo un mismo concepto funcional y estético.⁹

Dentro de este proyecto, Atienza realizó un conjunto de seis vidrieras de hormigón realizadas con piezas cuadradas y rectangulares, llamadas «modulares», especialmente fundidas para esta obra. El conjunto está formado por cuatro vidrieras, ubicadas a ambos lados de las dos entradas de acceso a la terminal (fig. 3), de aproximadamente 8 m por 3 m de altura, y dos grandes vidrieras a ambos extremos de la planta rectangular del edificio, de aproximadamente 310 m² cada una.

Fig. 3.
Maiquetía,
Aeropuerto
Nacional
Simón Bolívar.
Vidriera de
hormigón en
acceso a la
terminal. ©
José Ángel
Guzmán.



8.- EVNEWS, 2021; Wikipedia, 2025b.

9. IAIM, 2022.



Fig. 4. Maiquetía, Aeropuerto Nacional Simón Bolívar. Vidriera de hormigón en el extremo este de la terminal. © José Ángel Guzmán.



Fig. 5. Maiquetía, Aeropuerto Nacional Simón Bolívar. Vidriera de hormigón en el extremo oeste de la terminal © José Ángel Guzmán.

En esta terminal modular de gran escala, sometida a altas luminancias y flujos masivos de pasajeros, las vidrieras asumen una función ambiental y orientativa. Las composiciones de Atienza —difundidas como «Simetría espacial y funcional»— generan puntos de referencia en los polos este-oeste y gradientes cromáticos que mitigan el contraste exterior/interior.¹⁰

10.- WIKIPEDIA, 2025c; IAIM, 2022.

Predominan gamas calientes (rojos, amarillos) en el extremo este (fig. 4) y gamas frías (verdes, azules y violetas) en el extremo oeste (fig. 5), contraste que busca refrescar la percepción del espacio y contener la irradiancia. El trazado fragmentario —característico del lenguaje de Atienza— articula bandas y retículas que descomponen la luz en campos cromáticos de lectura distante, coherentes con la escala del vestíbulo y la velocidad

del usuario aeroportuario. La materialidad vítrea y el engarce responden a exigencias de mantenimiento y resistencia al ambiente marino, sin perder eficacia óptica.¹¹

Esta integración artística, aparte de la obra de Atienza, incluyó en la terminal internacional, un vitral de Héctor Poleo y la célebre Ambientación de Color Aditivo de Carlos Cruz-Diez (1974).¹²

11.- WIKIPEDIA, 2025c; IAIM, 2022

12.- WIKIPEDIA, 2025c; VENCICLOPEDIA, 2024.

Aparte de estas tres obras destacadas en su etapa inicial, es importante no perder de vista el resto de su producción artística en este período. Con relación a obras públicas se pueden mencionar, entre otras: Hotel Meliá Caballada, Hotel Meliá Puerto La Cruz, Conjunto Náutico Residencial Morrocoy, Edificio Las Anclas, Edificio El Molino, Edificio Seguros Catatumbo, Conjunto de 4 edificios de la constructora Tiuna, Edificio Seguros La Seguridad. Resultó especialmente importante en esta etapa las obras realizadas para un gran número de particulares que ayudaron en su proyección y asentamiento en el país.



Fig. 6. Guarenas, taller-atelier. Vista aérea. © Archivo personal Ángel Atienza.

El taller de Caracas y la producción vidriera (1985-1989)

Los múltiples compromisos de Atienza en Venezuela y otros países americanos hicieron que tomara la decisión de cerrar el taller de Boadilla del Monte en 1983, por lo que, para poder seguir trabajando, decidió construir y poner en marcha un nuevo taller en Venezuela, en la localidad de Guarenas (ciudad próxima a Caracas).

La constitución del taller artístico de Ángel Atienza en Caracas marcó un punto de inflexión en su práctica: en primer lugar, le permitió volver a producir el vidrio de color que necesitaba para sus obras y, en segundo lugar, le permitió resolver los grandes encargos con logística transatlántica —diseño y prefabricación en España, envío por barco y montaje en obra— al disponer de una infraestructura con la que era capaz de diseñar, fabricar y dar vida a vidrieras de gran formato, con ciclos de

producción y control de calidad completos. La creación del taller dio lugar a un centro operativo orientado a vidrieras, hierro forjado, cerámica y hormigón, que permitió escalar la producción, acortar plazos y adaptar soluciones técnicas a condiciones tropicales, especialmente en encargos de gran relevancia.¹³ La instalación fue concebida por el propio artista como edificio-taller integral, acondicionado para «el trabajo de todos los materiales y técnicas».

El edificio-taller tenía una superficie total de 2.600 m², 1.800 m² de planta y 800 m² de entreplanta. Fue construido con estructura metálica y tenía su sello personal en la fachada con murales, vidrieras de hormigón y puertas de altorrelieve de hierro forjado (fig. 6). La entreplanta también servía como estudio y zona expositiva.

13.- ATIENZA, 2025.



Fig. 7. Guarenas, taller-atelier. Vista interior. © Archivo personal Ángel Atienza.

En la planta se encontraba el taller y un pequeño espacio destinado a oficinas.

El taller se estructuró en diferentes áreas (fig. 7): fabricación de vidrio (almacena-

miento de materia prima y hornos); realización de vidrieras; realización de murales; hierro forjado y almacén de vidrio.¹⁴

14.- ATIENZA, 2025; CORZO Y VALENTÍN, 1994; CUBILLO, 2021.

