

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 2 - octubre 2021

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



Número 2

Octubre 2021

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Pepe Cubillo

Núria Gil

Teresa Palomar

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

Imagen de la cubierta:

Detalle de una de las vidrieras de la Iglesia de Cristo Redentor, Adeje. Vidrieras Cervi, 2012 (Foto: Jonás Armas)

Imagen del índice:

Detalle de una de las vidrieras del Convento de las Misioneras de la Sagrada Familia Scala Coeli de Teror. Anónimo, c.1970 (Foto: Jonás Armas)



Número

2

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	8
CONVERSANDO CON <i>José María Fernández Navarro</i> , entrevista a cargo de Teresa PALOMAR.....	12
REFLEXIONES <i>Comunicación y expresión de un vidriero en la actualidad.</i>	
<i>Un largo camino de aprendizaje</i> Silvia SIERRA.....	21
ARCOVIUM	
<i>Histórico: La vidriera en hormigón armado. Impulso de un arte en Canarias</i> , Jonás ARMAS.....	25
<i>Práctico: Informe de Conservación Restauración de la vidriera «Peñaflorida» del Palacio de la Diputación Foral de Guipúzkoa</i> CRISTALERIA COLORE S.L.....	48
RINCÓN DE ARCOVE.....	75
Jaime Setién.....	76
Paloma Somacarrera.....	79
<i>Escola Superior de Conservació i Restauració de Catalunya</i>	80
Jonás Armas.....	83
Antonio Javier Salgado.....	85
Xavier Grau.....	87
Ana Carranza.....	89
Silvia Sierra.....	91
Luz Helena Marín Guzmán.....	93
Sílvia Cañellas.....	95
PASATIEMPOS.....	97
Lista de Miembros de ARCOVE.....	100
RECORTES PUBLICITARIOS.....	101

EDITORIAL

¡Ya tenemos aquí el número 2 de ARCOVE La Revista!

Estamos muy felices de poder presentarla y agradecemos todos los apoyos recibidos, tanto de aquellos que han colaborado para su edición proporcionando imágenes y textos, como a quienes han concedido los permisos correspondientes a los derechos de imagen. Y también al resto de los miembros de la asociación y al público en general que ha leído nuestro primer número y a quienes dedicamos este segundo.

Nos alegramos de poder ofreceros la entrevista realizada a nuestro socio honorario el Dr. José María Fernández Navarro, el artículo de investigación de Jonás Armas sobre las vidrieras de

hormigón de las Islas Canarias (Arcovium histórico) y el resumen del informe de Cristalería Colore s.l. sobre la restauración de la claraboya del Palacio de la Diputación Foral de Guipúzkoa, una excelente obra de los talleres Mauméjean (Arcovium práctico). Asimismo, inauguramos, con este número, una nueva sección que hemos titulado *Reflexiones*, palabra que tiene un sentido de pensamiento y otro de reflejo y que hemos creído muy adecuada para los contenidos que se presentan.

Para el Rincón de ARCOVE, diez miembros de la Asociación han proporcionado los datos que aparecen y las imágenes correspondientes y, como en el número anterior, ARCOVE La

Revista se cierra con los Pasatiempos, la lista actualizada de los miembros y la publicidad que nos han hecho llegar aquellos miembros de ARCOVE que así lo han querido.

Por último, nos es grato deciros que ya disponemos de un perfil en academia.edu, que esperamos aporte más visibilidad y difusión a nuestra publicación.

Y, como siempre, os animamos a colaborar enviando artículos, imágenes, participando en nuestras secciones, haciendo sugerencias o peticiones...



ENTRELUCES – Noticias cortas

Declaración de la técnica del vidrio soplado en España como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial

La técnica tradicional del vidrio soplado ha sido declarada, por un Real Decreto (506/2021 de 6/6/2021, p. 97082-97083 BOE-A-2021-13563) del Gobierno de España, como manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España. La propuesta sigue los informes realizados por el Consejo de Patrimonio Histórico y el CSIC y reconoce que sus procesos, conocimientos, productos, instrumental, maquinaria y espacios suponen un valor histórico, inmaterial, tecnológico y artístico que deben ser preservados.

https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2021-13563



"Glassblowing 10" by [thenerdsangle](#) is licensed under [CC BY-NC-SA 2.0](#)



2022: the UN International Year of Glass

El Consejo General de las Naciones Unidas aprobó (18/5/2021) la solicitud para convertir el año 2022 en el Año Internacional del Vidrio. La propuesta ha sido realizada por la *International Commission on Glass* (ICG), la *Community of Glass Associations* (CGA) y el ICOM-Glass, y tiene el apoyo de numerosas instituciones y organizaciones internacionales del sector.

Con las actividades organizadas, se quiere destacar el papel que el vidrio tiene en la sociedad y su importancia tecnológica, científica y económica, así como su vertiente más artística.

<https://www.iyog2022.org/>

Entrega del Celedón de Oro 2020 a Mikel Delika, miembro fundador de ARCOVE y primer vicepresidente de la asociación

El pasado 22 de septiembre se hizo entrega al vidriero vitoriano Mikel Delika del Celedón de Oro, la distinción más popular que se concede en Vitoria-Gasteiz. El acto tuvo lugar en el Teatro Principal y en él el alcalde de la ciudad, Gorka Urtaran, destacó el fascinante trabajo artesano del galardonado. Mikel Delika, a su vez, remarcó sus estudios musicales y sus inicios en el mundo de las vidrieras, las escuelas existentes para dichos estudios y sus maestros, repasó las obras realizadas en su larga carrera profesional para destacar las vidrieras como el «Arte de la Luz» y acabar por reivindicar el rico patrimonio vidriero de la ciudad.



<https://www.gasteizhoy.com/mikel-delika-celedon-de-oro/>

Presentación de una tesis doctoral en Humanidades y Comunicación

El día 24 de septiembre de 2021, Ricardo Hernanz Maderuelo defendió, en la Universidad de Burgos, su tesis doctoral titulada *La Casa Internacional de Vidrieras Mauméjean y su entorno. Desde 1862 hasta nuestros días*, que ha sido dirigida por la profesora María Pilar Alonso Abad.



Segovia, Real Fábrica de Cristales de La Granja. "Vacances_5 120" by Joanbrebo is licensed with CC BY-NC 2.0. To view a copy of this license, visit <https://www.flickr.com/photos/79805131@N08/35566115135>

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/>

IN MEMORIAM

El pasado mes de julio de 2021 murió, a los 97 años, el pintor y escultor catalán **José Cuní Alfonso** quien realizó distintas vidrieras para el aeropuerto de Madrid, la Iglesia de San Felipe y Santiago el Menor en La Elipa (Madrid), la Sinagoga de Madrid, la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced en Moratalaz y en el Hostal Can Prat de Mollet del Vallés.

[El Diario.es](http://ElDiario.es)



La Elipa, Madrid, Parroquia de SSAA Felipe y Santiago el menor © Parroquia SS.AA Felipe y Santiago el menor



Barcelona, *Museu del Disseny de Barcelona*, Fons Rigalt. Proyecto de la vidriera del Aeropuerto de Girona. La vidriera fue realizada por el taller Granell y Cía.

En junio habíamos perdido al pintor **Jordi Alumnà**, de 97 años. Aparte de una amplia producción de pinturas de figuras y paisajes, fue autor del proyecto de la vidriera del nuevo Aeropuerto de Girona y de la que luce en la Capilla de *Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya* (Barcelona). [El Punt Avui](http://ElPuntAvui)

El domingo 5 de septiembre nos dejó **Joan Torras i Viver** (1929-2021), pintor de arte sacro, autor de murales y vitrales. Proyectó las vidrieras de la cúpula de la parroquia de *Sant Carles Borromeu* de Barcelona (en el barrio de Gracia) y las de la parroquia de Vallcebre (Obispado de Solsona). Dirigió también la restauración de las vidrieras de la iglesia de *Sant Gregori Taumaturg* (Barcelona).

[La Vanguardia](http://LaVanguardia)



Vallcebre, Solsona. Vidrieras realizadas por el taller de Juan Monforte ([Taüll n. 14](#)). Nuestro agradecimiento a Mn. Gaspar Comellas y a Carles Freixens, jefe de Patrimonio y Director del Museo Diocesano de Solsona

Desde ARCOVE queremos expresar nuestro más sentido pésame a sus familias, amigos y allegados. Descansen en paz.

LAS COMISIONES DE ARCOVE



En la última Asamblea General de ARCOVE, celebrada el pasado 19 de septiembre de 2021, se hizo un repaso a las acciones realizadas en estos últimos meses. Resumimos aquí la parte correspondiente a las cuatro comisiones de la Asociación.

COMISIÓN DE INVENTARIO Y CATALOGACIÓN

El conocimiento y la inquietud de perpetuar y conservar el Patrimonio Vidriero de este país, encaminó en octubre de 2018 este proyecto, materializándose en junio de 2019.

ARCOVE pretende ser un espacio de diálogo, apoyo y colaboración profesional de las diferentes disciplinas que realizan su trabajo e investigación de manera transversal, en pro de nuestro patrimonio vidriero material y cultural.

Dentro de los objetivos de la Asociación, vemos prioritario y urgente realizar un registro o inventario de vidrieras.

Coordinación: Pepe Cubillo. Componentes: Marina Arias, Jonás Armas, Manuel Bernabé, Silvia Cañellas, Ana Carranza, María Soledad Castro, Esther Díaz, Nuria Gil, Ana Llavador, Rubén Llorente, Javier Lozano, Violeta Romero, Amaya Sánchez, Paloma Somacarrera

Si bien las vidrieras suponen un ámbito bastante desconocido, hemos de darles el mismo tratamiento que al resto del Patrimonio. El inventario de bienes, forma parte de la metodología utilizada en la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Esto permite saber qué volumen de patrimonio tenemos, en qué estado está, si se requieren intervenciones urgentes y controlar expolios y acciones vandálicas.

Actuaciones realizadas 2020-2021

- Diseño del registro de vidrieras (Proyecto de participación ciudadana)
- Inicio de un glosario terminológico

Nuevos objetivos 2021-2022

- Formar un equipo de recepción de registros, base de datos y maqueta
- Comunicar con instituciones públicas y privadas
- Recoger bibliografía sobre Catalogación
- Completar el glosario ya iniciado

Email de contacto:

arcove.catalogacion@gmail.com

Imagen de esta página y de la siguiente: Burgos, Catedral, Epifanía. Detalles. Photo by Lawrence OP on Foter. Photo by Lawrence OP on Foter. Detalles



COMISIÓN DE RELACIONES PÚBLICAS

Coordinación: Violeta Romero

Componentes: Xavier Grau Montserrat, Carlos Herrero Laborda,
Fernando Cortés Pizano, Maite Mateo Redondo

Acciones realizadas 2020 / 2021:

Descuentos para personas asociadas en:

- Pepe Ríos
- Evo Solder
- Museo del Vidrio y Cristal de Málaga

Contacto con instituciones de interés

- Museos con colecciones específicas de vidrio o vidriera histórica
- Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
- Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Relación con asociaciones de Patrimonio Cultural / Vidrio

- Grupo Español *International Institute of Conservation* (Ge-IIC)
- Asociación de Conservadores Restauradores de España (ACRE)

- *Associació Catalana de les Arts del Vidre* (ACAV)
- *The Worshipful Company of Glaziers & Painters of glass*. Difusión de la *Stevens Competition* 2021

Presencia de ARCOVE en:

- Hispania Nostra. 39 Foro Anual de Asociaciones y Gestores Culturales Noviembre de 2020
- APUDEPA. XVI Encuentro de Asociaciones en Defensa del Patrimonio, Zaragoza, Mayo 2021
- Participación en el grupo de asociaciones creado para las celebraciones del 2022 como Año Internacional de Vidrio, FCNV (en proyecto)

Acciones en curso 2021 / 2022:

- Administraciones Públicas. Inicio de contactos. Conocer la situación en las distintas Comunidades Autónomas
- Establecer contactos con obispos y diócesis por provincias
- Ampliar contactos con asociaciones relacionadas con el mundo de la vidriera histórica o el patrimonio cultural
- Mayor contacto con las personas asociadas a ARCOVE. Distribución territorial, ampliar contactos por zonas. Contacto con red de profesionales

¡Animaos a participar! Con más gente lograremos más objetivos. Contacto: arcove.relacionespublicas@gmail.com

COMISIÓN DE FORMACIÓN:

Coordinación:

María Paula Farina Ruíz

Componentes:

Maite Mateo Redondo,

Fernando Cortés Pizano

La comisión de formación ha trabajado haciendo énfasis en la continuidad de tener una charla por mes durante todo el año. De este modo hemos recibido más de ocho ponentes, que han abordado, desde distintas disciplinas, el vitral o sus componentes.

Tenemos todos los meses del año cubiertos con nuevas charlas, con una gran diversidad de especialistas.

Charlas ofrecidas por ARCOVE 2020-21



Sílvia Cañellas

Flavia Bazzocchi

Antoni Vila i Delclòs

Teresa Palomar



Jordi Bonet y Martí Beltrán

Federico Ruvituso

Amanda Monteiro Corrêa

Núria Gil Farré



Webinars de ARCOVE 2020-21

Estudios de vidrieras en España

Maite Mateo Redondo

Anna Santolària Tura

Fernando Cortés Pizano

Comisiones de Trabajo de ARCOVE

Violeta Romero Barrios

Pepe Cubillo

Esther Díez Álvarez

M. Paula Farina Ruíz



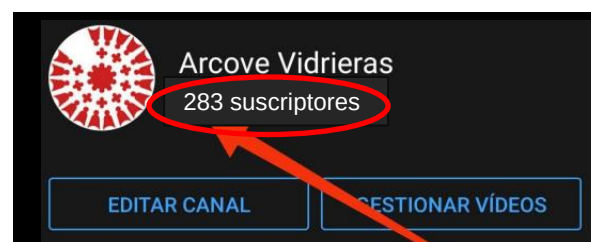
COMISIÓN DE DIFUSIÓN Coordinación: Esther Díez Álvarez, Fernando Cortés Pizano

La comisión de difusión se encarga de dar visibilidad a nuestra asociación mediante la publicación diaria de diversas noticias, reportajes o documentación, siempre relacionada con las vidrieras y más concretamente con la restauración de las mismas. Actualmente, estamos trabajando con las siguientes plataformas:

FACEBOOK



YOUTUBE



LINKEDIN



TWITTER



INSTAGRAM



Todas ellas han aumentado notablemente el número de seguidores con respecto al año pasado, lo que nos indica que vamos en el buen camino y nuestro trabajo va dando sus frutos.

Actualizamos constantemente nuestra página web, arcove.org y estamos ampliando sus secciones para seguir trabajando en los objetivos de la asociación.

Recientemente se ha incluido ARCOVE La Revista, en la plataforma Academia.edu.

Nuestro principal objetivo para el futuro es seguir ampliando la red de contactos en todas nuestras plataformas para que ARCOVE tenga cada día más visibilidad.

Agradecemos el apoyo a todos los seguidores y os animamos a colaborar.

Contacto: arcovedifusion@gmail.com

CONVERSANDO CON...

José María Fernández Navarro

Por Teresa Palomar

José María Fernández Navarro, licenciado en Ciencias Químicas por la Universidad Central de Madrid (actual Universidad Complutense) en 1957 y doctor en 1963 por la misma Universidad con la tesis titulada “Efectos de la sustitución del óxido de plomo por óxido de litio en vidriados cerámicos”, es uno de los más destacados investigadores en vidrio de nuestro país. Toda una vida dedicada a la investigación de este material desde muy diversos puntos de vista y con un ímpetu inigualable por acercar el vidrio a todo tipo de público. Esta entrevista quiere ahondar en su experiencia personal en el mundo de la investigación del vidrio.



En una época en que la investigación sobre vidrio era escasa en España, ¿qué le llevó a investigar sobre este material?

En realidad, el azar, porque entonces no había muchas opciones para elegir. Así que, cuando en 1958 un año después de completar mi licenciatura, me fue ofrecida una beca para realizar mi tesis doctoral no lo dudé y acepté. El centro de trabajo era el recién creado Departamento de Silicatos, ubicado en el Instituto de Edafología del CSIC, dedicado a la ciencia del suelo. Ese departamento se había orientado desde su creación al estudio fisicoquímico de las arcillas y de sus aplicaciones industriales en el campo de la cerámica, que comprendía principalmente los

sectores de la porcelana, los azulejos y los materiales refractarios. Un especial interés era el que despertaba la tradicional industria azulejera que en la España de entonces empezaba a expandirse y no tardaría en beneficiarse del auge del crecimiento inmobiliario que se avecinaba. Ante esa situación se me ofreció como tema de tesis doctoral el anteriormente mencionado del estudio de vidriados cerámicos. Pero el título aún se precisó más porque, debido a su toxicidad, se pretendía sustituir el óxido de plomo, que todavía entonces era uno de los componentes principales de los esmaltes y vidriados cerámicos, por otros componentes que no fueran tóxicos ni tampoco elevaran su punto de fusión.



*¿qué le llevó a
investigar sobre
este material?
El azar*

*los centros de
investigación
españoles carecían
todavía del grado de
especialización*

Fig. 1. Asistentes a la VIII Semana de Estudios Cerámicos de la SECV (Barcelona 1966). Imagen cedida por el ICV-CSIC.

Tras la tesis doctoral, estuvo unos años en Alemania continuando su formación. Actualmente parece que es necesario hacer una estancia postdoctoral, pero entonces no era tan habitual. ¿Qué le supuso esta estancia para su carrera investigadora y para su vida personal?

Efectivamente, hoy es conveniente completar la formación postdoctoral en algún centro científico extranjero, pero entonces -hablo de las décadas de 1950 y 1960- más que la conveniencia de completarla era la necesidad de adquirir esa formación, porque algunos de los centros de investigación españoles carecían todavía del grado de especialización y del nivel de conocimientos requerido y que hoy afortunadamente tienen. Este era precisamente el caso del propio Departamento de Silicatos y, por eso, las primeras personas que entramos a formar parte de él tuvimos que pasar previamente largas estancias en centros extranjeros especializados. Personalmente tuve la fortuna de obtener una beca de la Fundación Juan March, gracias a la cual pude pasar un año y medio en la ciudad

de Würzburg en el Instituto de Silicatos Max-Planck, homónimo de nuestro departamento del CSIC y, como este, también dedicado a la investigación en cerámica y vidrio. El vidrio siempre me pareció un material fascinante y allí aproveché la oportunidad que se me brindaba para profundizar en el estudio de los vidrios, sus composiciones y sus propiedades.

Desde el punto de vista profesional, que era mi objetivo principal, los casi dos años de permanencia en el ambiente científico de ese instituto y la inmersión en el idioma alemán y en la vida cultural alemana supusieron una experiencia muy enriquecedora y fructífera y me aportaron unos conocimientos que en aquel momento no hubiera podido adquirir en España. Al mismo tiempo abrieron una vía de colaboración futura y de intercambio científico entre ambos institutos, alemán y español.

En cuanto a mi vida familiar también resultaron muy agradables, ya que durante toda mi estancia estuve acompañado de mi mujer y de mi primera hija de un año de edad.

A su vuelta de Alemania, se incorporó al recién creado Instituto de Cerámica y Vidrio liderando el departamento de vidrios durante más de 25 años. ¿Cómo recuerda los inicios del ICV y su evolución hasta el instituto que es actualmente?

Durante mi estancia en Alemania supe que al Departamento de Silicatos, tal como ya se esperaba por la creciente actividad que había experimentado en pocos años, se le reconoció en 1964 el rango de Instituto de Cerámica y Vidrio, definiendo explícitamente en su título el doble campo de investigación que debía abarcar. Este cambio fue bien acogido porque ofrecía mayores posibilidades de expansión, de incorporación de personal y de mejor dotación de medios materiales en el nuevo edificio que se construyó cerca de Arganda del Rey y que se inauguró en 1971. Inicialmente se estructuró en tres departamentos: cerámica, vidrio y materias primas, además de un servicio de análisis químico, nave de hornos, nave de ensayos y taller mecánico.



Fig. 2.
Instituto de
Cerámica y
Vidrio en
Arganda.
Imagen
cedida por
el ICV-
CSIC.

A mi regreso de Alemania inicié la dirección de mi primera tesis doctoral y la nucleación del grupo de investigación sobre vidrio. Asimismo en los otros departamentos se dirigieron varias tesis doctorales que fueron abriendo nuevas líneas de investigación y formando a varios investigadores que llevaron al Instituto a alcanzar el nivel de prestigio que hoy se le reconoce. En 1999 el Instituto se trasladó a un nuevo edificio mejor dotado y construido especialmente para él en el campus de la Universidad Autónoma de Madrid.

Se dirigieron tesis doctorales que fueron abriendo nuevas líneas de investigación



Fig. 3. Museo Tecnológico del Vidrio (San Ildefonso, Segovia). Imagen cedida por Paloma Pastor.

A finales de 1998, fue destinado a la Fundación Centro Nacional del Vidrio (Real Fábrica de Cristales de La Granja de San Ildefonso), siendo su director general durante dos años. En esta época, se acometieron grandes reformas en la Fundación y el Museo Tecnológico del Vidrio, además se realizaron algunas de las exposiciones más importantes que ha tenido el museo como la exposición dedicada al vidrio prerromano o a la cristalería Moser. ¿Qué recuerdos le trae esta etapa?

Fue una etapa breve muy intensa de trabajo, pero muy gratificante. Personalmente sentía una gran devoción e interés por la Fundación Centro Nacional del Vidrio porque, no en vano, como miembro del patronato fundacional había asistido a su nacimiento en 1982 y había participado en la elaboración de su proyecto. Desde hacía varios años venía desempeñando la presidencia de la junta de asesores y esta circunstancia determinó que, cuando se produjo la crisis de dirección del Centro, me ofrecieran hacerme temporalmente cargo de ella en situación de comisión de servicio del CSIC, comisión que acepté con gran ilusión. Recuerdo con agrado los casi tres años pasados trabajando en la Fundación y viviendo en el edificio histórico de la Real Fábrica. En esos años se celebraron varios cursos y exposiciones, se organizaron unas Jornadas Nacionales sobre Restauración y Conservación de Vidrios, el primer Congreso Internacional de Sopladores de Vidrio Científico y la iniciación de la codirección de dos tesis doctorales a dos becarias que desarrollaban su actividad en la Fundación.

En el año 2001 la proximidad de mi jubilación y las carencias de medios y dificultades para llevar a cabo el ambicioso proyecto fundacional me llevaron a la decisión de solicitar mi reincorporación al CSIC.

En esta época también lideró el proyecto “Estudio de los procesos de alteración de vidrieras históricas y de los tratamientos para su restauración y protección” en la Catedral de León con la colaboración de varios investigadores del ICV. Los trabajos publicados como resultado de este proyecto son los primeros estudios que se realizaron en España sobre degradación y conservación de vidrieras históricas. Muchos de ellos siguen siendo actuales y citándose a día de hoy. ¿Cómo fue trabajar en un área tan diferente?

En 1997 recibí una invitación para asistir en la ciudad de León a una reunión de especialistas en vidrio, cuya finalidad era exponer el estado de

Me impresionó profundamente el grave estado de deterioro que presentaban



Fig. 4. Vista exterior de las vidrieras de la Catedral de León en los años '90. Imagen cedida por José María Fernández Navarro.

deterioro de las vidrieras de la Catedral y estudiar las posibilidades de su limpieza y restauración.

La contemplación de las vidrieras desde el exterior y mi contacto directo con ellas durante el detallado recorrido exterior que hicimos por las alturas de la Catedral me impresionó profundamente al poder ver tan de cerca, al alcance de la mano, el grave estado de deterioro que presentaban (Fig. 4). Nunca había conocido una corrosión tan agresiva de un vidrio expuesto a la intemperie. La conclusión inmediata de aquella reunión fue la de crear una comisión internacional de asesores, en la que tuve el honor de poder participar, para estudiar la restauración de las vidrieras de la Catedral de León.

Personalmente pensé que, dado el gran valor histórico y patrimonial de las vidrieras de la Catedral de León y la importancia de su restauración, el Instituto de Cerámica y Vidrio del CSIC no podía

permanecer al margen de esa iniciativa. Por ello me apresuré a presentar, junto con un reducido grupo de químicos investigadores del Instituto, un proyecto de investigación FEDER, financiado con fondos europeos entre 1999 y 2002, que afortunadamente nos fue concedido y nos permitió disponer de los medios para profundizar en el estudio de los mecanismos fisicoquímicos que intervienen en la corrosión de las vidrieras y en los procesos de su restauración. Los resultados de este proyecto fueron recogidos en una extensa tesis doctoral que abrió nuevas líneas de investigación y cuya consecuencia más importante, que merece ser especialmente reseñada, es que pocos años después dio lugar a la creación del grupo de investigación Cervitrum formado por un equipo de químicos y arqueólogos, integrado en el Instituto de Historia del CSIC, especializado en el estudio, caracterización y restauración de materiales de interés cultural y valor patrimonial.



Fig. 5. Sesión inaugural del XVI Congreso Internacional del Vidrio (Madrid 1992). Imagen cedida por el ICV-CSIC.

En los últimos años de su carrera científica estuvo en el Instituto de Óptica “Daza de Valdés” continuando como doctor vinculado *ad honorem* hasta 2010. En esta época se enfocó más en el desarrollo y caracterización de vidrios de nuevas composiciones como germanatos o teluritos. ¿Estos vidrios son muy diferentes de los vidrios de silicato que todos conocemos?

Cuando dejé el Centro Nacional del Vidrio en 2001 faltaba solo un año para alcanzar mi jubilación forzosa a los 70 años. Por esta razón no me parecía procedente reintegrarme al Instituto de Cerámica y Vidrio e instalarme por poco tiempo en el nuevo edificio que acababa de estrenar en el campus de la Universidad Autónoma. Además, como estaba personalmente implicado en dos proyectos de investigación sobre vidrios de óxidos de metales pesados

para aplicaciones fotónicas y magnéticas, en los que intervenían la Universidad del País Vasco y el Instituto de Óptica del CSIC, solicité mi incorporación temporal a este Instituto, que luego se prolongó con una permanencia de ocho años. Durante ellos se pusieron a punto los medios necesarios para la preparación y caracterización de vidrios de que antes carecía este centro.

Tras esta larga introducción para explicar mi cambio de actividad y ciñéndome a tu pregunta concreta, los vidrios de óxidos de metales pesados son muy diferentes de los vidrios convencionales de silicato, tanto desde su punto de vista estructural como de sus propiedades. Son vidrios diseñados para aplicaciones ópticas y ópticoelectrónicas especiales que no se podrían conseguir con los vidrios de silicato. Pero precisamente lo atractivo y apasionante del vidrio es que es un material de una enorme versatilidad que, sin perder sus cualidades esenciales, permite formular una gran variedad de composiciones adaptables a la medida de los requerimientos científicos y técnicos más diversos.

Lo atractivo y apasionante del vidrio es que es un material de una enorme versatilidad

Lo que más me satisfaría es que haya servido para difundir el conocimiento del vidrio

Cambiando de tema, su libro “El Vidrio. Constitución. Fabricación. Propiedades” va por su tercera edición y está considerado fundamental en cualquier laboratorio o empresa relacionado con este material. ¿Cómo se gestó este libro? ¿Fue complicado escribirlo?

La gestación del libro fue lenta y duró algunos años. Como expongo en el prólogo de la primera edición, sus antecedentes se remontan a los cursos monográficos de doctorado sobre Ciencia y Tecnología del vidrio que estuve impartiendo en la Universidad Complutense desde 1967 hasta 1976 y posteriormente desde 1980 hasta 2001 en la Universidad Autónoma de Madrid. La ordenación y ampliación del material docente que constituía el temario de aquellos cursos constituyeron la base del libro. No fue complicado escribirlo, pero si resultó lento darle la estructuración adecuada en sus distintos capítulos y, sobre todo, realizar la amplia revisión bibliográfica que requería, recogida en más de un millar de referencias. La escasa existencia de publicaciones sobre vidrio

en lengua española y las repetidas sugerencias que recibí constituyeron la razón principal que me animó a abordar su publicación.

Debido a su claridad, este libro también es un básico para personas de otras áreas como la historia, el arte o la conservación/restauración. ¿Esto era algo que esperaba?

La buena acogida que encontró el libro, que hizo que su primera edición se agotara en poco tiempo y que diera lugar a otras dos ediciones posteriores, me produjo una gran satisfacción. No esperaba que pudiera encontrar tanta aceptación. Pero lo que más me satisfaría es que haya servido para difundir el conocimiento del vidrio y haya sido de utilidad para las personas de distintos campos que trabajan con vidrio.



Fig. 6. J. M. Fernández Navarro recibe la medalla conmemorativa de los 25 años de la SECV como socio fundador. XXV Reunión Anual de la SECV (Segovia, 1985). Imagen cedida por el ICV-CSIC.

A lo largo de su vida ha visto como el vidrio ha ido aumentando su importancia en diferentes aspectos cotidianos. ¿Cómo piensa que será el futuro de este material? ¿Nos deparará alguna nueva sorpresa?

La acumulación de conocimientos sobre el vidrio a lo largo de su milenaria historia y, sobre todo, el espectacular avance científico que alcanzó en el siglo pasado sobre nuevas composiciones, sus propiedades y sus aplicaciones, podría hacer pensar que ya queda poco por investigar. Pero, lejos de excluir la necesidad de nuevas investigaciones, la base fundamental de conocimientos de que hoy se dispone sirve para afinar más y profundizar en esos conocimientos y abrir nuevas perspectivas y nuevas aplicaciones. En el futuro inmediato, y ya en el presente, existen varias líneas de investigación abiertas. En los procesos industriales de fabricación se está tratando de optimizar los rendimientos energéticos de los hornos de fusión, utilizando quemadores de oxifuel u oxigas sumergidos en el vidrio fundido que permiten conseguir una transmisión térmica mucho más eficaz. También se está estudiando la introducción de la mezcla vitrificable en polvo junto con el oxcombustible mediante un inyector de plasma de alta frecuencia.

En cumplimiento de las políticas de protección del medioambiente se están eliminando de las composiciones todos los componentes que contengan metales pesados o que produzcan emisiones contaminantes a la atmósfera.

En el sector de vidrio plano se está desarrollando, por una parte, la producción de hojas de vidrio de muy elevada resistencia mecánica para su empleo en construcción y, por otra, la producción de hoja de vidrio ultradelgada y flexible de hasta 0,005 mm de espesor para la protección de superficies tanto planas como curvas. Este vidrio superdelgado se suministra en forma de rollos continuos como si se tratara de rollos de papel.

Pero el campo en el que pueden esperarse mayores y más avanzadas novedades es el de los vidrios de composiciones especiales: vidrios metálicos, vidrios para células solares, vidrios para soldadura de células de combustión, vidrios solubles de disolu-

ción controlada, vidrios para aplicaciones médicas, vidrios para láseres y un largo etc. que asegura que el vidrio en sus diversas manifestaciones y composiciones ofrece todavía un amplio campo

de investigación y puede seguir ofreciendo novedosas sorpresas.

Teresa Palomar

(Entrevista realizada en Julio de 2021).



Fig. 7. José María Fernández Navarro y Teresa Palomar en la presentación del video “El vidrio en imágenes: historia, arte y tecnología” en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) durante la Semana de la Ciencia (Madrid, 2008). Imagen cedida por Teresa Palomar.

REFLEXIONES

Comunicación y expresión de un vidriero en la actualidad. Un largo camino de aprendizaje

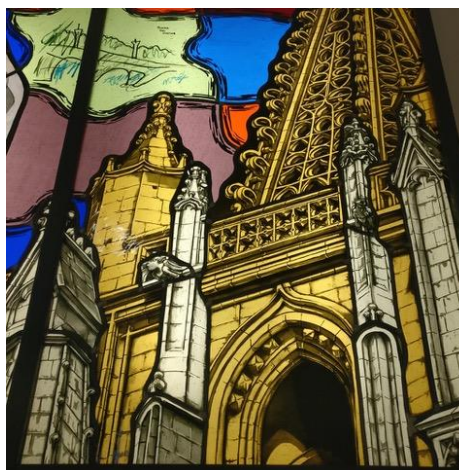
Silvia Sierra

De como intentar evitar que un oficio muera, se pierda, se olvide, que se mantenga en su forma y a la vez, evolucione y crezca.

En eso estamos, y por ello, luchamos. El cómo elegir un oficio con aparentemente pocas salidas, pero que nos llama, nos agarra y no nos suelta. Necesita no ser olvidado, no formar parte de la “nada”. Por ello intentamos que este oficio tan antiguo siga con nosotros, mostrando todo lo hermoso de la época en que se inició y como ha resistido, conservando parte de sus técnicas y modernizándose para ser aceptado por un mundo hambriento de nuevas formas de creación.



León, Catedral. Detalle exterior del centro de la fachada occidental



León, vidriera para el Centro de Autismo. Detalle con la representación de una de las torres de la Catedral

Las nuevas tecnologías, las redes sociales entre ellas, nos han enseñado que aunque pensáramos que éramos sólo unos pocos los que cuidábamos de este oficio, somos muchos, repartidos por distintos lugares del mundo. Utilizando muy diversas formas de tratar el vidrio, con técnicas muy variadas y formas de expresión muy distintas.

En mi caso, como hija de la ciudad de León, “La Vidriera” siempre ha estado presente. A cada leonés le acompaña un sentimiento de arraigo hacia su provincia y lo que ella tiene, en nuestro caso, el emblema más representativo es la catedral y, aún más, las vidrieras que ella contiene.

En la Escuela de Artes de León, hoy llamada Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de BB. CC. Pintura León, se imparten, y se llevan impartiendo desde hace décadas, enseñanzas sobre diversos oficios artesanos. En los primeros años había cuatro especialidades: Cerámica, Grabado, Textil y Vidrieras; todos orientados a la expresión artística. Cerámica hace tiempo que dejó de estar presente en la Escuela. A Grabado se incorporó Serigrafía, cuando aparecieron los ciclos formativos, como el de Pintura sobre vidrio. Más tarde llegaron los estudios superiores en Restauración.

Es muy corriente que de una especialidad se pase a la otra, al estar todo enfocado al mundo del arte, donde cada uno busca y se adapta a la materia en la que mejor se encuentra.

Mi formación, en sus comienzos, estuvo dentro de las Artes Gráficas. De Grabado, pasé a la Serigrafía, luego seguí formándome para estar más acorde con los tiempos actuales, dentro del Diseño gráfico y la Impresión; que, aunque a simple vista no tenga mucho que ver con el mundo de las vidrieras, me ha sido muy útil tanto en la composición, a la hora de crear bocetos, como a la hora de llevarlos a cabo.

La pintura sobre vidrio exige una buena base en dibujo, en composición, en distribución de espacios, en el equilibrio de colores y formas, todo ello muy importante a la hora de elaborar una vidriera.

Si el aprendizaje es bueno, se notará en los resultados finales, ya sea en el diseño como en todos los

procesos que le siguen, corte, decoración del vidrio y emplomado, cuando es el caso. Por ello estoy muy agradecida a la persona que me ayudó a adentrarme en el mundo de la pintura sobre vidrio y me animó a seguir en ello, mi profesor por aquel entonces, Fernando Vicent, para mí, gran vidriero. Me enseñó a repetir las acciones una y otra vez hasta que quedara conforme con las piezas pintadas, porque lo importante era aprender a hacerlo bien, con calidad, no sólo hacer por hacer.

Con esas enseñanzas empecé a trabajar en un taller, durante un tiempo, haciendo cartones a lápiz, echándole muchas horas, eso hacía el trabajo de pintura posterior, mucho más sencillo. Conocí la gran variedad de vidrios, desde los sencillos artesanos a los “magníficos” vidrios soplados de la casa

Saint-Just, vidrios que parecían contener vida propia cuando la luz les atravesaba, aquellos cobalto, amarillos de selenio, y en especial, aquel vidrio plaqué rosa al oro sobre incoloro. Pintar esos vidrios con grisallas, me parecía una aberración, pero luego, veía el resultado, una vez colocados en el lugar para el que habían sido manipulados y transformados, y todo cobraba sentido y la obra embellecía el lugar.

Vi la técnica del Tiffany, y por un tiempo, fue la técnica con la que mejor me encontraba.

Otro taller me abrió sus puertas, en el que llevo ya casi 20 años, Grisallas. En León, mi ciudad, es ya una referencia al mundo vidriero. Aunque comenzamos con vidrieras emplomadas, también hacemos piezas de vidrio fundido. Se diría que tuvimos y tenemos una larga producción, de ambas.