Es importante destacar que uno de los detalles significativos con relación al vidrio producido en Venezuela es que era de una calidad superior a la de España como consecuencia de diversos factores. El primero de ellos económico, una moneda fuerte, que permitió disponer de pigmentos de gran calidad de cualquier parte del mundo. A esto se sumaron unos equipos de primer orden, importados de Estados Unidos, Italia y Suecia y un combustible de fabricación más limpio para la calidad del vidrio (gas, en lugar del fueloil que se utilizaba en España).

Su fabricación se centraba en *dalle de verre* y vidrio fino, estirado a mano, con lo que el resultado era una plancha de diferentes grosores (entre 3 y 7 mm) y, por ende, diferentes matices de color. También se produjeron piezas especiales para obras y encargos concretos.

Características técnicas y estilísticas de la etapa venezolana

La creación artística de Ángel Atienza en Venezuela (1976-2001) constituye una etapa de madurez en la que su lenguaje plástico, previamente desarrollado en España, así como su técnica, se expanden y adaptan a un nuevo contexto geográfico y lumínico. En este periodo, las vidrieras no solo cumplen una función ornamental o simbólica, sino que adquieren una mayor importancia en su integración como elementos arquitectónicos esenciales, concebidos para dialogar con la luz intensa del trópico y con espacios de gran escala, tanto en la arquitectura civil como en la religiosa.

Atienza continuó con la realización de vidrieras de hormigón y emplomadas, técnicas que ya dominaba en su etapa española, pero incorporó una nueva técnica de vidrieras pegadas.

Atienza siguió el procedimiento característico del *dalle de verre* para la realización de vidrieras de hormigón: piezas de vidrio dispuestas en encofrado y una matriz de hormigón vertido entre ellas.¹⁵ En algunas obras el acabado de canto facetado reforzaba el juego óptico de refracciones y penumbras, en otros casos el hormigón tenía relieve en la parte exterior, dándole una dimensión escultórica, y en otros casos con vidrieras de hormigón con espacios calados para facilitar la ventilación del espacio.

Para las vidrieras pegadas, Atienza aplicó una técnica propia que consistía en pegar con silicona transparente las piezas de vidrio de color (*dallas* y/o vidrio fino) sobre un paño de vidrio transparente de entre 8 y 10 mm y una matriz de resina epóxica pigmentada en tonos oscuros. La utilización de la silicona para pegar los

vidrios permitía amortiguar las dilataciones provocadas por los cambios de temperatura en un país con alta radiación solar.

Cabe destacar que en la obra de Atienza existe un elemento que lo caracteriza. Un color que en vidriera tradicionalmente se ha hecho con grisalla, el negro, Atienza lo utilizaba como un color más sin tener que intervenir en las piezas de vidrio de color, sino que se aprovecha de la matriz de soporte que al trasluz siempre se ve negra.

Atienza persistió en la fragmentación de la superficie en módulos irregulares que, al ensamblarse, generan tensiones visuales y movimiento. La composición dinámica —lograda por alternancia de direcciones, escalas y densidades de color— se complementó con una riqueza cromática que, si bien se intensificó en el trópico, conserva la lógica rítmica de su etapa anterior. La utilización de módulos

15.- WIKIPEDIA, 2025a; CUBILLO, 2021.

específicos para cada obra y la experimentación con el tamaño y forma del vidrio permitieron un refinamiento en la adaptación al espacio arquitectónico.

La luz tropical, de elevada intensidad y marcada saturación espectral, exigió un ajuste en la paleta y en la configuración de los campos cromáticos. Atienza incorporó gamas más vivas y contrastes más acusados que los utilizados en su etapa española, buscando equilibrar el impacto lumínico exterior con la lectura plástica interior.

A diferencia de sus composiciones más unitarias y temáticamente definidas en España, la etapa venezolana evidencia un diálogo entre lo abstracto (geometrías dinámicas, modulaciones cromáticas) y lo figurativo (iconografía religiosa, referencias a fauna y flora tropical) (fig. 8).

Fig. 8.
Caracas,
residencia
particular.
Fragmento de
una vidriera
de hormigón.
© Archivo
personal
Ángel
Atienza.



El artista profundizó en el uso del vitral como mediador lumínico, calibrando la densidad de los paños vítreos según la orientación y función del espacio. En zonas expuestas al sol directo, recurrió a piezas más opacas o de tonalidades frías

para mitigar el calor y deslumbramiento, mientras que en espacios interiores o de iluminación indirecta favoreció la transparencia y el uso de tonos cálidos para potenciar la sensación de amplitud y recogimiento.¹⁶

16.- IAIM, 2022; CERVECERÍA POLAR, 2025.

Etapas de madurez y obras emblemáticas (1986-2001)

Entre mediados de los años ochenta y finales de la década de 1990, la trayectoria de Ángel Atienza en Venezuela alcanzó un momento de plenitud creativa y consolidación técnica. Su creación artística se orientó hacia encargos de gran envergadura en el ámbito religioso y comunitario, caracterizados por escalas monumentales, complejidad constructiva y una interacción más intensa entre arquitectura y artes aplicadas.

Esta etapa se enmarca en un momento de renovación de la arquitectura religiosa y comunitaria venezolana, en la que los templos y complejos parroquiales incorporaban soluciones espaciales más abiertas, uso intencional de la luz natural como elemento litúrgico y materiales industriales como hormigón visto, acero y vidrio.¹⁷

En este escenario, las vidrieras de Atienza se constituyen en componentes estructurales y simbólicos de los edificios, no solo modulando la luz, sino configurando la identidad visual de los espacios.

La madurez de su lenguaje plástico muestra a un artista plenamente integrado en la escena arquitectónica venezolana, capaz de transformar la luz intensa del país en un recurso plástico y espiritual que articula la experiencia del espacio.

Vidrieras del Complejo Ciudad de Dios, Maracaibo (1991-1992)

La construcción del Complejo Ciudad de Dios –también denominado «Conjunto Ciudad de Dios» – fue una iniciativa de la Arquidiócesis de Maracaibo, a instancias de Mons. Gustavo Ocando Yamarte, gestor y consecuente promotor del proyecto, para crear un espacio que

uniera funciones religiosas, culturales y educativas. El conjunto se organiza en torno a dos edificios principales: el Templo San Tarcisio, con planta espiral y volumetría ascendente, y el Museo Ciudad de Dios, de planta ovoide y marcado ritmo de arcos ojivales, complementados por áreas administrativas, una cripta y dependencias de la Fundación Niños Cantores. Ambos edificios se complementaban con una plaza circular. El proyecto arquitectónico fue obra del arquitecto Alí Namazi Borhan y se concluyó en 1991, en un momento de notable dinamismo constructivo en la región.¹⁸

Las vidrieras concebidas por Ángel Atienza para el complejo se ubican estratégicamente en los accesos del museo y en el interior del templo, dialogando con la peculiar geometría de los volúmenes arquitectónicos.

17.- FUNDAYC, 2023; WAISBERG, 1998.

18.- FUNDAYC, 2016.

Las vidrieras del Templo San Tarcisio se encuentran ubicadas en la nave central y en la Capilla del Santísimo. En la nave central se ubican 28 vidrieras ojivales pegadas (vidrio fino y *dallas*), cuyas dimensiones son aproximadamente 1,30 m por diferentes alturas (1,30 - 2,10 m), siendo mayor en la zona del altar y disminuyendo progresivamente hacia los dos laterales. Iconográficamente, son vidrieras de

formas abstractas donde el color rojo es el protagonista, aumentando su intensidad desde los laterales hacia la zona del Altar. El rojo representa el fuego, símbolo del Espíritu Santo y recuerda las «lenguas de fuego» que descendieron sobre los apóstoles (color Pentecostal) (fig. 9).

El segundo conjunto de vidrieras está formado por 2 vidrieras rectangulares pegadas (vidrio fino y *dallas*), de aproxi-

madamente 1,30 m por 2,10 m de altura cada una, separadas por una columna. Estas vidrieras, a pesar de su concepción abstracta, tienen un sentido figurativo muy original, simbolizando el Sagrado Corazón de Jesús (colores rojos) enmarcado por una vegetación exuberante (colores verdes intensos) y una explosión de colores azules profundos, donde ya se denota la influencia del paisaje vegetal del trópico y que ayuda a crear un efecto de transición espiritual desde el exterior hacia el interior.

En el Museo Ciudad de Dios, las vidrieras son en sí mismas parte del cerramiento del edificio y tienen incorporadas dos puertas de hierro forjado con apliques de color, creación del propio Atienza. La ubicación a pie de calle representó un reto artístico para Atienza, por lo que tuvo que evolucionar las vidrieras pegadas para realizar una vidrie-



Fig. 9.
Maracaibo,
Complejo
Ciudad de Dios.
Vidrieras
pegadas del
Templo de San
Tarcisio. ©
Archivo
personal Ángel
Atienza.

ra pegada (vidrio fino y *dallas*) duplicada en ambas caras, es decir, las piezas de vidrio de color estaban pegadas a ambos lados del paño de vidrio transparente. Con esta innovadora solución consiguió un cierre estético que no depende solo de la luz. De esta manera es posible disfrutar de las vidrieras caminando por fuera del edificio y también cuando se visita el interior. Este conjunto está formado por 3 vidrieras, 2 de ellas de aproximadamente 8 m por 4 m de altura y una de 14 m por 4 m de altura, montadas sobre una estructura poligonal para poder adaptarse a las superficies curvas del edificio y a la complejidad de la forma oval. Las vidrieras, de nuevo con una concepción abstracta, pero con un gran sentido figurativo, representan las 4 estaciones y en cada una de ellas se observa una figura humana esquematizada, con una cara y unas manos absolutamente figurati-

vas, pintadas con grisalla. La primavera es una explosión vegetal que nace de la tierra, envuelve a la figura femenina y se desvanece en el cielo que es constante en todas las vidrieras. El verano, con una predominancia de los tonos amarillentos y dorados, es una figura masculina bajo un sol incandescente. El otoño, con una figura femenina nostálgica envuelta de tonos naranjas y marrones, evocando la caída de las hojas. Por último, el invierno está representado por una figura masculi-



na, anciana y demacrada, envuelta por tonos fríos (fig. 10).

La obra se complementa con una escultura monumental descendente, de 25 m de altura y 10 toneladas, realizada por piezas de vidrio de color moldeadas a mano y fabricadas específicamente para esta obra, y que se encuentra suspendida de la cúpula del museo. Esta escultura es una metáfora hermosa y profunda de un pasaje bíblico: «Mi doctrina caerá como la lluvia, y mi palabra caerá como el rocío; como llovizna sobre la hierba, y como chaparrones sobre la vegetación.» (Deuteronomio 32:2). Por este motivo las piezas de vidrio que componen la escultura son transparentes con tintes azules y verdosos, a imagen de esa lluvia y rocío. Esta escultura genera un punto focal lumínico y simbólico de gran potencia.¹⁹

19.- FUNDAYC, 2016.

Fig. 10. Maracaibo, Complejo Ciudad de Dios. Vidrieras pegadas del Museo de Dios. © Archivo personal Ángel Atienza.