Enfrentarse a una obra de grandes dimensiones, al principio, me asustaba y



Pinceles de pelo suave para esmaltes al agua



Detalle de una vidriera emplomada pintada con esmaltes y grisallas



Pieza fusing de vidrio system, con pintura a la aguada y vidrios de color

tenía que coger impulso para “arrancar”. Hoy en día, no es más que otro trabajo, que se coge con entusiasmo y ganas de llevarlo a cabo, y mientras mayor sea mejor y más interesante es el reto.

La evolución es constante, porque es como una rueda que no para, necesita seguir girando y, con ello, avanzando. No se puede seguir estancado en los viejos modelos del principio, la mente no admite retroceder, necesita crear cosas nuevas, que cada obra sea diferente a la anterior, y año tras año, buscas un cambio.

Todo ello, claro está, siguiendo las pautas del proceso de elaboración que conlleva, cuidando ante todo la calidad y el bien hacer.

Quizás me guste tanto realizar trabajos en vidrio fundido, porque me permite una mayor libertad y resultados muchas veces sorprendentes, que hacen que cada pieza sea única y original.

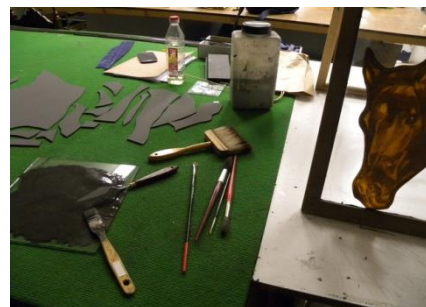
A veces, pienso todas esas cosas que podría crear, cuando no hay un cliente, cuando tú decides lo que quieres hacer y cómo, porque así debe poder trabajar uno que se gusta llamar “artista” sin estar condicionado a las demandas y exigencias de los clientes.

Creo que cada uno debe decidir por qué camino tirar, seguir los patrones dados o descubrirse y soltarse de las normas dadas y “evolucionar”, romper las reglas y seguir lo que su corazón de artista le dicte. El mundo del arte es abierto y en él caben muchas formas de expresión, todas válidas.

El vidriero está aquí para que este oficio permanezca y avance, siga formando parte de la arquitectura y camine con ella, modernizándose en sus diseños y técnicas, y no olvidando nunca sus primeros comienzos. El restaurador de vidrio debe hacer que permanezca tal y como era,



Grisallas variadas para medias tintas



Útiles para aplicar la media tinta de grisalla



Blero y pinceles suaves para la media tinta

Agradecemos a la empresa Grisallas de León la cesión de las imágenes de las vidrieras y del taller que aparecen en el presente artículo

con el mismo sentido con el que se creó en su momento, que siempre pueda ser visto y valorado como se merece, para dar más relevancia al trabajo de los grandes artesanos que crearon esas vidrieras que embellecen los edificios.

Un blero, y una vieja paleta me han acompañado en este viaje de dos décadas, formando ya parte de mí, con sus cicatrices que les hacen aún más bellos, porque han servido para dar vida a una muy larga lista de vidrieras. Me han permitido que mi vida siga siendo la pintura, aquello por lo que me decanté de niña, y espero, que esas obras que he realizado y realizo, permanezcan durante un largo tiempo, más allá de cuando yo me haya ido, para futuras generaciones. Es bonito pensar, que la obra de un artista, permanecerá por mucho tiempo aquí, es la labor del restaurador que se prolongue aún más en el tiempo.

Silvia Sierra

Artista vidriera

4 de septiembre de 2021

ARCOVIUM histórico

La vidriera en hormigón armado. Impulso de un arte en Canarias

Resumen

En las Islas Canarias la vidriera es algo nuevo, contemporáneo, arribando por primera vez a finales del siglo XIX. La incorporación de este arte foráneo tuvo un impulso durante las primeras décadas del XX en los edificios de la burguesía, pero decayó posteriormente. Es la vidriera en hormigón armado, a partir de la década de los sesenta de la pasada centuria la que estimuló el vitral, utilizando un lenguaje nuevo y actual que será usado tanto en edificios civiles como religiosos de barrios populares, señoriales y centros turísticos de las Islas.

Autor

Jonás Armas
Doctor en Historia del Arte
Miembro del Corpus Vitrearum España

Palabras clave

Vidrieras, restauración, conservación,
Mauméjean, historia

Keywords

Stained glass, restoration, conservation,
Mauméjean, history

Dalle de verre windows. The impulse of a new art in the Canary Islands

Summary

Stained glass windows in the Canary Islands, starting at the end of the 19th century, can be regarded as a new form of art. The introduction of this imported art had a profound projection during the first decades of the 20th century in the new buildings for the middle classes, declining later on. From the 1960's onwards, it was the modern language of the *dalle de verre*, technique what motivated the production of stained glass windows for the new civil and religious buildings of the popular, elegant stately districts and touristic resorts of the islands.

La vidriera en hormigón armado. Impulso de un arte en Canarias.

Introducción

La relación existente entre las Islas Canarias y la vidriera en hormigón armado es diferente a la del resto del territorio nacional. Esta técnica resulta innovadora en ambos casos, pero en la Península es algo radicalmente opuesto a la vidriera tradicional, una discusión entre lo arraigado y lo moderno del siglo XX.

En Canarias esta diferenciación no existe, pues no se reconoce en el territorio insular una “vidriera tradicional”, y ambas comparten un mismo espacio y un mismo sentido, eligiendo una sobre otra en razón del proyecto, y no por su

connotación de vanguardia o de tradición. El vitral es de por sí, en este territorio, un elemento de modernidad, asociado a las ideas de lujo y arte foráneo. Su tardía llegada hizo que no existiese arraigo y, por tanto, ambas técnicas son vistas de igual manera. La principal diferencia estriba en el espacio donde se instalaron. Es por ello, que fue la arquitectura la que determinó la utilización de una u otra, en ocasiones incluso sendas técnicas comparten inmueble.

Las dallas en hormigón armado serán un referente claro, un símbolo, de modernidad, algo nuevo y original en el Archipiélago, por su relación en inmuebles de lenguajes de vanguardia.

Las Islas Canarias fueron conquistadas a lo largo del siglo XV (1402-1496) y su colonización se centró en esos

años y las primeras décadas de la siguiente centuria. Esta época supone el canto de cisne de la Edad Media, y de la cultura gótica. De este estilo son sus primeras edificaciones, realizadas por normandos y castellanos, y cuyos ejemplos son visibles en conjuntos como el de Betancuria (Fuerteventura) o Vegueta (Gran Canaria); y las primeras piezas artísticas, tanto pictóricas como escultóricas, arribadas de la Península y Flandes.

Sus primeras iglesias fueron sencillas construcciones que solo debían albergar una pequeña población inicial, y que fueron ampliándose con el tiempo. Son obras de arquitectura mudéjar, de gruesos muros y pequeños vanos, que los alarifes del sur peninsular trasplantaron a las nuevas tierras castellanas insulares.

No había cabida para la vidriera en tal momento, y la implantación del Renacimiento y la cultura emanada del Concilio de Trento alejaron estas creaciones del Archipiélago. Sus templos eran lugares de recogimiento, donde la luz de las ventanas era tamizada por cortinajes de color rojo, a fin de crear un espacio de singular ambiente.

Las Islas tuvieron que esperar hasta el renacer de la vidriera y su frecuente contacto con Europa para ver instaladas las primeras en sus inmuebles. El asentamiento de casas comerciales y colonias de europeos, que tomaron a Canarias como escala ideal en la ruta hacia sus colonias, hizo adoptar a los isleños las modas y los modos de la burguesía del Viejo Continente.

Así, a finales del siglo XIX, las iglesias canarias comenzaron, tímidamente, a ornar sus vanos con vidrieras llegadas de Francia, Inglaterra o Alemania. Se trataba de aceptar la renovación que estaba ocurriendo en otros países de Europa, y mostrar a su vez, el poder económico de la parroquia o el donante con este nuevo arte; que es a la vez frágil y suntuoso, llegado de allende los mares. Los templos cambiaron pues con las vidrieras. El espacio de semipenumbra que eran pasó a abrirse a la luz, al color y a la simbología vítrea. Con ello se llegaría al primer espacio sagrado que se diseña desde sus inicios con vidrieras, la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de Los Remedios (Tenerife), bendecida en 1913.

Caso aparte son los templos anglicanos que fundaron los ingleses en las Islas, que

contaron con conjuntos de vitrales desde un primer momento, y fueron ampliándose con donaciones.¹

También la burguesía hizo uso de las vidrieras para mostrar lujo, poder económico, y más importante aún, conocimiento y aceptación de las modas europeas. Sus villas, imitación de las europeas, adoptaron el *hôtel particuliere* parisino, el *jugendstil* vienés o el *art nouveau* bruselense. Y en ellas resalta en variadas ocasiones la gran vidriera de la escalera principal.²

Similar es el caso de las instituciones y las casas comerciales, que también mostraron su prestancia con obras importadas de Europa, entre las que se halla la vidriera.³

1. ARMAS NÚÑEZ, 2013a.

2. ARMAS NÚÑEZ, 2015.

3. ARMAS NÚÑEZ, 2013b.

Pero a pesar de esto, la utilización del vitral no se generalizó, era un producto de importación muy caro y solo relegado a unos pocos. Por ello, las iglesias siguieron manteniendo sus vanos con sencillos cristales hasta bien entrado el siglo XX, o incluso hasta nuestros días. Es más, la Guerra Civil y el cierre de fronteras posterior, cercenó el contacto comercial con los centros productores europeos, que en algunos casos fueron sustituidos por talleres peninsulares.

Los años sesenta

Tras el ostracismo, Canarias, junto al resto del territorio nacional, pasó por un momento de nuevo impulso al llegar a la década de los sesenta del pasado siglo. El fomento del turismo y la llegada de capital extranjero llevaron a las Islas

a recibir a nuevos turistas que modifican la imagen de nuestras costas. Novedosos edificios se levantaron para hospedarlos, pero también para que reciban el necesario ocio. Y en este sentido irrumpe la vidriera en los mismos, como muestra de modernidad, de vanguardia.

Si bien es el turismo el verdadero impulsor del desarrollo económico del Archipiélago, y en sus edificios puede observarse la utilización de la vidriera de cemento, esta está más relacionada con el aumento de población, la emigración a las ciudades y centros turísticos, y la creación de los nuevos barrios. Ejemplos civiles de ello son las de los hoteles o de los aeropuertos de Los Rodeos (Tenerife Norte) y Gando (Gran Canaria).

A pesar de estos casos la vanguardia en la vidriera llegó de mano de la Iglesia. La creación de un nuevo barrio, ya fuera periférico de las ciudades, o cercano a los centros hoteleros, supuso una creación *ex novo*. Si bien estos nuevos centros urbanos se caracterizan por la humildad de sus gentes e inmuebles, el no contar con referentes anteriores, permitió acogerse a los nuevos lenguajes en sus creaciones urbanas más significativas, caso de sus nuevos templos parroquiales. Por eso, no solo el inmueble civil va a hacer uso de ella. Durante la década de los sesenta la Iglesia intentó mostrar una nueva imagen, sensible a la mutación de la sociedad, que se plasmaría finalmente en el Concilio Vaticano II (1962-1965), donde se expresa que el arte de nuestra época, tenga él también, la libertad de ejercer.

Ello fue ampliado en la homilía del Papa Pablo VI a los artistas del siete de mayo de mil novecientos sesenta y cuatro donde los apoya a “hacer accesible y comprensible, más aún, emotivo, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios”,⁴ o el *Mensaje del Concilio a los Artistas* del ocho de diciembre del año siguiente, en el que se insiste en la búsqueda de la autenticidad y simplicidad; entendiendo autenticidad como dimensión espiritual.⁵

A pesar de lo comentado, la Iglesia no tuvo una política artística definida. Se buscaban espacios luminosos, lo cual se conseguía con muros de hormigón

armado, que ya no sólo tenían una misión sustentante, sino que permitieron introducir en ellos las dallas de vidrio. Ello permitió un mayor juego de la luz, de los colores y de las líneas, utilizando una estética más abstracta, y por ende más simbólica.

Pero esta innovación tiene sus raíces décadas antes. Las consecuencias destructivas de la Segunda Guerra Mundial obligaron a las naciones beligerantes a llevar a cabo una labor reestructuradora, que fue el laboratorio donde se fraguó la auténtica renovación. Estos trabajos reciben el primer respaldo oficial a partir de la encíclica de Pío XII *Mediator Dei* (1947) que, aunque de manera muy tibia da paso oficialmente al aperturismo artístico y, por lo tanto, arquitectónico. De ella se desprende que

no se deben repudiar las formas e imágenes recientes adaptadas a los nuevos materiales.⁶

Este proceso se dio en las principales Islas, aquellas que recibieron un mayor número de turistas en estos años, y que tuvieron un mayor aporte poblacional, especialmente Tenerife y Gran Canaria, pero la vidriera en hormigón armado también supo introducirse en otras como La Palma o Lanzarote.

Las primeras vidrieras en esta técnica creadas para una iglesia canaria de las que se tiene constancia son las ubicadas en las naves laterales de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, en Santa Cruz de Tenerife. Se trata de una iglesia tradicional del siglo XVIII que ya contaba con vidrieras, emplomadas, de etapas anteriores, y que sufrió una

4. *Misa de los Artistas. Homilía de su Santidad Pablo VI*. 7 de mayo de 1964 (https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html).

5. *Mensaje a los artistas de su Santidad Pablo VI. Clausura del Concilio Vaticano II*. 8 de diciembre de 1965 (https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html).

6. PLAZAOLA, 1966.

ampliación entre 1962 y 1967. El inmueble pasó de una única nave a tres, siendo las laterales más bajas y estrechas que la central. La necesidad de iluminar las nuevas naves de una iglesia referente del barrio residencial y comercial de la ciudad llevó a que se eligiese un concepto de modernidad que la singularizase, optando así por las vidrieras en hormigón armado. Son cuatro composiciones que tienden a la abstracción figurativa. Se desconoce el taller que las llevó a cabo, aunque sí consta que el diseño fue del artista tinerfeño Alfredo Reyes Darías.⁷ Basadas en una idea original suya, las cuatro vidrieras reproducen escenas

7. “El artista jamás debe guardar secretos; tiene que mostrar a todos lo que sabe” en *El Día*, 9 de mayo de 2004, p. 48; y “Alfredo Reyes deja un valioso legado artístico en su isla natal” en *El Día*, 7 de diciembre de 2005, p. 31. Quisiera agradecer también la información facilitada por el Dr. Alberto Darías Príncipe, derivado del conocimiento directo del citado artista.

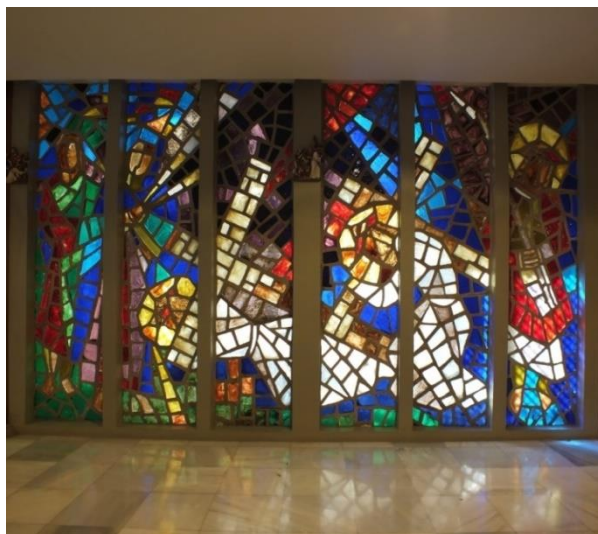


Fig. 1. Santa Cruz de Tenerife. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. Vidriera anónima, diseño Alfredo Reyes Darías, c.1965



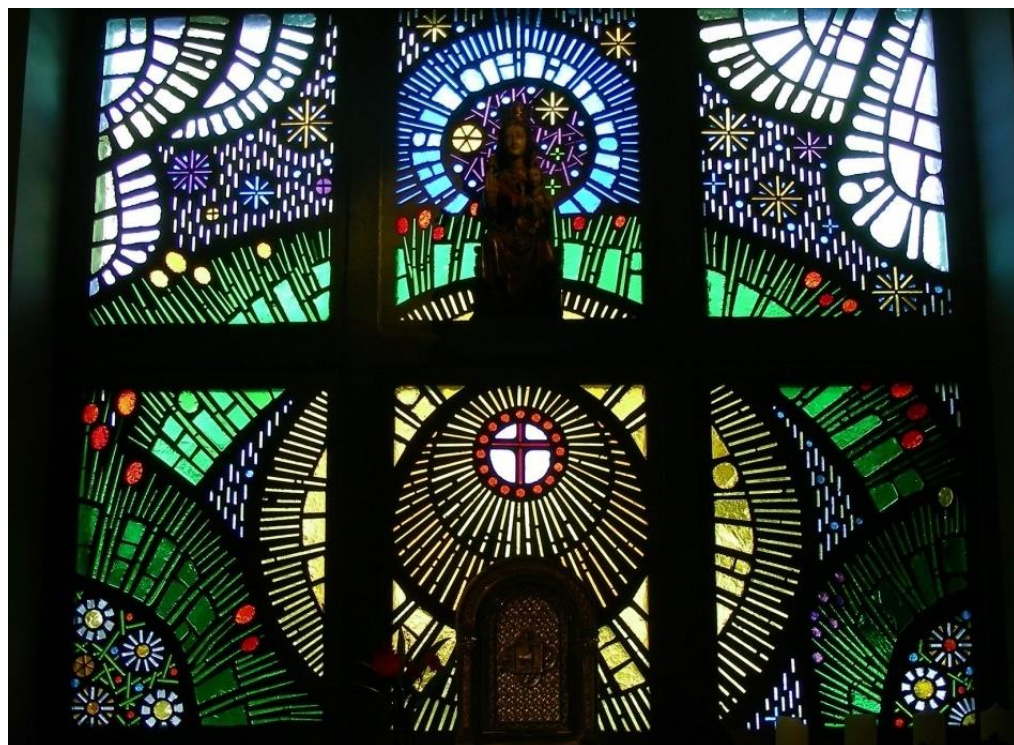
Fig. 2. Tazacorte. Iglesia de San Miguel Arcángel. Portada

de la Pasión de Cristo en un formato apaisado (Fig. 1).