Cabe destacar que, aparte de las vidrieras, dentro del Templo San Tarcisio, Atienza realizó el Sagrario, el Candelabro Apostólico, los candelabros del Templo y el ara de la Capilla del Santísimo, todos ellos en hierro forjado con apliques de vidrio de color.

Vidrieras de la Parroquia Santa María Madre de Dios, Caracas (1993-1998)

Ubicada en la urbanización Manzanares, la Parroquia Santa María Madre de Dios se erige como un conjunto arquitectónico contemporáneo, construido entre 1990 y 1993, proyectado por el arquitecto Andrés Betancourt con cálculo estructural del ingeniero Andrés Steiner y constructor Alberto de Barros Ferreira. Sobre una parcela de 5.130 m², el templo, con una planta romboidal, presenta una volumetría limpia y monumental, marcada por planos inclinados, superficies de hormigón visto y un desarrollo espacial que articula el templo principal, la capilla del

Santísimo, la Casa de la Comunidad y extensos jardines de meditación y columbario. Su concepción arquitectónica responde a criterios litúrgicos postconciliares y climáticos, combinando amplitud interior, control lumínico y conexión visual con el paisaje circundante.

Las vidrieras, diseñadas e instaladas por Ángel Atienza entre 1993 y 1998 en esta parroquia, constituyen uno de los conjuntos más representativos de su producción religiosa en Venezuela.

Un primer conjunto de dos vidrieras de hormigón se encuentra en la zona del coro (fig. 11), son de aproximadamente 1,40 m por 12 m de altura cada una. De concepción pseudo abstracta, tienen un eje central que evoca como ramos de flores secas con abundantes espigas, motivo litúrgico de los primeros cristianos, en

tonos rojizos y amarillos, sobre diversas tonalidades de azul. Cabe destacar que las vidrieras tienen relieve en la parte exterior del hormigón con el objetivo de dar continuidad artística a dos grandes murales de hormigón que acompañan a cada vidriera y donde se repiten las formas geométricas y los motivos de espigas.

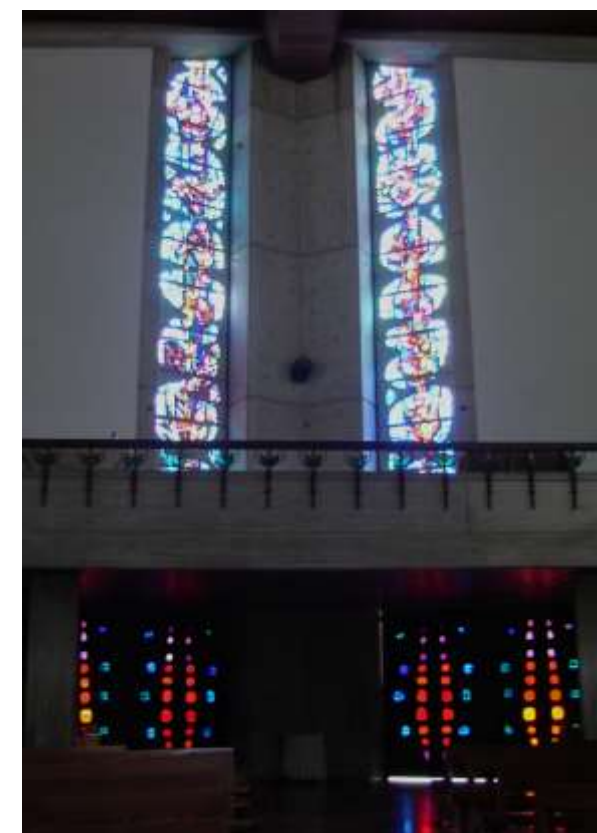


Fig. 11. Caracas, Parroquia de Santa María Madre de Dios. Vidrieras de hormigón en el coro. © Archivo personal Ángel Atienza.

El segundo conjunto se ubica en la zona del ábside (fig. 12), compuesto por dos grandes vidrieras pegadas (vidrio fino y *dallas*), tienen forma trapezoidal y son de aproximadamente 5 m por 7,5 m de altura de promedio. Ambas vidrieras se organizan verticalmente y, aunque describen pasajes bíblicos independientes, están unidas visualmente por un

arcoíris, que se ubica en el extremo superior y enmarca el trono de Dios.

La vidriera izquierda (fig. 13) está coronada por un medallón circular central con el Cordero que ha sido sacrificado y ha resucitado triunfante de la muerte, con siete cuernos y siete ojos que son los siete espíritus de Dios. De su seno brotan chorros de sangre (agua viva) que purifican a los redimidos por la sangre de Dios. Se encuentra flanqueado por mandorlas de color rojo y púrpura que simbolizan su divinidad. De su figura emanan haces radiales y elementos simbólicos —como la cruz y las llaves— que se proyectan sobre el conjunto.



Fig. 12. Caracas, Parroquia de Santa María Madre de Dios. Vista general de las vidrieras del ábside. © Archivo personal Ángel Atienza.

En la parte media se representa un grupo de cinco figuras humanas en actitud de recibir el agua viva, claramente alusivo al bautismo cristiano. El agua, resuelta en tonos azul celeste y verde, fluye entre las figuras y conecta con la vegetación circundante, reforzando la idea de vida nueva y regeneración espiritual.

A ambos lados se alzan espigas de trigo y ramas vegetales, vinculando nuevamente la iconografía al ciclo litúrgico y a la abundancia de la creación. El campo visual se completa con una trama de pequeñas flores y frutos, minuciosamente distribuidos, que aportan ritmo y detalle a la composición.

En la zona superior de la vidriera derecha (fig. 14) destaca un medallón análogo al de la primera vidriera en vivos tonos rojos, rosas y naranjas, que alberga la representación de los cuatro vivientes: el toro, el hombre, el león y el águila, cada uno de los

cuales tiene 6 alas delineadas en blanco y púrpura, expandiendo la sensación de irradiación y movimiento. El medallón está rodeado de ojos, alegoría del Apocalipsis.

Debajo, una procesión de figuras angelicales se orienta hacia la zona

superior, portando trompetas doradas y desplegando una gestualidad ascendente, símbolo de alabanza y proclamación. Estas figuras representan los siete ángeles de las iglesias de Asia, cuyas trompetas simbolizan el mensaje que deben comunicar a sus comunidades. La parte



Fig. 13 y 14. Caracas, Parroquia de Santa María Madre de Dios. Izquierda: Vidrieras pegadas, lado izquierdo del ábside. Derecha: Vidrieras pegadas, lado derecho del ábside. © Archivo personal Ángel Atienza.

inferior está ocupada por un cesto rebo-sante de espigas de trigo, racimos de uvas y elementos vegetales, clara alu-sión eucarística a los dones de la tierra y a su transformación sacramental.

En ambas vidrieras, el fondo, resuelto en gamas frías de azules y turquesas modulados por trazos horizontales, crea un contrapunto cromático que resalta los colores cálidos de la escena principal, generando una atmósfera de celebra-ción y plenitud.

La exuberancia cromática y la riqueza iconográfica de estas vidrieras encuen-tran un fundamento directo en la experiencia sensorial que el artista adquirió en su inmersión en el entorno tropical venezolano. La intensidad lumí-nica propia de la latitud, la saturación natural de los verdes y la diversidad flo-ral del paisaje, así como la luminosidad

diáfana de Venezuela, se traducen aquí en una paleta de azules, verdes, rojos y amarillos de alta saturación, capaces de mantener su vibración incluso bajo la luz directa. Atienza incorpora no solo la flora —espigas, racimos, flores, follajes— sino también la idea de plenitud y abundancia inherente a los ciclos naturales, integrando estos elementos en un discurso plástico donde la luz se comporta como materia estructural. Esta asimilación del contexto tropical no es un simple recurso decora-tivo, sino una estrategia compositiva que redefine la relación entre vitral, archi-tectura y espacio, adaptando el lenguaje heredado del *dalle de verre* europeo a las exigencias lumínicas, climáticas y cultu-ales del trópico venezolano.

En su afán innovador, Atienza va más allá y para el acceso principal crea una imponente “escultura-vidriera” exenta que

representa a la Virgen María con el Niño Jesús. Esta obra, ejecutada con una estructura de hierro con relieve donde están encastrados los vidrios de color (finos y *dallas*), tiene una altura aproximada de 4 m (sin base). Se distingue por su condición exenta y monumental: la estructura se eleva verticalmente desde un basamento sólido, sin quedar inscrita en un vano arquitectónico, lo que le otorga independencia formal y convierte a la luz natural en un elemento de incidencia total (fig. 15).

La composición iconográfica presenta a la Virgen de pie, frontal y hierática, sosteniendo al Niño en actitud de bendición, rodeada por una mandorla de hojas estilizadas en tonos azules y verdes, que enmarcan la figura y evocan tanto el simbolismo mariano como la

vegetación tropical circundante. La aureola combina amarillos y naranjas con piezas facetadas que multiplican los destellos solares. El tratamiento cromático, de gran saturación y contraste, responde a la necesidad de mantener intensidad visual bajo la luz directa, mientras que las líneas del hierro dibujan contornos precisos y refuerzan la expresividad de los rostros.

La pieza funciona no solo como hito religioso y punto focal en la plaza de acceso, sino también como un manifiesto de la capacidad de la vidriera para habitar el espacio público a cielo abierto, sin mediaciones arquitectónicas, dialogando de manera directa con el entorno natural y urbano.



Cabe destacar que las vidrieras son solo una parte de toda la creación artística de Atienza en esta parroquia. El artista realizó murales de hormigón y un largo número de elementos en hierro forjado con apliques de vidrio de color: cerramiento y accesos del templo, la reja escultórica divisoria de la capilla del Santísimo, la balaustrada de la escalera de acceso al coro, la balaustrada del coro, el Sagrario, el soporte del Cristo resurgente entre las dos vidrieras del ábside y las lámparas y apliques.

Fig. 15. Caracas, Parroquia de Santa María Madre de Dios. "Escultura-vidriera" en el acceso principal. © Archivo personal Ángel Atienza.

Santuario Nacional de Nuestra Señora de Coromoto, Guanare (1993-1999)

Levantado en el paraje de la segunda aparición mariana, el Santuario Nacional de Nuestra Señora de Coromoto se concibió desde 1975 como templo votivo de alcance nacional; el proyecto arquitectónico fue desarrollado por Juan Capdevila Elías (arquitecto español) y Erasmo Calvani (arquitecto venezolano),²⁰ con arranque efectivo de obra a inicios de la década de 1980 tras un esfuerzo de financiamiento eclesial y popular, canalizado mediante la campaña conocida como «el bolívar coromotano»,²¹ que permitió retomar los trabajos de manera sostenida.