Similar pensamiento fue el motor de la obra que se llevó a cabo en 1965 en la iglesia de San Miguel, en el municipio de Tazacorte (La Palma), donde la parroquia histórica se hallaba en reformas y se decidió ampliarla con una nueva nave, recurriendo al hormigón y a la vidriera para iluminarla y cumplir con los nuevos lenguajes emanados del Concilio. Son obras meramente ornamentales, que no recrean escenas ni muestran simbolismo alguno (Fig. 2).

Esta misma idea de ampliación de una iglesia existente con hormigón armado sigue la de Santa Isabel de Hungría, en el barrio de Escaleritas de Las Palmas de Gran Canaria, la cual

contaba con vidrieras para su capilla mayor de décadas anteriores. En torno a 1965 ocupó el resto de vanos con otras vidrieras emplomadas, de sencilla factura y temática alegórica, provenientes del taller castellonense Roses. Pero a finales de la década de los sesenta esta iglesia también fue ampliada para contar así con tres naves, y como había hecho la del Pilar de Santa Cruz de Tenerife, el hormigón armado y su ornamentación gracias a las dallas de vidrio fueron tomados como la opción más acertada. Se crearon así diez vidrieras en 1969 por parte de la empresa Raventós (Barcelona), de las cuales dos son óculos abstractos en los brazos del crucero. El resto fueron diseñadas para vanos de medio punto y, a través de un lenguaje simbólico, realizan un recorrido por la vida de Cristo.



Otro de los trabajos puede observarse en la nueva capilla del convento dominico de Teror (Gran Canaria). Se trata de una única vidriera compuesta por seis paneles que representa vegetación y astros que envuelven el sagrario, creada a finales de la década de los sesenta. Se

desconoce el autor de la obra, pero no su origen, Madrid.⁸ Su diseño lo acerca a las realizaciones de Luis Quico (Fig. 3).

8. Si bien no existe documentación, las religiosas presentes en la instalación comentan que el pedido se hizo a través del padre Coello de Portugal (arquitecto), y que para su colocación fueron al convento dos hombres, padre e hijo, desde Madrid, donde estaría su taller.

Fig. 3. Teror. Convento de las Misioneras de la Sagrada Familia Scala Coeli. Anónimo, c.1970

Más interesante resulta la iglesia de San Antonio Claret, de nuevo en el popular barrio de Escaleritas (Las Palmas de Gran Canaria), que frente a las citadas ampliaciones crea un inmueble de nueva planta en el que la vidriera en hormigón armado es la principal protagonista.

La construcción de una serie de numerosas viviendas sociales en el citado barrio hizo necesaria la elevación de una nueva iglesia parroquial. La obra recayó en la empresa Dragados y Construcciones, bajo la dirección del arquitecto José María Pallarés, la cual tenía su sede en el citado barrio. Se intentó crear una obra vanguardista, basada en la utilización de los nuevos materiales. La planta circular, lo que ha derivado en su nombre popular de “La Iglesia Redonda”, permite una especial relación entre el fiel y el espacio



Fig. 4. Las Palmas de Gran Canaria, Escaleritas. Iglesia de San Antonio María Claret. Exterior



cultural, que se ve inundado de luz a través de las vidrieras en hormigón armado que ocupan el centro de su techo (Fig. 4). Estas conforman una linterna con estructura de hormigón en la que se recrean tres paneles dentro de un arco apuntado sostenidos sobre otras vidrieras en forma de pétalo (Fig. 5). El misticismo que crea se amplía con la plasmación de las figuras de Cristo Crucificado y el Descenso del Espíritu Santo, en forma de paloma. El diseño surgió de Rudolf Ackermann, quien realizó las comentadas vidrieras en el año 1964.⁹

Fig. 5. Las Palmas de Gran Canaria, Escaleritas. Iglesia de San Antonio María Claret. Interior. Vidriera anónima. Diseño Rudolf Ackermann, 1964

9. Quiero agradecer el interés que la parroquia mostró por mi investigación, y especialmente su sacristán, Francisco Pérez-Galdós. Rudolf Ackermann fue un artista alemán (1927-1997) natural de Colonia, que vivió desde el inicio de la década de los años sesenta en Gran Canaria, donde finalmente murió.

Singular es esta creación en hormigón armado por cuanto hace una exquisita y estudiada utilización de la luz y el color de las vidrieras, fruto de una clara intencionalidad cultural, que le da al inmueble una sensación de espacio místico. Pero fue, al mismo tiempo, la primera obra arquitectónica realizada en Canarias que recurrió a la colocación de vidrieras en hormigón armado, desde el diseño mismo, en un edificio de nueva planta; lo que la convirtió en obra puntual y de referencia para realizaciones posteriores.

El primer taller canario. Juan Antonio Giraldo

Estas primeras realizaciones hicieron ver que existía una necesidad y por tanto un nicho de mercado. De esta idea surgió el primer taller canario, el del

escultor Juan Antonio Giraldo.¹⁰

Fue la intencionalidad de mostrar un lenguaje artístico acorde a los tiempos en la nueva arquitectura religiosa de las Islas la que posibilitó la llegada de un maestro vidriero. Los arquitectos se aventuraron a crear inmuebles en los que los vitrales ocupaban no sólo un lugar preeminente, sino un porcentaje muy elevado de los muros perimetrales. Existe así un interés por insertar la espiritualidad, en cuanto a ambiente sobrenatural inundado de luz y

10. Juan Antonio Giraldo Fernández de Sevilla nació en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real) en 1937. En la década de los cincuenta trabajó en Madrid en el taller del escultor José Luis Sánchez, y fue en esta ciudad donde comenzó a trabajar con maestros vidrieros. En 1968 fijó su residencia en Gran Canaria, donde es apreciado por su versatilidad. Aunque se reconocía escultor, llegó no solo a crear vidrieras (sus obras más demandadas en las Islas junto a las esculturas), sino que diseñó mobiliario, pavimento, etc. Trabajó en numerosos hoteles, obras civiles e institucionales e inmuebles de la Iglesia. Véase ARMAS NÚÑEZ, 2014, pp. 226-228.

color, alejado ya de la mera representación de los santos o escenas sagradas de mayor devoción. Para ello se hizo indispensable tener un contacto directo con los maestros vidrieros. Si bien estos suelen estar aún fuera de las Islas, la llegada de Giraldo permitió una especial relación y comprensión del papel que la vidriera podía tener en las iglesias canarias. Muchas de sus obras en las Islas, de estas y posteriores décadas, vienen determinadas por el conocimiento que de sus creaciones tenían algunos sacerdotes, el alto clero y los técnicos de la construcción del Archipiélago, con los cuales llegó a tener una estrecha relación de trabajo.

A pesar de las incursiones de diferentes maestros y talleres vidrieros, fue Giraldo quien efectuó un mayor número de

realizaciones en hormigón armado en las Islas. Mantuvo en las décadas siguientes el nivel productivo, ubicándose sus obras en las que tal vez sean las iglesias más vanguardistas, arquitectónicamente hablando, de la diócesis oriental.¹¹ Ello le permitió una mayor libertad creativa y el uso de lenguajes de mayor simbolismo y contemporaneidad.

Sus primeras obras en hormigón armado fueron encargos para recintos hoteleros, que son visibles en sus zonas comunes. En 1969 realizó obras para el Hotel Imperial Playa (Fig. 6) y al año siguiente, 1970, para el Hotel Cristina, ambos en Las Palmas de Gran Canaria.



Fig. 6. Las Palmas de Gran Canaria. Hotel Imperial Playa. Juan Antonio Giraldo, 1969

A partir de esos momentos, y con precedentes como la “Iglesia redonda”, su labor fue más amplia en la construcción de nuevas iglesias insulares, sin abandonar los recintos turísticos como el Hotel Apartamentos Protucasa en Playa del Inglés (Gran Canaria, 1971) o el Casino Taoro dentro del complejo turístico del Lago Martiánez en Puerto de la Cruz (Tenerife, 2005), en técnica mixta este último.

Su primera iglesia canaria fue la de San Agustín, en Maspalomas (Gran Canaria), uno de los grandes centros turísticos del Archipiélago, en 1970. Se trata de un pequeño inmueble en el que se han instalado tres vidrieras cuadradas en el muro de la Epístola en hormigón armado con representación circular, interior simbólico que recurre al blanco y amarillo.

Más interesante y colorido es el conjunto del muro del Evangelio, conformado por siete paños insertos en ventanas pivotantes que muestran la Cruz y el Espíritu Santo en los extremos y sinuosas líneas en malva, verde, azules, rojos y amarillos crean una relación entre ambos.

De mayor interés, y que supuso su espaldarazo, es el Templo Ecuménico de El Salvador, también en la Playa del Inglés (San Bartolomé de Tirajana, Gran

11. Canarias se halla dividida en dos diócesis. La Diócesis de Canarias (con sede en Las Palmas de Gran Canaria) abarca las islas de Gran Canaria, Fuerteventura, Lanzarote y La Graciosa. La Diócesis de San Cristóbal de La Laguna, conocida popularmente como de Tenerife o Nivariense lo es de las islas de Tenerife, La Gomera, El Hierro y La Palma.

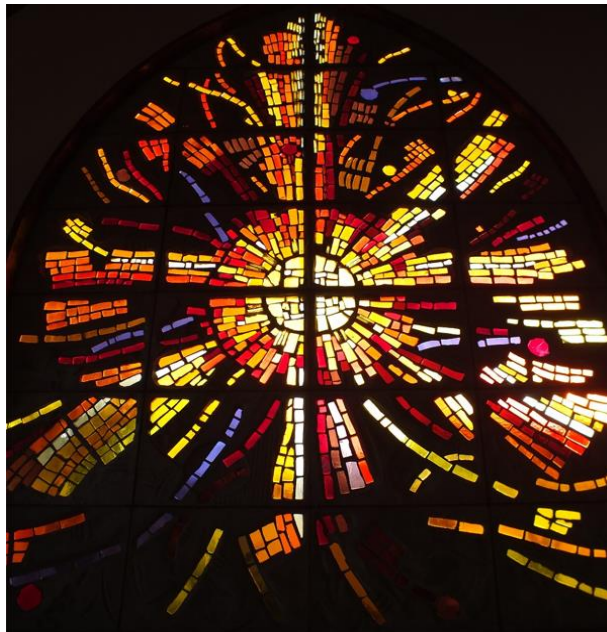
Canaria, 1971). Ante la arribada constante de turistas se proyectó un templo que sirviese a las diferentes vertientes cristianas, siendo compartido principalmente por luteranos, anglicanos y católicos (Fig. 7).

Este templo contiene dos vidrieras o conjuntos. La primera se halla en la capilla católica, situada en el lado del Evangelio muestra un conjunto de 22 vidrieras colocadas sobre hojas abatibles que conforman una alegoría de la Santa Cena, y que recurre a tonos que van del blanco al rosado pasando por el malva, con toques de violáceos y azules.

La gran atracción del recinto es sin duda la gran vidriera de la cabecera del inmueble, de 717 x 547 cm. que, con sus colores rojos y amarillos, con toques violáceos, atrae poderosamente la aten-



Fig. 7. San Bartolomé de Tirajana. Templo ecuménico. Exterior. 1971



ción del fiel. Es la representación de Dios como luz y centro del universo (Fig. 8). La obra creó, y sigue creando, gran admiración, lo que la llevó a ser un ejemplo, y al artista, un referente.

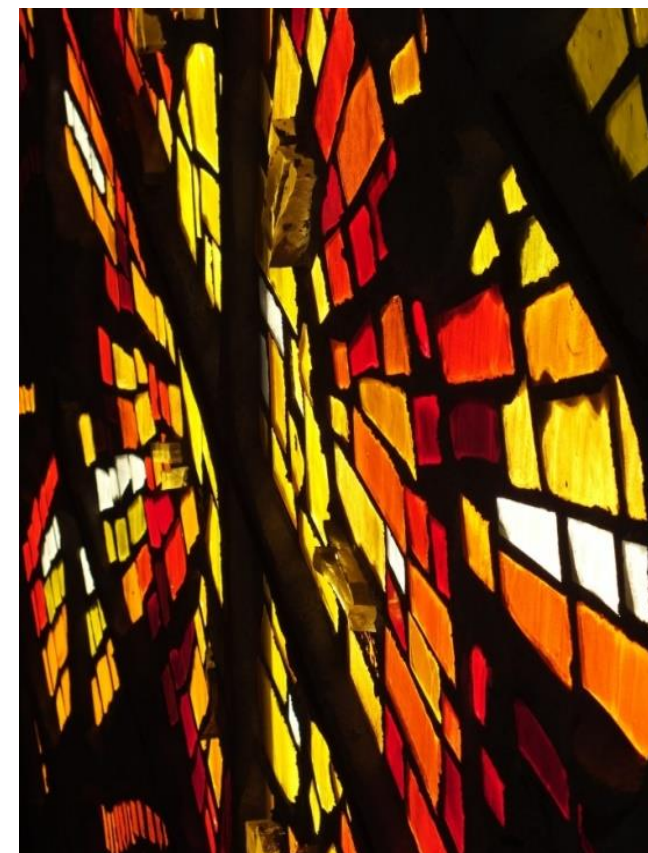


Fig. 8. San Bartolomé de Tirajana. Templo ecuménico. Vidriera principal. Juan Antonio Giraldo, 1971. Detalles

A partir de esos momentos las creaciones de Giraldo serán constantes, llegando a realizar al menos 15 conjuntos de vidrieras en hormigón armado en la isla de Gran Canaria.¹² (Figs. 9, 10 y 11).



Fig. 9. Las Palmas de Gran Canaria. Iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús. Juan Antonio Giraldo, 1978-1979. Detalle



Fig. 11. Tafira Baja, Las Palmas de Gran Canaria. Capilla del Hogar de ancianos Nuestra Señora del Pino. Lucernario. Juan Antonio Giraldo, 1983



Fig. 10. Las Palmas de Gran Canaria. Iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús. Juan Antonio Giraldo, 1978-1979

12. Por la importancia que tiene Juan Antonio Giraldo en el artículo, y para dejar constancia de su voluminosa obra, se recoge ésta aquí:

- Hotel Imperial Playa, Las Palmas de Gran Canaria (1969).
- Hotel Cristina, Las Palmas de Gran Canaria (1970).
- Iglesia de San Agustín, Maspalomas, San Bartolomé de Tirajana (1970).
- Templo ecuménico de El Salvador, San Bartolomé de Tirajana (1971).
- Protucasa, Playa del Inglés, San Bartolomé de Tirajana (1971).
- Capilla de San Juan de Dios, Las Palmas de Gran Canaria (1972).
- Iglesia de Santa Rosalía, Telde (1976).
- Iglesia de Santa Teresita, Las Palmas de Gran

Canaria (1978).

- Banco de España, Santa Cruz de Tenerife (1980).
- Hogar de Ancianos Nuestra Señora del Pino, Tafira Baja, Las Palmas de Gran Canaria (1983).
- Iglesia de San Nicolás de Bari, Sardina del Sur, Santa Lucía de Tirajana (1984).
- Iglesia de San Agustín, Las Palmas de Gran Canaria (1984).
- Iglesia de San Isidro Labrador, Montaña Cardones, Arucas (1985).
- Restauración de las vidrieras de la catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria (1991).
- Iglesia de San Roque, Firgas (1992).
- Restauración de las vidrieras del antiguo conservatorio de Las Palmas (1994).
- Iglesia de San Gregorio Taumaturgo, Telde (1994).

-Iglesia de San Fernando, Maspalomas, San Bartolomé de Tirajana (1995).

-Capilla del Seminario, Tafira Baja, Las Palmas de Gran Canaria (1996 y 1997).

-Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria (1998 y 2002).

-Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria (1999).

-Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, Los Balos, Santa Lucía de Tirajana (2001).

-Restauración y creación de vidrieras de la iglesia de Santa Isabel de Hungría, Escaleritas, Las Palmas de Gran Canaria (2004).

-Clínica La Paloma, Las Palmas de Gran Canaria (2005).

-Casino Taoro, complejo del Lago Martiánez, Puerto de la Cruz (2005).

-Restauración de las vidrieras del Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria (2007).

-Restauración de las vidrieras de la capilla de las Asuncionistas, Santa Cruz de Tenerife (2010).

-Restauración de las vidrieras de la capilla del Hospital de San Martín (2011).

Otros talleres

El de Giraldo no fue el único taller que trabajó vidrieras en hormigón armado en Canarias. Este centró su actividad en la isla de Gran Canaria, con algunas obras para la de Tenerife, pero curiosamente estas en la tradicional técnica del emplomado.

Por tanto, otros talleres peninsulares hicieron acto de presencia en las Islas con diversas obras. Éstos llegaron a Canarias una vez que el camino había sido abierto en los inmuebles antes comentados, a mediados de los años 70, coincidente también con una mayor apertura social y de un profundo cambio de la sociedad española tras la caída del régimen franquista. Así, los talleres que más obra crearon para las Islas comenzaron su andadura en ellas en 1975, Luis Quico y Vidrieras Bora.



Fig. 12. Los Realejos. Capilla del Colegio Pureza de María. Exterior

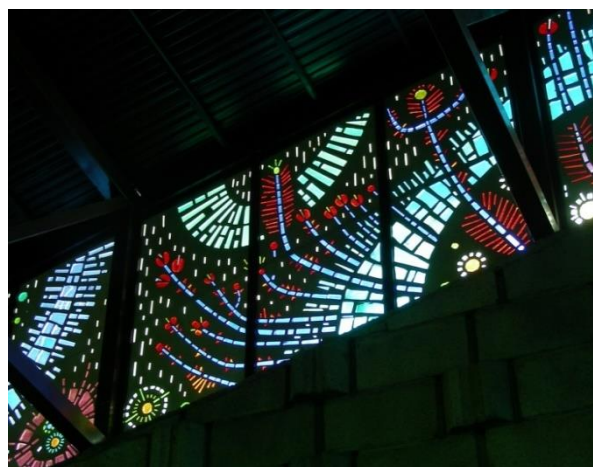


Fig. 13. Los Realejos. Capilla del Colegio Pureza de María. Luis Quico, c.1975

El primero de ellos, artista polifacético, parece que solo trabajó en la Diócesis de Tenerife, no compitiendo así con Giraldo. Su primera obra fue todo un revulsivo, creando una moderna capilla en el Valle de La Orotava, concretamente en Los Realejos, para un colegio de las Hermanas de la Pureza de María. De planta romboidal, exteriormente la techumbre es la que destaca, creando la metáfora de ser una paloma que sobrevuela el Valle. Interiormente el brutalismo arquitectónico subraya la iluminación, cromatismo e iconografía diseñada por el artista zamorano. El colorido es variado, agrupando los paños por gamas afines, tras un estudio del movimiento solar en el edificio. La iconografía redunda en la flora, en clara relación a la Virgen, a quien se dedica la capilla (Fig. 12 y 13).