La consagración del templo se celebró el 7 de enero de 1996 y la apertura solemne tuvo lugar el 10 de febrero de 1996, con la

Eucaristía presidida por Juan Pablo II durante su visita apostólica a Venezuela,²² consolidando el carácter nacional del santuario. El conjunto, realizado en hormigón visto y resuelto con una envolvente geométrica de doble hiperboloide elíptico y potentes nervaduras estructurales,²³ se organiza para acoger celebraciones multitudinarias: una capacidad interior para el culto ordinario y una gran plaza de acogida exterior para ceremonias masivas. Estos rasgos lo inscriben en la arquitectura religiosa monumental latinoamericana de finales del siglo XX, donde la escala y la plasticidad estructural se combinan con una lectura simbólica y litúrgica del espacio.²⁴

El edificio presenta una planta semicircular de 2.400 m², tiene una altura

máxima de 76 metros y está flanqueado por dos torres campanario de 80 metros. El cimborrio alcanza los 54 metros y se apoya en un sistema de nervaduras que se prolongan hasta el nivel del suelo.²⁵

En este macro proyecto la participación de Atienza fue significativa y no se limitó solo a la creación artística, siendo también fundamental en el estudio de los remates arquitectónicos. Atienza realizó el diseño de la planta de la nave central y de la cripta, el diseño de los accesos para personas con movilidad reducida y del paisajismo de la plaza exterior, que hasta su participación no estaban resueltos.

Las vidrieras de Ángel Atienza se encuentran distribuidas en el cimborrio, en el cierre perimetral del techo y en los paramentos verticales del santuario.

20.- Virgen de Coromoto - Sitio oficial, s. f.

21.- IAMV, 2024

22.- IAMV, 2024.

23.- SOS BRUTALISM, 2025.

24.- IAMV, 2024.

25.- WIKIPEDIA, 2025b.

En el cimborrio del santuario, una monumental vidriera pegada –realizada en vidrio fino– adopta la forma de una cruz latina de aproximadamente 25 metros de altura por 10 metros de anchura. En el centro de la intersección, un triángulo radiante simboliza la Santísima Trinidad, integrando en su interior la mano del Padre, el corazón del Hijo y la paloma del Espíritu Santo. El brazo horizontal despliega una composición de elementos vegetales estilizados –flores blancas y espigas doradas– que evocan la pureza y la abundancia. En el extremo inferior del eje vertical, los tonos cálidos sugieren la tierra y el origen humano, punto de partida del itinerario espiritual hacia la luz. Este ascenso se representa mediante doce palomas blancas –símbolo de los Doce Apóstoles– que se elevan hacia la divinidad, reforzando la dimensión teológica y ascensional de la obra (fig. 16).



Fig. 16. Guanare, Santuario Nacional de Nuestra Señora de Coromoto. Vidriera pegada en el cimborrio. © Archivo personal Ángel Atienza.

Las vidrieras perimetrales cumplen una doble función estructural y estética, resolviendo la diferencia de alturas que presenta la cubierta del templo. Atienza introduce aquí una solución técnica innovadora: un sistema de vidriera pegada, protegida en

su cara exterior por un segundo paño de vidrio transparente, conformando un cerramiento tipo «sándwich» que asegura estanqueidad y durabilidad. Este conjunto, de aproximadamente 300 metros lineales, desarrolla un programa

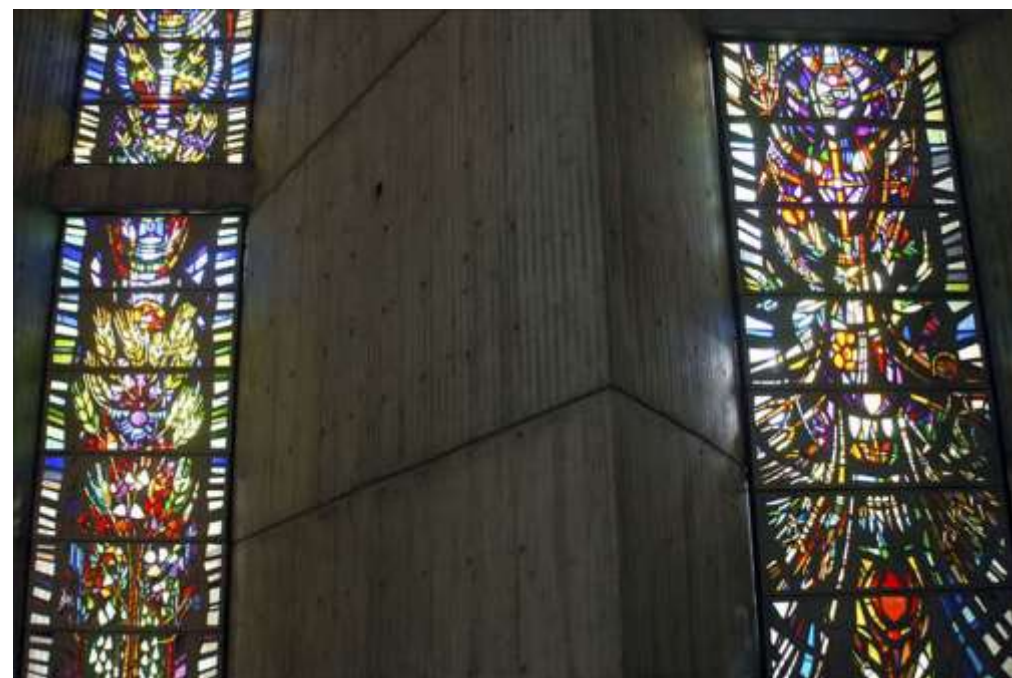
iconográfico centrado en la representación de espigas de trigo, símbolo eucarístico por excelencia. La secuencia cromática sigue un patrón cuidadosamente planificado: desde los amarillos claros que marcan la zona de acceso, las tonalidades se intensifican progresivamente hacia el ábside, transitando por verdes profundos hasta culminar en rojos intensos. Este gradiente cromático sugiere la maduración del cereal, estableciendo un paralelismo visual entre el ciclo natural de la cosecha y la plenitud del misterio eucarístico.

El último conjunto de vidrieras se encuentra en el perímetro de la nave principal. Se trata de 21 vidrieras de hormigón de aproximadamente 1,30 m por 49 m de altura, en las que los laterales de los dos paños inferiores tienen espacios calados para facilitar la

ventilación. En este conjunto de vidrieras verticales, Atienza desarrolla una composición ascendente en la que predominan elementos vegetales propios del entorno tropical venezolano, reinterpretados de manera estilizada. Hojas lanceoladas, flores de vivos colores y frutos abstractos se disponen en haces verticales, evocando la exuberancia y la diversidad botánica del paisaje circundante.

La paleta cromática –con verdes intensos, amarillos cálidos, azules profundos y toques rojos– recrea la luz y vitalidad del trópico, mientras que el ritmo compositivo guía la mirada hacia lo alto, en alusión a la elevación espiritual. El juego de transparencias y opacidades permite que la luz natural module los matices a lo largo del día, reforzando la sensación de vida y crecimiento continuo (fig. 17).

Fig. 17.
Guanare,
Santuario
Nacional de
Nuestra
Señora de
Coromoto.
Vidriera de
hormigón.
© Nicole
Maddalozzo.



Además de los tres conjuntos de vidrieras, el artista realizó múltiples elementos en hierro forjado con apliques de vidrio de color: el cerramiento y los accesos del templo, las balaustradas de rampas y escalinatas de acceso, la reja escultórica donde está el Sagrario y el Expositor y lámparas en la capilla del Santísimo, la peana y la aureola para la talla de madera de la Virgen de Coromoto, la urna que contiene el expositor de la Reliquia y la cruz sobre el Altar, entre otros.

Aparte de estas tres obras destacadas y que representan de manera muy clara la consolidación de Atienza, es importante no perder de vista el resto de su producción artística en este período, como por ejemplo las vidrieras de: la Basílica Ortodoxa de San Jorge, la Parroquia Nuestra Señora de Loreto en

la Base Aérea La Carlota, el Hotel Olé Caribe, la Iglesia San Juan Bosco-Los Teques y diversas obras en Estados Unidos y Jamaica, así como un gran número de obras particulares.

Valoración y legado

La etapa venezolana de Ángel Atienza representa una aportación decisiva al desarrollo de la vidriera arquitectónica en América Latina, no solo desde el plano estético, sino también en el técnico y simbólico (fig. 18). Su obra en Venezuela supuso:

Innovación técnica y del lenguaje artístico

Atienza trasladó la tradición del *dalle de verre* europeo al contexto tropical, introduciendo variantes como vidrieras pegadas con doble paño transparente – inéditas en la región– y soluciones

híbridas (hormigón, vidrio, hierro) adaptadas a la luz intensa y climas extremos. Estas adaptaciones se han convertido en referentes metodológicos para posteriores generaciones de artistas de artes aplicadas en entornos tropicales.

Transformación de la arquitectura moderna venezolana

La integración de vidrieras monumentales en aeropuertos, museos y templos religiosos redefinió el rol de la vidriera como elemento arquitectónico esencial. En obras como el Aeropuerto de Maiquetía o el Santuario de Coromoto, la vidriera dejó de ser un ornamento para convertirse en mediador espacial y un elemento arquitectónico: modulador de luz, generador de ambiente y narrador simbólico del edificio, contribuyendo a consolidar una arquitectura venezolana vinculada a luz, a la forma y al simbolismo colectivo.

Diálogo entre arte religioso y paisaje tropical

Atienza incorporó iconografía vegetal y cromatismos intensos del trópico venezolano, integrando simbolismo litúrgico con metáforas de crecimiento y fertilidad. Este enfoque dejó una impronta estética y teológica distintiva en el arte sacro local, que trascendió su obra específica y orientó la vidriera contemporánea hacia una visión más orgánica en su composición.

Influencia y reconocimiento colectivo

Aunque falta documentación y literatura, su obra ha sido destacada en estudios de arquitectura tropical (Waisberg, 1998) y en inventarios patrimoniales (IAMV, 2024), reconociendo su capacidad por articular luz, forma y narrativa en espacios públicos. Además, su influencia resuena en la producción plástica contemporánea vinculada al paisaje y el símbolo nacional, especialmente en lo

que refiere al uso experimental del vitral como elemento narrativo.

Su legado, por tanto, no se restringe a piezas concretas, sino que configura una estética operativa: el vitral pasa a formar

parte estructural y emocional del espacio moderno venezolano. Ese legado perdura y se proyecta en el nuevo siglo, invitando a una reevaluación de su papel en la historia del arte aplicado moderno.

«... Sus obras son una auténtica búsqueda de algo que no sabe lo que es...
y según sus propias palabras "tuve la oportunidad de llegar a dónde quise llegar"»
(Tejera y otros, 2008).



Fig. 18.
Guarenas,
Taller-
Atelier.
Atienza
pintado
cartones.
© Archivo
personal
Ángel
Atienza.