La misma idea es la que lleva a cabo en sus otras obras insulares, donde los nuevos materiales utilizados para los inmuebles ayudan a la inserción de la vidriera en hormigón armado, su iluminación a través de ella y la lectura de su lenguaje expresionista y simbólico; aunque estas fueron obras de la década de los noventa, entre las que destaca el Seminario Diocesano de Tenerife (c.1993, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife) y las iglesias de Nuestra Señora de las Nieves en el barrio de Finca España (c. 1998, San Cristóbal de La Laguna, Tenerife) y Nuestra Señora del Carmen de Tazacorte (1998, La Palma) (Figs. 14 y 15).



Fig. 14. Tazacorte. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Exterior

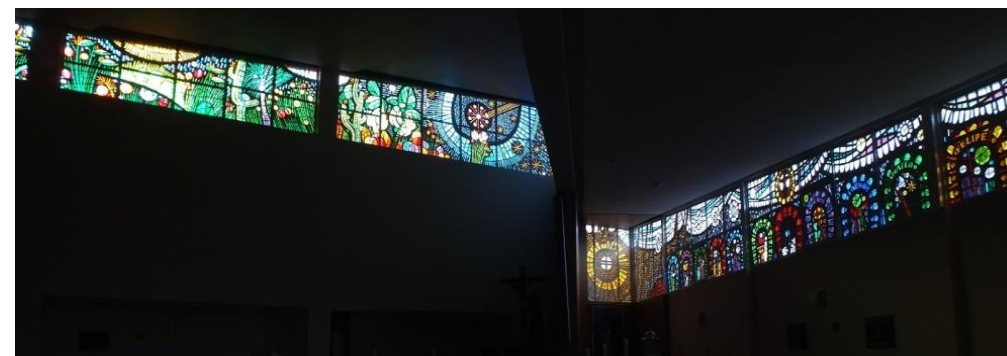


Fig. 16. San Cristóbal de La Laguna, Finca España. Iglesia de Nuestra Señora de Las Nieves. Interior. Vidrieras de Luis Quico, 1998

Fig. 15. Tazacorte. Archivo parroquial de San Miguel Arcángel, Tazacorte. Diseño de Luis Quico para las vidrieras de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, 1998



Fig. 17. San Cristóbal de La Laguna. Capilla del Seminario Diocesano de Tenerife. Vidriera del Pentecostés. Luis Quico, c.1993

En cuanto a la simbología recurrió principalmente a los astros y la vegetación, como creación divina, uniéndola a los propios de los sacramentos como la comunión (racimos y espigas) y la confirmación (paloma y lenguas de fuego) (Figs. 17 y 18).



Fig. 18. San Cristóbal de La Laguna. Capilla del Seminario Diocesano de Tenerife. Vidriera del Pentecostés. Luis Quico, c.1993. Detalle de la firma del artista

El otro taller destacado en estos años fue Vidrieras Bora (Griñón, Madrid). Este es el que ha tenido un mayor desarrollo en el tiempo, pues sus obras continúan en la actual centuria. Su andadura se inició en torno a 1975 también, en la isla de Lanzarote. En estos años se creó el nuevo barrio de San Francisco Javier en Arrecife, capital de la isla. Su iglesia es la obra arquitectónica de referencia, ejemplo de la modernidad que quiere mostrarse en el nuevo núcleo urbano. Si bien arquitectónicamente es de gran sencillez, recordando a construcciones religiosas anteriores de planta rectangular y techo a dos aguas (Fig. 19), el interior muestra una gran modernidad a través de cuatro composiciones vítreas en hormigón armado que recrean escenas de la vida de San Francisco Javier, y



Fig. 19 Arrecife. Iglesia de San Francisco de Javier. Exterior



Fig. 20. Arrecife. Iglesia de San Francisco de Javier. Vidriera de San Francisco Javier negociando ante las autoridades japonesas el permiso para predicar. Vidrieras Bora, c.1975

ocupan la mayor parte del muro del Evangelio y de la fachada (Fig. 20). Años más tarde, en 2012 volvió a crear obras para Lanzarote, en la misma ciudad, para la iglesia de San Ginés, pero esta vez se decantó por la técnica tradicional emplomada.

Esta empresa ha realizado una decena de trabajos en diversas islas, pero dos son los municipios en los que se concentra su legado, Puerto de la Cruz y Adeje, en Tenerife. Ambos son municipios que se mantienen esencialmente de la actividad turística, y que buscan mostrar continuamente su modernidad a los turistas a través de nuevos y novedosos inmuebles.

En Puerto de la Cruz, Vidrieras Bora instaló conjuntos para las iglesias de dos nuevos barrios, uno proletario y otro de

clase alta cercano a diversos hoteles. En ambos casos son las vidrieras las protagonistas del espacio arquitectónico. El primero, el templo de Nuestra Señora de Los Dolores y San Felipe (1997), en el barrio de El Tejar, cuenta con 18 vidrieras que alternan las alegorías sobre sacramentos o símbolos cristianos con escenas como el Pentecostés, la Adoración de los Reyes y la Crucifixión (Fig. 21). El segundo, la iglesia de Nuestra Señora de la Paz (2000), en el barrio de La Paz, de planta cuadrada, desarrolla un total de 32 vidrieras en dos alturas en dos de sus tres muros y en su cúpula-linterna. En ellas se han recreado escenas relativas a la vida de Cristo y su madre, junto a la figuración relativa a los sacramentos y a las virtudes de la Iglesia (Fig. 22).



Fig. 21. Puerto de la Cruz. Iglesia de Nuestra Señora de Los Dolores y San Felipe. Exterior



Fig. 22. Puerto de la Cruz. Iglesia de Nuestra Señora de la Paz. Vidriera de los Sacramentos. Vidrieras Bora, 2000

Adeje, en el sur de Tenerife, es uno de los principales municipios turísticos de Canarias que vio crecer de forma exponencial su población a finales del pasado siglo e inicios de este, gracias a la actividad hotelera, el sector servicio y la construcción. Ello derivó en la urbanización de nuevos barrios, donde se apostó por una arquitectura nueva y llamativa, en la que la vidriera supo ocupar un lugar preeminente. Fue el propio ayuntamiento el que apostó por ella en sus obras, y las apoyó en las de la Iglesia. Así cuenta con variados inmuebles con vidrieras vanguardistas en hormigón armado y emplomadas, en tres de los cuales trabajó Vidrieras Bora con obras en hormigón armado, todas ellas del año 2002.

Una fue un encargo municipal, para la capilla de su cementerio y las criptas, con imágenes simbólicas y la representación de las principales advocaciones de Adeje, Santa Úrsula y Nuestra Señora de la Encarnación (Figs. 23 y 24). Las otras son iglesias parroquiales de nuevos barrios, Nuestra Señora del Campo en Fañabé (Figs. 25, 26 y 27) y Nuestra Señora de las Nieves en el barrio de las Nieves, donde se desarrollan vidrieras de grandes dimensiones que aleccionan al fiel con escenas bíblicas y referencias a advocaciones cercanas a la feligresía.

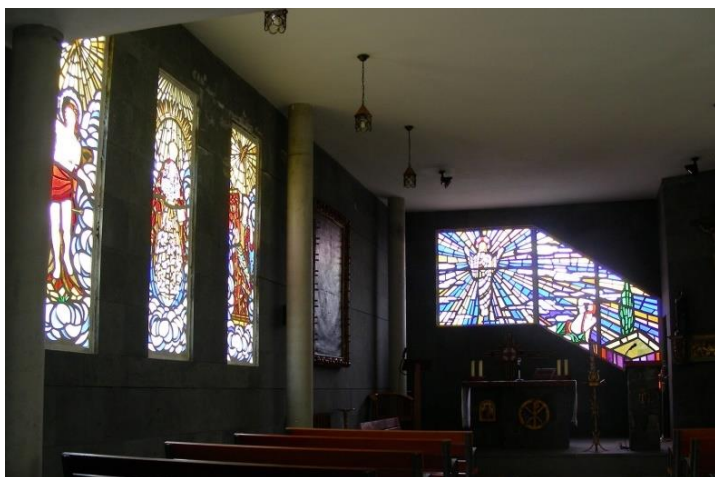


Fig. 23. Adeje. Cementerio Municipal. Interior de la capilla



Fig. 24. Adeje. Cementerio Municipal. Vidriera de una de las criptas. Vidrieras Bora, 2002



Fig. 26. Adeje. Iglesia de Nuestra Señora del Campo. Vidriera del Santo Hermano Pedro. Vidrieras Bora, 2002. Detalle con firma



Fig. 25. Adeje. Iglesia de Nuestra Señora del Campo. Exterior

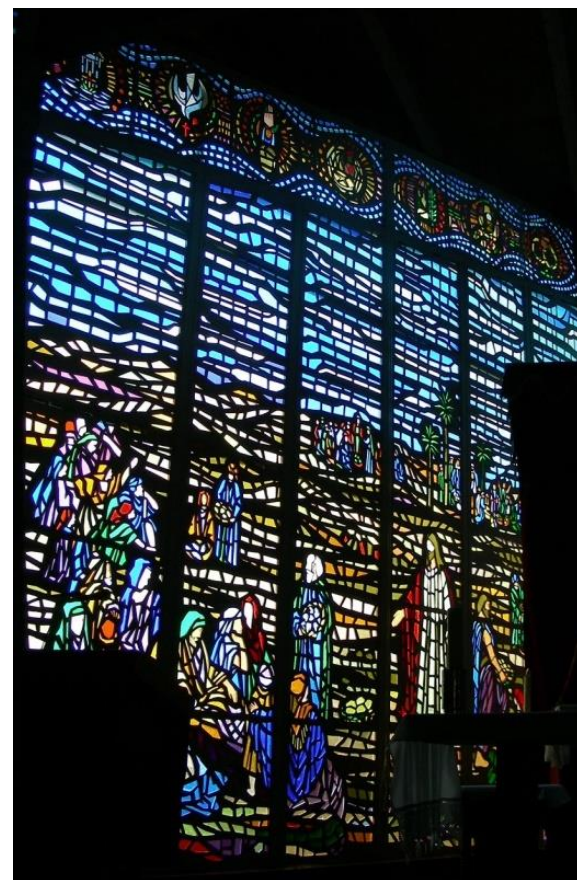


Fig. 27. Adeje. Iglesia de Nuestra Señora del Campo. Vidriera del Milagro de los Panes y los Peces. Vidrieras Bora, 2002

Existen otros inmuebles que se mejoraron con la utilización de las dallas en hormigón desde los años setenta a nuestros días, aunque, desgraciadamente, la mayoría son obras hasta ahora anónimas, como las instaladas en las ampliaciones de los años setenta de las terminales de pasajeros de los aeropuertos de Gando (Gran Canaria) (Fig. 28) y Los Rodeos (Tenerife Norte) y de las iglesias de San José de Breña Baja (La Palma) de inicios de los setenta, Nuestra Señora de la Paz de Buzanada

(Arona, Tenerife) en los ochenta o San Andrés (La Centinela, Icod de Los Vinos, Tenerife) de los noventa.



Fig. 29. Adeje. Iglesia de Cristo Redentor. Exterior



Fig. 28. Gran Canaria. Aeropuerto de Gando. Vidriera de la Sala de espera. Anónimo, c. 1977

Otras son de talleres conocidos, pero con una única obra en esta técnica, como la iglesia de Cristo Redentor de Callao Salvaje (2012, Adeje, Tenerife) que siendo la arquitectura también obra del Padre Coello de Portugal, sigue fielmente el modelo que este creó cuatro décadas antes, en el Colegio de la Pureza de María, y la vidriera sigue la misma idea (Figs. 29 y 30). Tan solo que la muerte de Luis Quico debió ser el motivo para que esta vez la realizase, más simple, Cervi (Humanes, Madrid).



Fig. 30. Adeje. Iglesia de Cristo Redentor. Interior. Vidrieras Cervi, 2012

El lenguaje

La vidriera en hormigón armado no solo supuso una nueva técnica para cubrir los vanos o conformar cerramientos, con ella vino una nueva concepción de la expresión artística. Se impuso la alegoría, el símbolo y la abstracción frente a las obras anteriores, emplomadas y de mayor detallismo compositivo.

Es cierto que esto no se debe solo a la utilización de la nueva técnica, sino a un contexto especial, y que por imitación las obras emplomadas comenzaron a crear en este nuevo lenguaje, en el que casi desaparecen las vidrieras historiadadas; pero ha sido la vidriera en hormigón la iniciadora, y la que mejor ha traducido las inquietudes estéticas y simbólicas en vidrio y luz del último tercio del siglo XX.

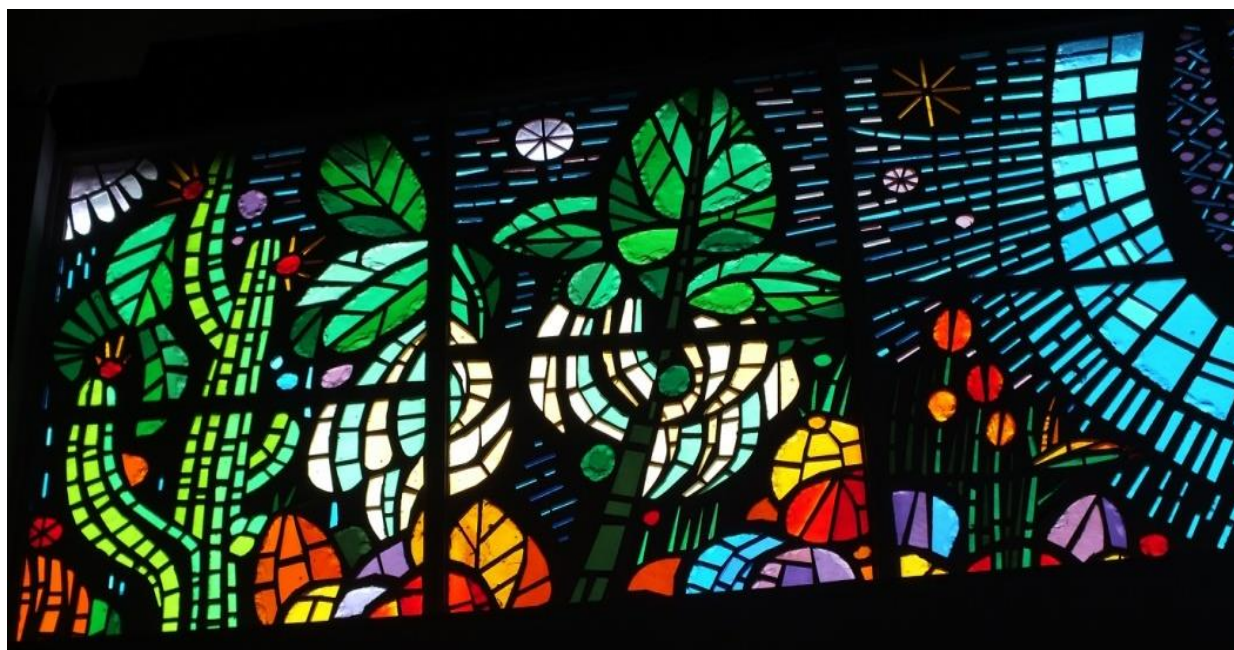
Fig. 31. Iglesia de Nuestra Señora de Las Nieves. Finca España, San Cristóbal de La Laguna. Interior. Vidriera de Luis Quico, 1998

Buen ejemplo de ello son las obras comentadas anteriormente, donde sobresalen los símbolos de la Pasión, sacramentales, mariológicos, virtudes de la Iglesia, la naturaleza en relación a la obra divina, etc., frente a las devociones individuales y la recreación de imágenes de santos populares y cercanos (Fig. 31).

Esto acontece en la vidriera sacra, pero es similar en la profana. La abstracción

deriva en concebir ahora la vidriera como un lienzo de hormigón que decora e inunda de luz los pasillos de un aeropuerto, un hall o un comedor de hotel.

En estos años, al igual que lo hiciera siglos antes el gótico, se sustituye el muro de carga por un cerramiento lumínico que muestra un lenguaje no solo abstracto y simbolista sino cercano



al espectador, lo que lleva a una relación directa con él y a una aceptación que ha perdurado en el tiempo.

No por ello dejaron de crearse conjuntos iconográficos, como el señalado en la iglesia lanzaroteña de San Francisco Javier, y que representan su hagiografía, pero ahora el mensaje es directo, sencillo, sin detalles ni elementos superfluos, siendo la luz y el cromatismo quienes cuentan de forma sencilla las obras y milagros del santo.

Por tanto, las dallas en hormigón fueron un revulsivo para la vidriera en Canarias, que aún no tenía asentado el vitral como algo sustancial, y que llevaron a adoptar los lenguajes de vanguardia en los edificios civiles y religiosos de manera habitual y cotidiana.

Conclusiones

La vidriera en hormigón armado responde en las Islas a un singular contexto surgido del *boom* turístico de los años sesenta. La necesidad de crear vanguardistas y originales inmuebles con los que impactar y agasajar al viajero introdujeron esta técnica en Canarias. Pero fue la Iglesia, con los nuevos aires surgidos tras el Concilio Vaticano II, su acercamiento al fiel, su simplicidad, y la apuesta por los nuevos lenguajes, quienes la impulsaron.

Así, la segunda mitad de la década de los sesenta y los setenta fueron de experimentación, creando construcciones que serían un ejemplo para décadas posteriores, y en las que la vidriera en hormigón fue un referente. La buena acogida y la funcionalidad demostrada llevaron a que el número de obras se

ampliase desde esas fechas hasta nuestros días.

Para ello se recurrió a artistas reconocidos como Luis Quico y talleres foráneos como Vidrieras Bora o Cervi. Pero la demanda permitió la llegada de un maestro vidriero a las Islas, quien instaló un taller en Gran Canaria y se convirtió en un nombre propio para las nuevas instalaciones sacras y civiles (Fig. 32).

45



Fig. 32. Iglesia de San Nicolás de Bari. San Bartolomé de Tirajana. Vidriera de la Comunión. Juan Antonio Giraldo, 1982

Uno de los grandes logros de esta técnica es que democratizó el uso de la vidriera, pasando de mejorar las parroquias históricas con la técnica tradicional en épocas anteriores a la creación de nuevos e innovadores proyectos arquitectónicos en los centros urbanos, pero también en los barrios periféricos más modestos. Y no solo ello, la vidriera salió de los ámbitos religiosos y las instituciones civiles para hallarse en otros lugares más comunes.

El paso de los años redujo la utilización de esta vidriera, que se mantiene ocasionalmente, en la actualidad, en las creaciones religiosas cuando el diseño arquitectónico lo requiere. Las nuevas modas, diseños y estilos arquitectónicos derivaron en una vuelta, en el mejor de los casos, a la

vidriera emplomada. Pero el ejemplo perduró. El lenguaje utilizado hoy día sigue siendo el cercano al que crean las dallas, y la utilización en hoteles y recintos turísticos perdura. La vidriera en hormigón decayó, pero no ha desaparecido.

En ello tuvo mucho que ver la instalación de un nuevo taller vidriero en Garachico (Tenerife), del maestro italiano Marco Pedrotti, en la década de los noventa. Su moderna expresión, unida a una férrea tradición emplomada, y la utilización de técnicas de novedosos efectos como la vitrofusión, llevaron a que fuese requerido numerosas veces por la Diócesis de Tenerife. Fue pues, una suplantación de técnicas en lenguajes similares.

El cemento y las dallas fueron, por tanto, un ejemplo de vanguardia y modernidad, pero no contaron con el aura con la que fueron vistas en la Península. Mientras en esta se habla de sustitución e incluso de suplantación del emplomado por la nueva técnica, debido a la idea de modernidad que llevaba implícita, en el Archipiélago esto no ocurrió.¹³

Es cierto que fue vista como un ejemplo de modernidad, compañera de las nuevas arquitecturas, pero también lo seguía siendo la vidriera tradicional, al no contar con un arraigo histórico en las Islas. La vidriera era de por sí una obra de arte contemporánea, fuese con unos materiales o con otros.

Esta falta de tradición sirvió para facilitar la adaptación de técnicas y

13. NIETO ALCAIDE, 1998, pp. 313.

lenguajes diferentes, según la necesidad. Frente a un mismo contexto internacional, artístico y cultural, en Canarias no existió sustitución o enfrentamiento, conviviendo ambas tendencias incluso en un mismo inmueble, algo no exclusivo de las Islas, pero que en ellas fue visto como algo normal, propio del momento, exento de debate.

Este es el motivo por el que no se impuso cuantitativamente el hormigón armado sobre el emplomado. Solo alrededor de una cuarta parte de las vidrieras instaladas entre 1965 y nuestros días lo hicieron en hormigón. Las dallas ornaron y mejoraron los nuevos inmuebles, especialmente religiosos, frente a la otra, que mantuvo el proceso de colocación en los vanos de

las edificaciones de centurias anteriores.

Canarias, como lo había hecho un siglo antes con sus primeras vidrieras emplomadas, llegadas de Europa, supo adoptar y adaptar los nuevos lenguajes y las técnicas de vanguardia. En una época en la que las Islas querían salir del aislamiento forzado desde finales de los treinta, y deseando recibir nuevamente los aires y los visitantes internacionales, diseñó y levantó, de la misma forma que lo había hecho en el pasado, inmuebles como los que se erigían más allá de sus costas, y ese recorrido lo hizo con un aliado indiscutible, la vidriera en hormigón armado.

Jonás Armas,
Agosto, 2021

Bibliografía

- ARMAS NÚÑEZ, Jonás “Los templos anglicanos como iniciadores de la vidriera artística en Canarias” en *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 4, p. 10-21. Universidad de Granada, 2013a.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás “El poder de la luz. La exaltación del gobierno y su lenguaje en las vidrieras de los edificios institucionales de Santa Cruz de Tenerife” en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 57, p. 91-108. Instituto de Estudios Canarios, San Cristóbal de La Laguna, 2013b.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás *Luz e icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*. Universidad de La Laguna, San Cristóbal de La Laguna, 2014.
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás “Vidriera contemporánea en regiones sin tradición. La burguesía canaria, un ejemplo extrapolable” en *Norba. Revista de Arte*, 35, p. 109-130. Universidad de Extremadura, 2015.
- NIETO ALCAIDE, Víctor *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Editorial Nerea, Madrid, 1998.
- PLAZAOLA, Juan *El Arte Sacro actual. Estudio, Panorama, Documentos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966.

ARCOVIUM práctico

Informe de Conservación Restauración de la vidriera «Peñaflorida» del Palacio de la Diputación Foral de Gipuzkoa

Resumen

El presente artículo es una adecuación del informe de Restauración de la vidriera «Peñaflorida», obra del taller Mauméjean situada en el Palacio de la Diputación Foral de Gipúzkoa, en San Sebastián.

El lucernario fue restaurado el año 2018 por Cristalería Colore s.l. El escrito incluye un estudio histórico, artístico, iconográfico, descriptivo, de deterioro y analíticas realizadas. Asimismo, resume también las acciones realizadas y añade recomendaciones de conservación preventiva.

Autor

Cristalería Colore s.l.

Palabras clave

Vidrieras, lucernario, restauración, conservación, procedimiento, Mauméjean

Keywords

Stained glass windows, skylight, restoration, conservation, procedure, Mauméjean

Conservation report of the «Peñaflorida» window in the *Palacio de la Diputación Foral* of Gipúzkoa

Summary

This article is an adaptation of the conservation report of the «Peñaflorida» stained glass window, made by the Mauméjean Studios, and situated in the *Palacio de la Diputación foral* of Gipúzkoa, in San Sebastián.

The skylight was conserved in 2018 by Cristalería Colore s.l. This report includes a historical, artistic, iconographic, descriptive, deterioration and analytical study. It also summarizes the actions carried out and adds recommendations for its preventive conservation.

Informe de Conservación Restauración de la vidriera «Peñaflorida» del Palacio de la Diputación Foral de Gipuzkoa

Ficha técnica

- **Tema:** Representación de la Alegoría del Trabajo y Ahorro.
- **Autoría:** Autor del boceto y posterior ejecución J.H. Mauméjean Hermanos.
- **Firma:** J.H. MAUMÉJEAN. Hnos. PARIS MADRID HENDAYE SN SEBASTIAN. Inicialmente firmaban sus obras como J.&H. Mauméjean Frères. En torno a 1910, la sociedad pasó a denominarse J.H. Mauméjean Hermanos y en 1923 Sociedad Mauméjean Hermanos de Vidriería Artística S.A.
- **Técnica:** Técnica tradicional de vidriera emplomada.

- **Estilo:** Alegoría con elementos de tendencia neoclásica.
- **Ubicación:** Palacio de Diputación Foral de Gipuzkoa. Lucero que corona el vestíbulo del patio de la Capilla del Palacio.
- **Superficie aproximada del conjunto:** 662 X 491 cm aproximadamente. 32,5 metros cuadrados de vidriera compuesta de 99 paneles.
Destacamos tres tamaños de paneles;
 - 4 esquineros de 37 x 30,5 cm.
 - 32 perimetrales de 37 x 60 cm.
 - 63 centrales de 60 x 64 cm.

- **Datación:** 1923.
- **Fecha y autoría de la intervención actual:** Intervención llevada a cabo por la empresa Cristalería Colore S.L dirigida por el vidriero y restaurador Jaime Septién Parras. El equipo está además formado por la técnica en restauración Amaia Aranegui y por Javier Martínez, maestro vidriero del taller de Vidrieras Artísticas Morillas. El periodo de los trabajos de restauración abarca los meses de octubre y noviembre de 2017.

Cristalería Colore S.L



Fig. 1.
Firma
ubicada en
el panel 92,
zona
inferior
derecha

Historia material

Breve reseña histórica

Se trata de las vidrieras del lucernario que coronan el Patio de la Capilla del Palacio Foral de Guipúzcoa, realizadas en 1923, fecha en la cual este ala del edificio fue ocupada por las dependencias de la Caja de Ahorros Provincial.

El proyecto del Palacio de José Goicoa agrupaba los tres edificios bajo una sola fachada monumental. En la dirección de obra colaboraron los arquitectos Ramón Múgica, que se hizo cargo del ala derecha (destinada al edificio de Hacienda); Manuel de Urcola, que ejecutó el ala izquierda (destinada a Gobierno Civil); y Lorenzo de Arteaga y Urcola que se ocuparon del cuerpo central (destinado a sede de la Diputación). El conjunto del edificio fue terminado en 1885.

Un incendio destruyó el edificio, con excepción de fachadas y cimentación. Se

encargaron de realizar un nuevo proyecto, aprovechando los elementos salvados del incendio, los arquitectos Luis Aladrén y Adolfo Morales, que respetaron, en términos generales, el proyecto original de Goicoa. El nuevo edificio se terminó en 1890.

Cabe destacar, junto con el pórtico, la fachada decorada con los bustos de grandes guipuzcoanos: Urdueta, Elcano, Oquendo, Lezo y Legazpi. Encima de estos, se sitúa el escudo histórico de la provincia. Se dice que el diseño general de la fachada principal (Fig. 2) recuerda al edificio de la Ópera de París.

Tras un proceso de permutas que tuvo lugar entre 1911 y 1948, la Diputación ocupó la totalidad del edificio. Actualmente, la parte trasera alberga las oficinas de la sede principal de la caja de ahorros Kutxa.

Lugar de exposición

San Sebastián corresponde a la **vertiente atlántica**. Presenta un tipo de clima mesotérmico, moderado en cuanto a las temperaturas y muy lluvioso. Se denomina clima templado húmedo sin estación seca, o clima atlántico. La pluviosidad es bastante repartida a lo largo del año, predominando en invierno y primavera. Sin embargo la vidriera presenta una cubierta realizada en vidrio armado que la protege del contacto directo de las condiciones mencionadas evitando así parte de la polución y otros agentes que suelen dañar su estado de conservación. El inconveniente es su efecto invernadero que conlleva, en verano, una exposición a elevadas temperaturas.

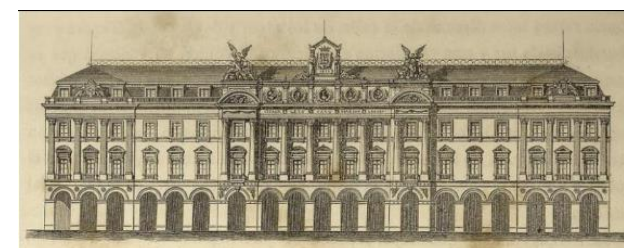


Fig. 2. Proyecto del Palacio de la Diputación Foral (1879).

Intervenciones anteriores

Se aprecian numerosas huellas de las diferentes intervenciones que ha sufrido la vidriera “Peñaflorida” a lo largo de su historia. Destacamos entre otras, la colocación de **alas y perfiles** de plomo en fracturas (Figs. 3 y 4).

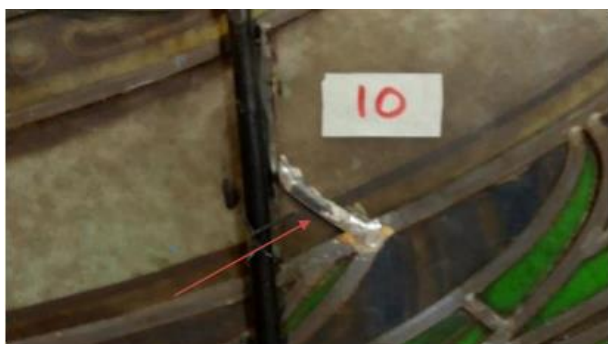


Fig. 3. Detalle de la colocación de ala de plomo. Intervención anterior



Fig. 4. Ala de plomo, Panel 5

También encontramos una **mallá metálica** cubriendo todo el conjunto y los restos de una **lámina de plástico** que fue colocada para cubrir y proteger a la vidriera de las goteras provenientes de la cubierta. Actualmente las cubiertas del edificio están en proceso de reforma, incluyendo las de los luceros (Fig. 5).



Fig. 5. Detalle de los restos deteriorados de la lámina plástica y de la red de protección metálica instalada posterior a la ejecución de la vidriera

En muchos de los paneles previamente intervenidos observamos evidentes **eflorescencias** (Fig. 6) junto a los perfiles de plomo, provocadas posiblemente por los materiales empleados en las masillas. Los componentes habituales de la **masilla** empleada tradicionalmente por los maestros vidrieros son el aceite de linaza, el carbonato de calcio y el negro de humo, pero en ocasiones, a lo largo de la historia se han empleado otras fórmulas por diferentes motivos. Entre los componentes de estas fórmulas están el aceite de hígado de bacalao, la gasolina o petróleo, etc., empleados como aglutinante o disolvente en las masillas.



Fig. 6. Detalle de eflorescencias, Panel 5

Las vidrieras han necesitado de constantes intervenciones, dada su frágil composición. De ahí las restauraciones de emergencia y baja calidad que sufren en muchas ocasiones. En este caso nos encontramos los restos de una **cinta adhesiva** oxidada colocada como sujeción en una intervención anterior (Fig. 7).



Fig. 7. Cinta adhesiva. Panel 68

Se distinguen en los paneles **restos de pintura** derivados de los trabajos de mantenimiento de la estructura metálica, de las varillas y de otros elementos arquitectónicos del edificio (Fig. 8 y 9).

Localizamos algunas piezas realizadas con **pintura en frío** de baja calidad y otras cuya grisalla está parcialmente desprendida



Fig. 8. Resto de pintura de la cornisa en el anverso de la vidriera. Panel 24



Fig. 9. Impronta de pintura negra de las varillas de intervenciones pasadas. Panel 44



Fig. 10. Cabello realizado con la técnica de pintura en frío

dida por **mala técnica de ejecución** posiblemente provenientes de intervenciones posteriores a las que han sido sometidas (Figs. 10-12).

Observamos también varias piezas con **calidades de ejecución diferentes**, que pudieran también ser derivadas de intervenciones posteriores.



Fig. 11. Grisalla parcialmente desprendida por mala técnica de ejecución. Panel 22



Fig. 12. Rostro y brazo del putto con una calidad de ejecución diferente al resto del personaje. Panel 59

Como dato curioso, señalamos la **impronta** de un posible etiquetado colocado para la numeración del panel. Desconocemos a que período corresponde (Fig. 13).



Fig. 13. Registro de un antiguo etiquetado. Panel 68

Por último, cabe destacar la presencia de una **pátina oxidada** amarillenta de naturaleza proteica, según la analítica de laboratorio realizada. Adjuntamos informe (**Analítica**). Esta pátina se encuentra repartida irregularmente y se piensa que se aplicó para dar viveza a los paneles en alguna restauración anterior (Fig. 14).

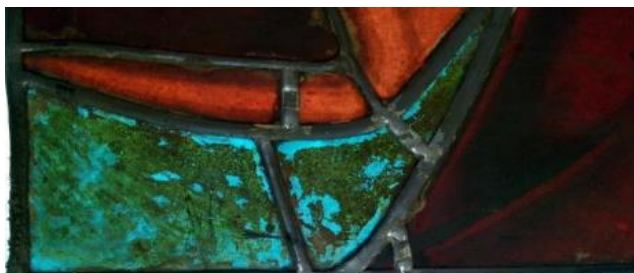


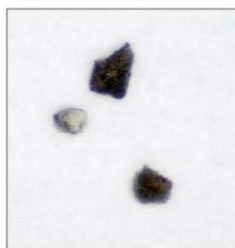
Fig. 14. Restos de la pátina. Panel 31

Analítica

1.- Datos generales aportados por el equipo de restauración o el propietario de la obra analizada.

Título de la obra: Recubrimiento de una vidriera en proceso de restauración
Solicitud de análisis por: Cristalería Colore

2.- Descripción de las micromuestras: Polvillo amarillento tomado de un raspado del recubrimiento. Hisopos con etanol y acetona



Imágenes de los distintos fragmentos que conforman el raspado: principalmente se observan pequeñas partículas de madera (muy numerosas) y fragmentos de color blanco, otros con un tono pardo más transparente. Se han realizado análisis de los distintos fragmentos por separado (gráficos en la página siguiente)

3.- Técnicas de estudio y análisis químicos

3.1.- Microscopía óptica con luz polarizada, incidente y transmitida. Luz halógena y luz UV.

3.2.- Espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier (FTIR).

3.3.- Cromatografía de gases - espectrometría de masas (GC-MS).

Se ha podido comprobar que el material empleado en el recubrimiento está formado por una mezcla heterogénea de compuestos. Se han identificado materiales de carga como son: partículas de madera (mostradas en la 1ª figura de la Analítica), que probablemente correspondan a serrín muy fino, y además, una carga de yeso y carbonato cálcico que hemos podido observar que no aparecen en la misma proporción en distintos fragmentos analizados.

Por otra parte, se han realizado análisis de materiales orgánicos en los que se han identificado un aceite secante, de lino, especialmente en los pequeños fragmentos sólidos. Sin embargo, en el estudio del extracto obtenido del hisopo de limpieza con etanol, el resultado es muy diferente, en este caso hemos extraído un material proteico de forma predominante.

Para obtener una explicación más acertada sobre un recubrimiento tan heterogéneo como el que aparece en la muestra, el estudio debe ser más amplio. No obstante,

podemos plantear la hipótesis de que exista más de un recubrimiento, quizás sólo restos de alguno de estos. También es posible que en la muestra haya materiales localizados en un entorno próximo, pero con diferente función, como podía ser una masilla de relleno o adhesivo (material de carga con serrín y aceite secante), cerca de restos de un recubrimiento, probablemente proteico. Esta última hipótesis tendrá que ser evaluada “in situ”, aunque la consideramos como la más probable.