Bibliografía y fuentes

- ARELLANO CÁRDENAS, A. J. "La primera época de la historia de la arquitectura en Venezuela, 1959-1980: cuestiones historiográficas", *Historia y Patrimonio. Trienal de Investigación*, FAU-UCV, Caracas, 2014.
- ARTISHOCK, "Carlos Raúl Villanueva: arquitectura moderna y síntesis de las artes", *Artishock revista de arte contemporáneo*, 2025. Disponible en: <https://artishockrevista.com/2025/02/10/carlos-raul-villanueva-arquitectura/> [Consulta: 13 agosto 2025].
- ATIENZA, Ángel, "Curriculum vitae de Ángel Atienza", *Sitio web oficial*, 2025. Disponible en: https://www.aatienza.com/castellano/Curriculumvitae_Angel_Atienza.pdf [Consulta: 13 ago. 2025].
- CERVECERÍA POLAR, *Historia de la Planta San Joaquín*, Sitio corporativo, 2025. Disponible en: <https://www.empresas-polar.com/> [Consulta: 13 ago. 2025].
- CORZO, Miguel Ángel y VALENTÍN, Nieves (Coord), *Conservación de vidrieras históricas. Análisis y diagnóstico del deterioro y restauración*, Getty CI / UIMP / ICRBC, Santander, 1994. Disponible en: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/vidrieras.pdf [Consulta: 13 ago. 2025].
- CUBILLO, Pepe "Principales patologías de degradación y técnicas de restauración de las vidrieras de hormigón". *Ge-Conservación* (GE-IIC), 19, 2021, pp. 177-196. Disponible en: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/977> [Consulta: 13 ago. 2025].
- EVNEWS, "Historia del Aeropuerto de Maiquetía: inauguración de los terminales", *El Venezolano News*, 29 de diciembre de 2021. Disponible en: <https://elvenezolanonews.com/historia-del-aeropuerto-internacional-de-maiquetia/> [Consulta: 13 ago. 2025].
- FUNDAAYC, "Cronología arquitectónica digital - 1991- Conjunto Ciudad de Dios, Maracaibo", *Fundación Arquitectura y Ciudad*, Archivo digital, 2016. Disponible en: <https://fundaayc.com/2016/08/10/1991-conjunto-ciudad-de-diosmaracaibo/> [Con-sulta: 13 ago. 2025].
- FUNDAAYC "1950-1959, 1955, *Crono Arquitectura Venezuela* · 1955 · Se inaugura en el Museo de Bellas Artes de Caracas la exposición Arquitectura Religiosa Colonial de Venezuela", *Fundación Arquitectura y Ciudad*, Archivo digital, 2023. Disponible en: <https://fundaayc.com/2023/09/30/1955-se-inaugura-en-el-museo-de-bellas-artes-de-caracas-la-exposicion-arquitecturareligio-sa-colonial-de-venezuela/> [Consulta: 13 ago. 2025].
- GRUPO MDT, "Museo Alejandro Otero - MAO, La Rinconada, Caracas", *Documentación arquitectónica*, (s.f.). Disponible en: <https://iam-venezuela.org> [Consulta: 13 ago. 2025].
- IAMV, "Museo Alejandro Otero (MAO)", *Institutional Assets and Monuments of Venezuela*, Caracas, 2015. Disponible en: <https://iamvenezuela.org/2015/01/museo-alejandro-otero-2/> [Consulta: 13 ago. 2025].
- IAIM "Instituto Aeropuerto Internacional de Maiquetía", *Revista digital 51 aniversario*, Caracas, 2022. Disponible en: <https://www.aeropuertomaiquetia.com.ve/IAIM/pdf/prensa/20220817.pdf> [Consulta: 13 ago. 2025].
- IAMV, "Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (MACC)" *Institutional Assets and Monuments of Venezuela*, 11 abril 2015. Disponible en: <https://iamvenezuela.org/2015/04/museo-de-arte-contemporaneo-de-caracas-macc/> [Consulta: 13 ago. 2025].
- IAMV, "Un santuario por un bolívar" *Institutional Assets and Monuments of Venezuela*, 23 octubre 2024. Disponible en: <https://iamvenezuela.org/2024/10/un-santuario-por-un-bolivar/> [Consulta: 13 ago. 2025].
- SOS BRUTALISM, "Minor Basilica of Our Lady of Coromoto (Guanare), Base internacional de brutalismo", *SOS Brutalismo*, 2025. Disponible en: <https://www.sosbrutalism.org> [Consulta: 13 ago. 2025].
- TEJERA, Guadalupe, COLL, Armando y GUTIÉRREZ, Iván *Parroquia Santa María Madre de Dios: Una casa abierta a todos*, Editorial Arte, 2008, p. 88.
- VENCICLOPEDIA, "Ambientación de Color Aditivo de Carlos Cruz-Diez (1974) en Maiquetía", *Venciclopedia*, 2024. Disponible en: <https://venciclopedia.com> [Consulta: 13 ago. 2025].
- VILLANUEVA, Carlos, *Arquitectura moderna en Venezuela*, Editorial XYZ, Caracas, 1962.
- WAISBERG, Mauricio, *Vidrieras en Venezuela: arte y arquitectura en diálogo*, Editorial Armitano, Caracas, 1998.
- WIKIPEDIA, "Dalle de verre", *Wikipedia*, 2025a. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Dalle_de_verre [Consulta: 13 ago. 2025].
- WIKIPEDIA, "Basilica of the National Shrine of Our Lady of Coromoto", *Wikipedia*, 2025b. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_the_National_Shrine_of_Our_Lady_of_Coromoto [Consulta: 13 ago. 2025].
- WIKIPEDIA, "Aeropuerto Internacional de Maiquetía Simón Bolívar", *Wikipedia*, 2025c. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Aeropuerto_Internacional_de_Maiquet%C3%ADa_Sim%C3%B3n_Bol%C3%ADvar [Consulta: 13 ago. 2025].

Mari Carmen Ariznavarreta, Dacha Atienza Ariznavarreta

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



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

Bluesky

Instagram

LinkedIn

YouTube



ARC  VE