Descripción de la muestra:

Método de separación de la muestra:

Raspado e hisopos

Técnicas de análisis empleadas:

FTIR y GC-MS

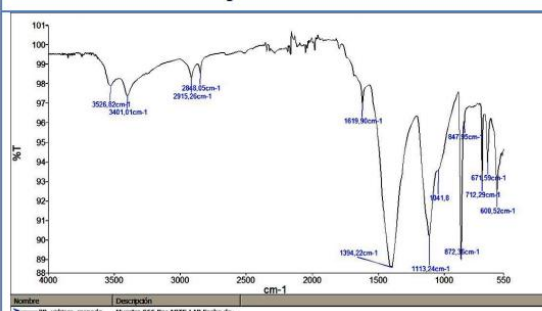


Figura 1.- Espectro FTIR obtenido del análisis realizado a una partícula de color blanquecino y pardo (semejante a la que se observa en la figura 1 izquierda, parte superior). Se identifican las bandas presentes en una mezcla de carbonato cálcico y yeso.

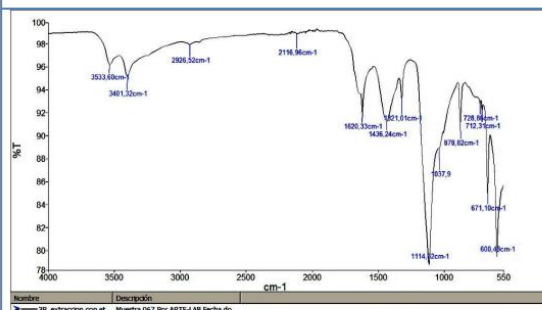


Figura 2.- Espectro FTIR obtenido del análisis realizado a una partícula de color blanquecino. Se identifican las bandas presentes en el yeso (de forma mayoritaria) y en el carbonato cálcico en menor proporción.

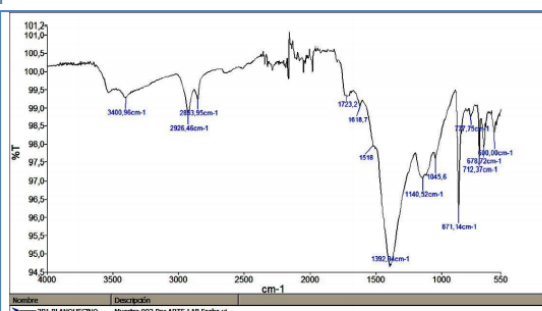


Figura 3.- Espectro FTIR obtenido del análisis realizado a una partícula de color blanquecino. Al contrario que la anterior, se identifican las bandas presentes en el carbonato cálcico (de forma mayoritaria) y en el yeso en menor proporción.

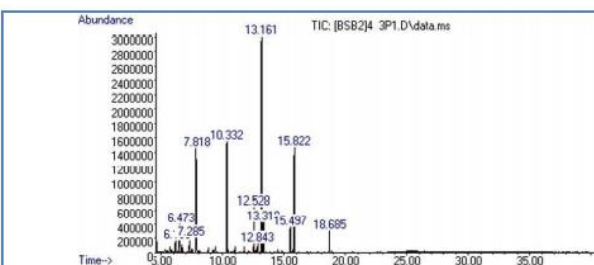


Figura 4.- Cromatograma obtenido del análisis de un fragmento de color pardo, semejante al que se observa en la figura 1, en la parte inferior. Se identifican los picos presentes en aceite secante.

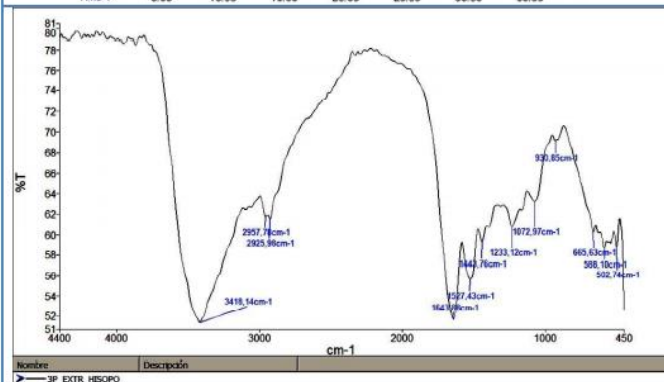


Figura 5.- Espectro FTIR obtenido del análisis realizado al extracto extraído del hisopo de limpieza con etanol. Se observan claramente las bandas presentes en un material proteico.

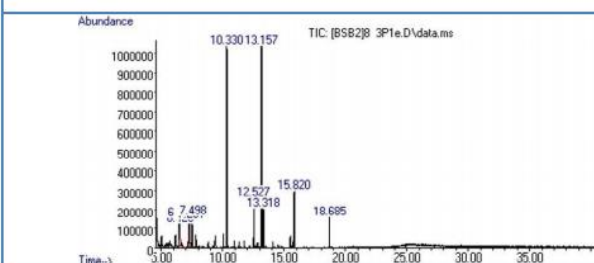


Figura 6.- Cromatograma obtenido del análisis del extracto del hisopo de limpieza con etanol. En los picos identificados no aparece el ácido azelaico, presente invariablemente en los aceites secantes, y es elevada la proporción de ácido mirístico, más relacionado con los materiales proteicos.

Historia artística

Autoría

La vidriera cenital del patio Peñaflorida, cuya representación es la “Alegoría del Trabajo y Ahorro” fue realizada por los Talleres de Mauméjean en 1923.

Los orígenes de esta empresa están unidos a la figura de Jules Pierre Mauméjean, hijo y nieto de artesanos de “mayólica” o cerámica vidriada, que en 1860 establece en la ciudad francesa de Pau un taller dedicado, entre otras cosas, a la fabricación de vidrieras. En 1868 contrajo matrimonio con Marie Honorine Lalanne con la que tuvo cinco hijos, cuatro de ellos varones, que se encauzarían profesionalmente en el negocio familiar en expansión a lo largo de la geografía gala y española.

Un aumento de peticiones trajo consigo que la familia fuera ampliando el negocio y abriendo nuevos talleres; Madrid (1867), Barcelona (1908), San Sebastián (1907), París (1921) y Hendaya (1921-25).

A partir de 1897 inicia su actividad la factoría de la capital española, en un local provisional que se traslada, en 1901, a las modernas instalaciones del Paseo de la Castellana. En ellas se incorporan, además de los hornos para vidrio, espacios para hacer los bocetos, y más salas que delatan un trabajo minucioso, como una biblioteca, archivo, laboratorio fotográfico, etc. Se consolida así una de las principales manufacturas dedicadas a la fabricación de vitrales de nuestro país, que pronto queda vinculada a los hijos mayores de la saga, Joseph y Henri, empresarios y destacados pintores sobre vidrio, discípulos de Jean Baptiste Anglade.

El taller funcionaba con estricto reparto de tareas. La casa Mauméjean mantuvo un modo de producción

centrado en la autenticidad del trabajo manual. Solo en 1941 introducen pequeños motores eléctricos destinados al funcionamiento de un compresor de gas y un laminador de plomo.

Tenían conocimientos exhaustivos tanto a nivel artístico, científico (óptico y químico) como fotográfico.

Se destacaban por el uso metódico y limitado del fondo del taller. Este fondo mencionado, que no se conserva, se sabe que clasificaba diversos temarios: marcos, escudos y emblemas, santos, bordes, grisallas, linternas, animales, peces, mar, paisajes en colores, mosaico en vidrios, flores y frutas, figuras y escenas profanas, alegorías, dibujos, simetrías, azulejo y temas variados en gris.

Estudiaban la demanda y ofertaban propuestas o proyectos que los preservaban muy celosamente.

Respecto a la plantilla que trabajó en los talleres cercanos a San Sebastián, destacaremos al gran [dibujante Luis Boada Rolin](#) y a [Echaniz](#) que estuvieron trabajando en el taller Mauméjean de Hendaya hasta 1923, fecha en la cual formaron su propia empresa junto con Jesús Arrecubieta Otaño, primer taller especializado en la construcción de vidrieras en Irún, *Unión de Artistas Vidrieros*.

En la década de 1950 comienza una fase de declive en la empresa como consecuencia de la desornamentación que la arquitectura moderna lleva consigo. A finales del siglo XX se hizo cargo de la firma el artesano Francisco Hernando Pascual. Gran parte de los materiales gráficos producidos por la empresa, a lo largo de su trayectoria, se encuentran depositados en la Fundación Centro Nacional del Vidrio, en La Granja de San Ildefonso (Segovia).



Fig. 15. Motivo de piastra o moneda



Fig. 16. Detalle de roleos

Descripción e iconografía

Podemos observar la presencia de dos figuras femeninas centrales rodeadas de tres amorcillos o *putti*. La composición principal está enmarcada dentro de un motivo elíptico con una amplia y variada ornamentación.

Las cenefas perimetrales están compuestas por volutas o roleos vegetales de hojas de acanto combinadas a su vez con varios elementos que aluden a piedras semipreciosas, engastadas en piezas con volutas, hojas de acanto y guirnaldas. El motivo decorativo contiguo es el de piastras, seguido de varias molduras lisas alternadas por cenefas vegetales y geométricas ([Figs. 15-16](#)).

En cuanto a las figuras femeninas destacamos una clara inspiración clásica en su indumentaria, tanto en la túnica como en el calzado ([Figs. 17-20](#)). Apreciamos una armonía equilibrada en la composición, propia también del clasicismo, con predominio de colores fríos (azul fondo) en contraste con el drapeado central de color rojo.

Iconográficamente distinguimos un programa alegórico de carácter didáctico moral orientado a mostrar, narrar y convencer del valor del **trabajo y ahorro**, fundamentos y pilares de la riqueza y progreso. La composición se vale de diversos recursos que permiten materializar y enfatizar este tema; su personificación a través de la representación de las figuras humanas, atributos y símbolos. Se proyecta un lenguaje acorde al edificio, a su papel representativo, sus funciones y valores. Las formas utilizadas desarrollan un programa de iconografía precisa centrada en ensalzar los valores económicos, morales, propios de la institución.

Al igual que en otros edificios clasicistas de carácter representativo como el Banco de España o La Real Academia de la Lengua de Madrid, las vidrieras eran concebidas con las más clásicas formas y con tratamientos de alegoría y relato que desplazaban a los valores decorativos.



Fig. 17. Comparativa del calzado del personaje de la vidriera (panel 57) con grabados de calzado clásico.



Fig. 18. Paneles 31, 40, 30 y 39 donde se registra una pieza muy similar a un arado de vertedera.



El personaje central lleva los atributos propios de la diosa Atenea; armadura basada en una coraza de piel de cabra o égida (*aegis*), guarnecido con borlas y con la cabeza de Medusa (Gorgona) en su centro. El casco está coronado con la figura de un animal fabuloso (Fig. 19).

Su símil en la mitología romana es Minerva con quien comparte además de las mismas representaciones muchos mitos y leyendas. Diosa de la sabiduría y de las artes útiles. Velaba las leyes y protegía la justicia. Proporcionaba prosperidad interna del estado al fomentar la agricultura, la industria y al mantener la ley y el orden en todas las transacciones públicas y de la misma.

Fig. 19. Comparativa de la imagen central (panel 51) con la escultura de la fuente Palas Atenea del Parlamento de Viena, del siglo XIX

Se le representa a veces como ayudante y protectora de la agricultura, papel bajo el que se le representa a la diosa como inventora del arado y rastrillo. En nuestro vitral aparecen varios elementos que hacen alusión a la agricultura; herramientas agrícolas (en la parte inferior donde se registra una pieza metálica, posible reja de un arado de vertedera), espigas de cereales, etc.

En la mano derecha, lleva la lanza donde se inicia y enrolla una filacteria o cinta. Se distingue un texto en latín *PER LABORE ET PARCITATE OBTINETUR CAPUT*, cuyo significado es A TRAVÉS DEL TRABAJO Y DEL AHORRO SE OBTIENE LA RIQUEZA, EL CAPITAL. Todos estos atributos junto con el escudo que soporta un tercer *putto*, nos hace pensar que se trate de la figura de Atenea o Minerva (Fig. 20).



Fig. 20. Comparativa de la imagen central de la vidriera con dos esculturas clásicas de Atenea. Athena Giustiniani, copia romana del original griego atribuido a Fidias. Museos Vaticanos. (© dominio público)

Respecto a la segunda figura femenina, destacaremos la existencia de diversas diosas asociadas desde la antigüedad a la cornucopia. Se trata del cuerno de Amaltea o de la abundancia soportado por un tercer *putto* (Fig. 21). Es una especie de cuerno curvo y hueco, generalmente elaborado con mimbre y usualmente relleno de frutas que simboliza el reparto de riqueza, señal de dones que ofrecían. El trabajo y el ahorro otorgan el fruto, capital, riqueza y abundancia repartidos a través de este.

En nuestro caso podríamos distinguir a la diosa de la agricultura Deméter (Ceres) o la de la abundancia (Abundantia). Ambas encajan en el contexto de la alegoría y comparten ciertos atributos presentes en la composición.

La diosa Ceres (Fig. 23), protectora de la agricultura, personifica la fertilidad y riqueza de la tierra, se le considera inventora de la agricultura cerealista. En la composición apreciamos diferentes atributos propios de la diosa como son; las espigas de trigo, la cornucopia y el arado (Figs. 21 y 22).



Fig. 21. Panel 58 y 59. Cornucopia



Fig. 22. Panel 39. Espigas de cereal

En la mitología romana, **Abuntia** (Fig 24), era quien traía el dinero y la buena fortuna, y proveía de cereales a las personas en sus hogares mientras dormían. La hermosa diosa del éxito, la prosperidad, la abundancia y la buena fortuna, también está considerada como una protectora de la economía, los ahorros, las inversiones y la riqueza.

Como elemento de refuerzo al trabajo y ahorro está el panal de abejas (Fig. 25). Representa desde el antiguo la laboriosidad y el trabajo, cualidades humanas atribuidas también a estos animales que generan riqueza derivada de la producción de la miel.

Para finalizar con este apartado acabaremos nombrando algunas de las fuentes de inspiración, fuentes literarias y gráficas que se ubicaban en una biblioteca amplia del taller Mauméjean, en que se basaban los hermanos para la realización de bocetos y creación: El *Dictionnaire raisonné de l'architecture* de Eugène VIOLETT-LE-DUC y la *Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France* de Ferdinand DE LASTEYRIE.



Fig. 23. Ceres, estatua barroca, (© Dominio público)

El Seno al descubierto, simboliza la alimentación del pueblo, como hijos de la patria



Fig. 24. Rubens "Abundance" 1630 (© Dominio público)



Fig. 25. Detalle del panal (panel 22-23 y 31-32)

Técnica de ejecución

Se trata de un conjunto de vidriera de emplomado tradicional. Las piezas que la conforman presentan vidrio coloreado en masa o mediante la aplicación de pigmentos (esmaltes y grisallas).

Capa pictórica

-Grisallas. Son óxidos metálicos. Se trata de pigmentos vitrificables. Abunda la gama de marrones y negros. Se emplean para dar volumen. Su nombre deriva de “escala de grises”.

-El amarillo de plata. Aparece a comienzos del siglo XIV. Se utilizan sales de plata disueltas en arcilla u ocre para dar color.

-Esmaltes. Los encontramos de forma puntual. Se emplean para aportar diferentes colores.

-Pintura en frío. Ubicadas en posibles intervenciones anteriores, ya mencionadas en el apartado de historia material.

Soporte

-Vidrio: Coloreado en masa e incoloros pintados.

-Plomo: Cumple la función de ensamblar las piezas de vidrio. El plomo está ranurado con sección en forma de H (la huella del estirado del plomo revela 20 estrías por centímetro en piezas remplomadas y 16 estrías por centímetro en el plomo original). Existen diversidad de calibres (entre 4 y 10).

-Masilla: Según la analítica realizada (Ver anexo) se corrobora que la masilla general empleada está compuesta por aceite de linaza, carbonato de calcio y negro de humo. En algunos paneles posiblemente se emplearon otros componentes que se utilizaban para licuar la masilla, como el petróleo o la gasolina, que han terminado migrando.

Ferramenta o estructura sustentante

Se trata del conjunto de armazones y piezas metálicas donde se asienta la vidriera. Se compone de una estructura de hierro horizontal con perfilería en forma de T y forma de L. Toda esta cuadrícula es reforzada por unas vigas de perfil IPE.



Fig. 26. Estructura sustentante en proceso de intervención.

Estado de conservación

Introducción

La vidriera presenta en general un estado de conservación bueno. Su ubicación apartada de la exposición directa a los agentes atmosféricos ha contribuido a ello.

A pesar de esto encontramos numerosas patologías propias del paso del tiempo y otras, resultado de las numerosas intervenciones sufridas, algunas de dudosa calidad, que han perjudicado y alterado su estado de conservación.

Patologías

Depósitos:

Al tratarse de una vidriera cenital, el reverso presenta abundante **acumulación de polvo y suciedad** repartida por toda la superficie. Por los huecos que ofrece el cerramiento superior, entra el aire arrastrando las hojas de los árboles y depositándolas en la capa superficial.

Distinguimos pequeños y abundantes **restos de pintura** derivados de los trabajos de conservación de los diferentes elementos del edificio (Figs.8-9).

Las eflorescencias, formadas en el entorno del plomo de muchos paneles (Figs. 3-4),

son el resultado de un posible enmasillado anterior donde se observa como han migrado parte de sus componentes. Se localizan en el lado izquierdo partiendo del eje central (Fig. 27).

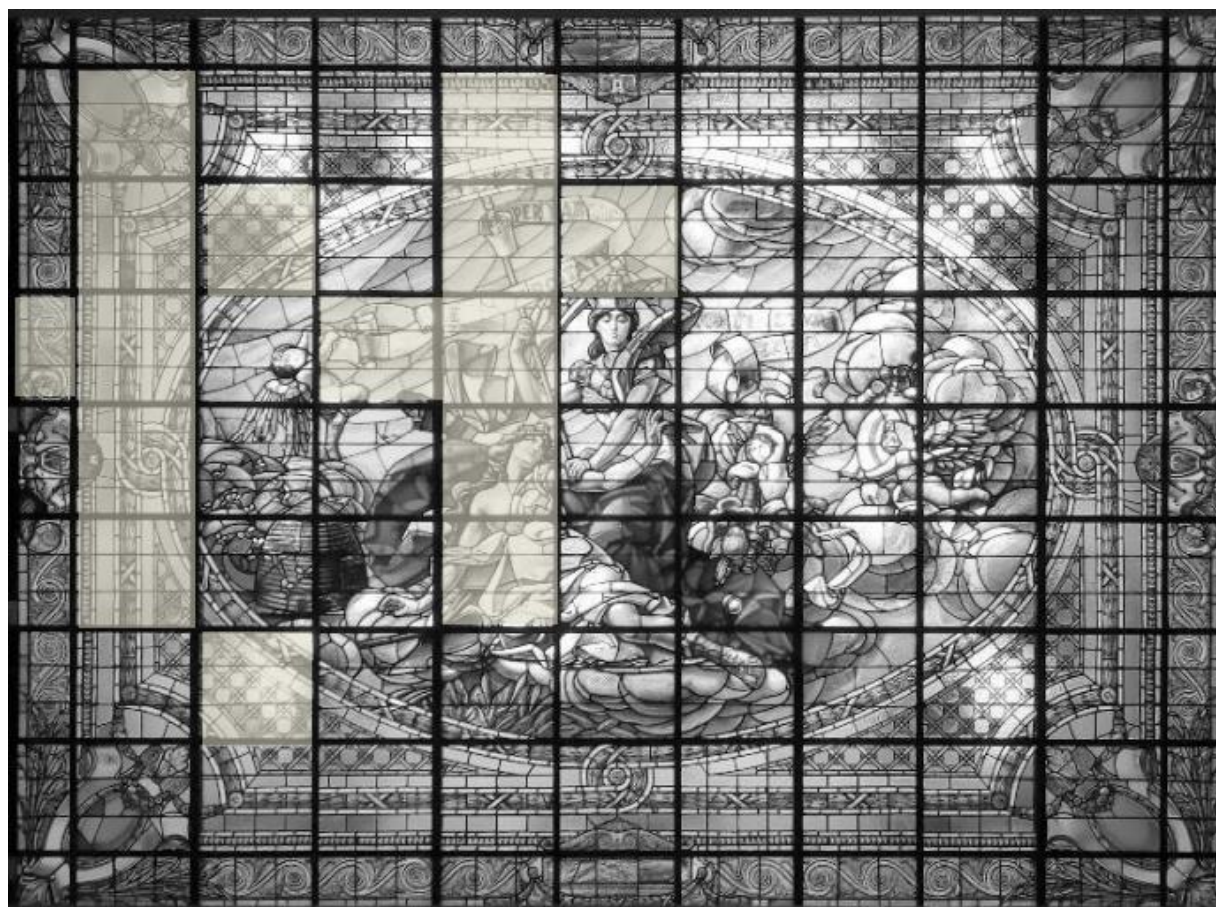


Fig. 27. Gráfico con la localización acentuada de la eflorescencias

Rotura de vidrios:

Se han localizado numerosas **piezas fracturadas** (Panel 16, 22, 31, 32, 36, 37, 40, 44, 47, 48, 55, 57, 58, 67, 68, 78, 84, 85, 87, 89, 95, y 97). Estas se deben a diversas causas mecánicas; golpes, tensiones, etc... En ocasiones se producen en el momento de la instalación de la vidriera por primera vez en su lugar de emplazamiento o por las diferentes agresiones sufridas a lo largo de su historia (Figs. 28-29).

Pérdida de vidrio:

Dependiendo de la naturaleza de las roturas en los vidrios, ocasionalmente puede producirse una **pérdida** de material resultado del desprendimiento de uno de los fragmentos del vidrio. En el conjunto que nos ocupa sólo encontramos estas faltas en lugares muy concretos (Panel 19, 65, 74 y 77), dado que la mayor parte de estas pérdidas ya han sido reintegradas con otras piezas en intervenciones anteriores.



Fig. 28. Detalle de vidrio fragmentado en múltiples piezas



Fig. 29. Detalle de una fractura en el vidrio



Fig. 30. Detalle de pieza de vidrio fuera del canal del plomo y de los residuos de plástico



Fig. 31. Detalle de pieza de vidrio fuera del canal del plomo y de la suciedad de la superficie

Daños en el entramado de plomo:

Como es propio en una vidriera cenital, el entramado de plomo soporta mayor peso y tiene mayor tendencia a presentar **abombamientos** en sus paneles. En el conjunto del vitral las deformaciones son ligeras y localizadas puntualmente (Panel 4, 17, 19, 21 y 63).

Encontramos también múltiples **roturas en soldaduras** y zonas en las que las piezas de vidrio se encuentran fuera de los perfiles de plomo (Fig. 30-31), incluso en algunos casos con riesgo de caída (Panel 24 y 58).

Por lo demás, el plomo presenta su habitual pátina de oxidación, que sirve así mismo para protegerlo de los agentes exteriores.

Numerosos paneles han sido de nuevo emplomados en intervenciones anteriores (Paneles 1, 9, 29, 30, 32, 45, 46, 52, 54, 55, 75 y 78). Esto lo discernimos por su mejor estado de conservación y por el dentado del interior de los perfiles que se provoca al estirar el plomo, no similar a los originales.

Elementos metálicos, ferramenta y varillas de protección

La estructura de hierro presenta un buen estado de conservación debido a su ubicación, donde se ha evitado la exposición directa a los agentes atmosféricos, y a la buena calidad del material empleado. Su principal patología es la suciedad superficial y los restos de pinturas anteriores.

Alteraciones resultado de intervenciones anteriores

Algunas piezas de vidrio han sido **sustituidas** por otras nuevas, lo que evidencia que en estas intervenciones anteriores se vieron roturas graves y pérdidas de material. Estas nuevas piezas son de **factura y técnica muy diferente** a las originales en muchos de los casos.

La colocación de **alas de plomo** o incluso perfiles, ha sido una práctica

habitual en las reparaciones de las vidrieras. Estos añadidos de plomo han consolidado y aportado rigidez en algunos casos, pero han supuesto una notable alteración del diseño de la vidriera de forma general (Figs. 3 y 4).

En el anverso de la vidriera hemos detectado una capa amarillenta repartida de forma desigual por todo el conjunto. Se extrajo una micromuestra del panel 31 para llevarla a analizar. La analítica ha determinado que se trata de un recubrimiento muy heterogéneo compuesto por materiales orgánicos que podrían ser masillas de relleno o adhesivos (material de carga con serrín y aceite secante) y restos de material proteico. Esto nos ha hecho concluir que seguramente se aplicó en alguna de las intervenciones anteriores para dar viveza a determinados paneles y mejorar

su aspecto (**Analítica**).

Registramos en cada uno de los 99 paneles parte de las patologías descritas en este apartado mediante las siguientes leyendas (Fig. 32).

-  Restos de pintura
-  Piezas con diferente factura o técnica de ejecución (pintura en frío, grisalla mal ejecutada por cocción, diferente factura, etc...)
-  Fracturas
-  Fractura con pérdida de material
-  Abombamiento
-  Vidrio doblado
-  Vidrio fuera del plomo
-  Varilla sin atadura
-  Varilla sin pintar
-  Plomos añadidos en intervenciones anteriores (alas y perfiles)
-  Rotura de entramado de plomo

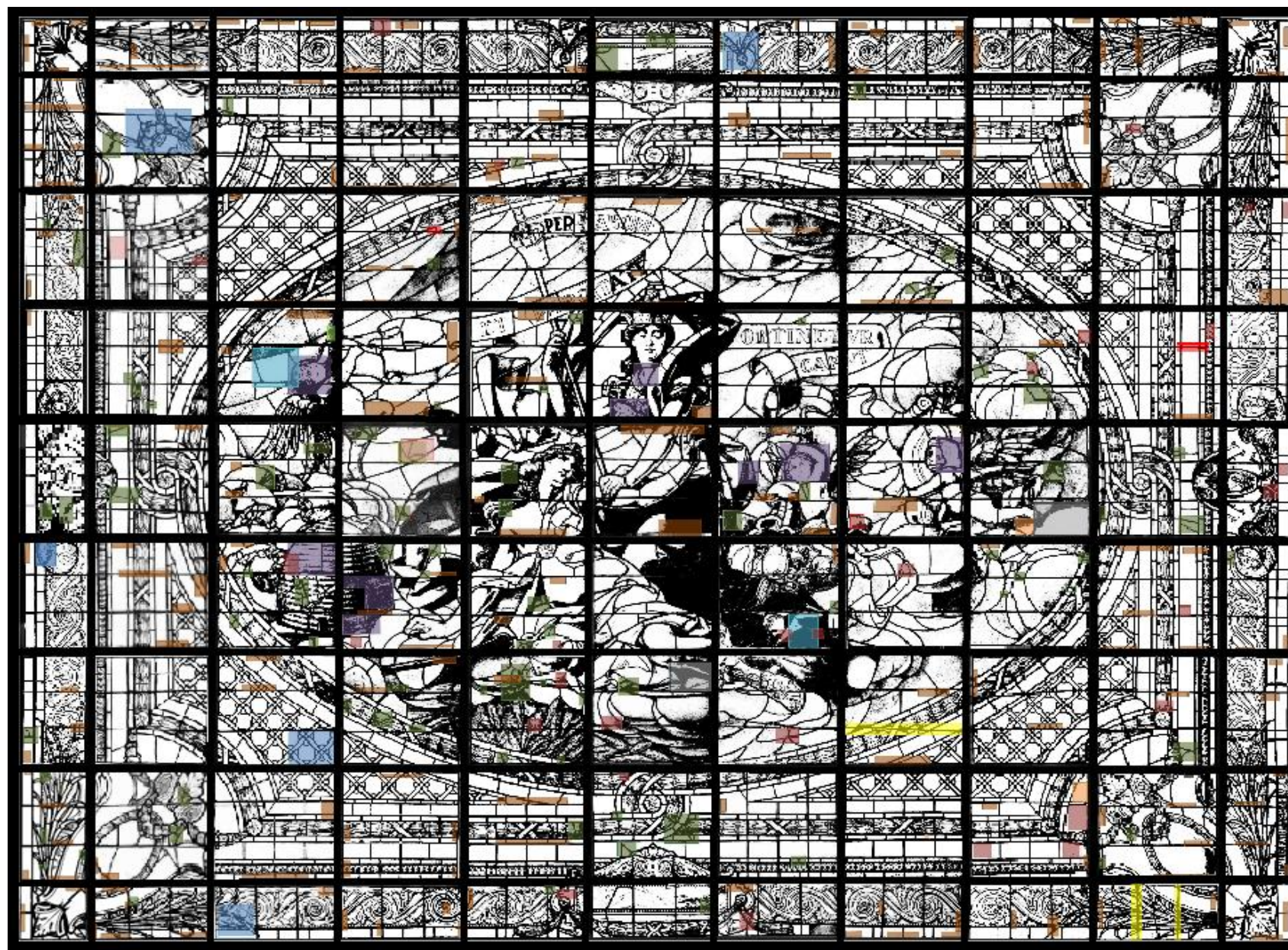


Fig. 32.
Mapeo de
patologías

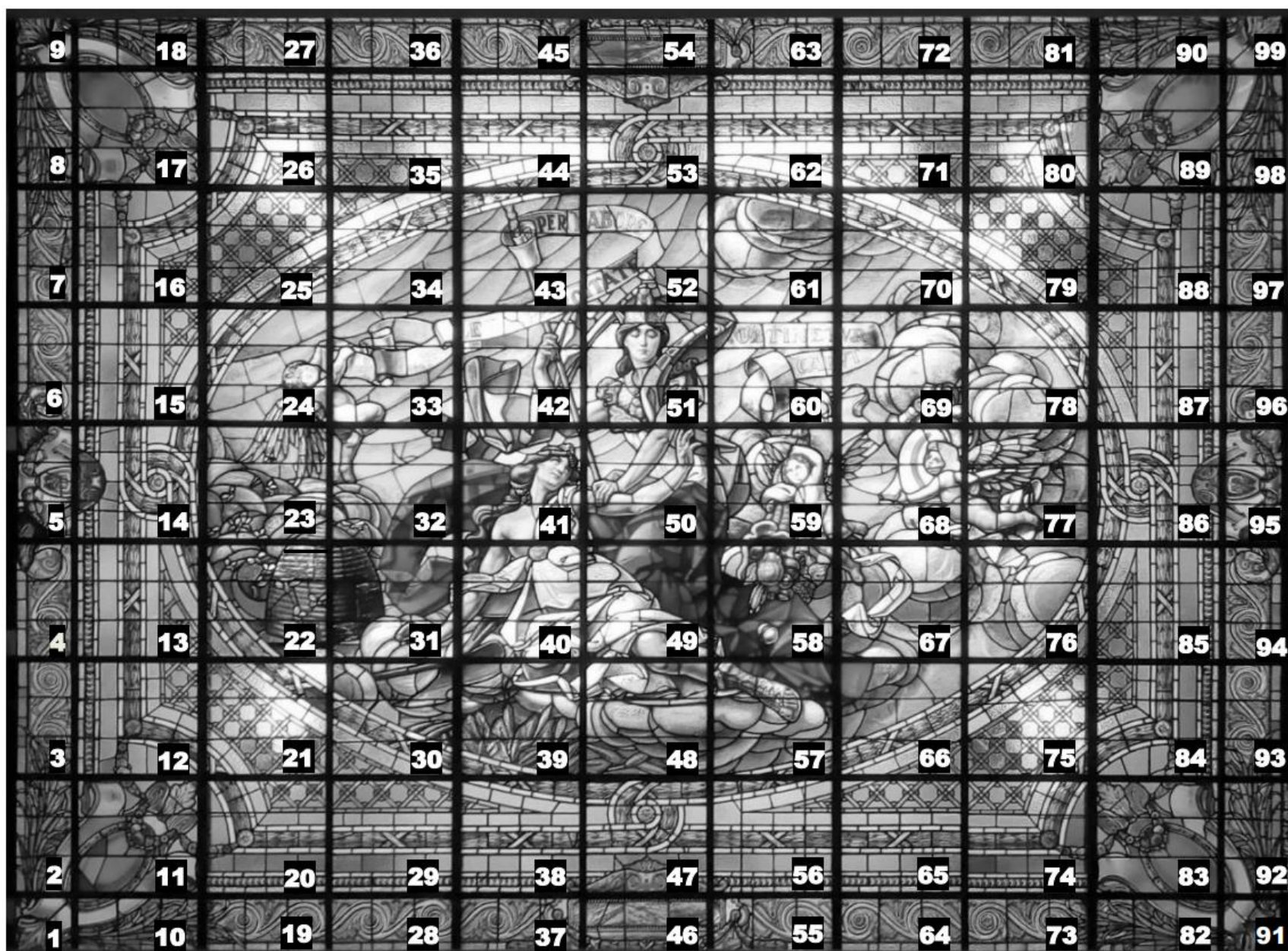


Fig. 33.
Numeración
de los
paneles de la
vidriera

PANEL 59**Gráfico con mapa de patologías.****Foto anverso.****Foto anverso. Imagen con luz transmitida****Foto reverso**

Fig. 34. Ejemplo de la documentación previa realizada para cada panel «Relación fotográfica de los paneles».

Por problemas de espacio se añade solo un ejemplo en lugar de la documentación de cada panel tal como se hizo en el informe original

Intervención actual

Proceso

Para la restauración del conjunto se ha aplicado un criterio conservador que garantiza la integridad de las vidrieras, siempre respetando la originalidad de las mismas. Criterios e intervención según directrices de Conservación Restauración del *Corpus Vitrearum* Internacional.

Detallamos de forma cronológica los pasos de intervención:

- Tras el **examen in situ** realizado a las vidrieras, acompañada de un **estudio del estado de conservación y recogida de documentación**, se llevó a cabo la intervención de conservación-restauración por la empresa Cristalería Colore s.l, dirigida por el técnico en restauración Jaime Septién Parras. El equipo además está formado por la técnica en restauración Amaia Aranegui Zubiaurre, el vidriero Javier Martínez, así como por un equipo auxiliar de montadores especializados.



Fig. 35. Cajas de madera de contrachapado.



Fig. 36. Proceso de limpieza de la cornisa superior.

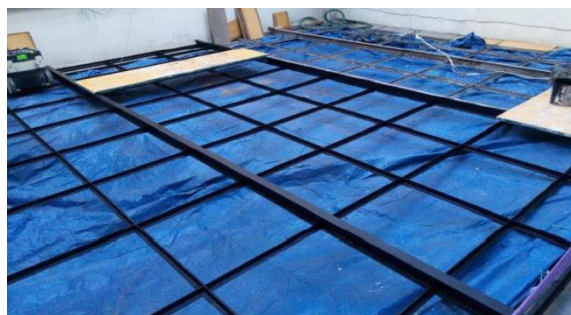


Fig. 37. Proceso de saneamiento de estructura y protección con esmalte.

- Numeración de los paneles:** Los paneles son numerados y etiquetados antes de retirarlos de su emplazamiento, para evitar futuras confusiones.

- Desmontaje de todos paneles:** Los paneles se retiran y se almacenan en cajas de madera adecuadas para su traslado al taller (Fig. 35).

- Limpieza superficial de la cornisa superior:** Tras retirar los paneles de su emplazamiento original se ha procedido a una limpieza general de toda la superficie del lucero evitando en lo posible la caída de suciedad al piso inferior. Esta operación se ha llevado a cabo con brochas y aspiración (Fig. 36).

- Saneamiento de la estructura de hierro in situ:** Tratamiento del conjunto metálico de armazones a base de limpieza superficial, eliminación de óxido y suciedad y posterior cubrición con pintura a base de esmalte sintético, de color negro satinado (Fig. 37).

▪ **Limpieza general de los paneles:** La limpieza se realizó principalmente por medios mecánicos (cepillos y brochas suaves). Esta se acompañó de medios químicos (agua desionizada y disolvente orgánico etanol 60:40) para eliminar sobre todo los restos de eflorescencias surgidas en el entorno de algunos plomos. Los restos de pintura en el vitral provenientes de las varillas o de la pintura de la cornisa se eliminaron a punta de bisturí.

En cuanto a la pátina amarillenta, la decisión de conservarla casi en su totalidad fue apoyada por la analítica y por la insolubilidad general frente al agua y alcohol. Su total eliminación supondría una limpieza muy agresiva.

Exceptuamos la eliminación sencilla de esta en el panel 31 a punta de bisturí. La lectura de dicho panel quedaba alterada al no mantener continuidad con el panel 40 de al lado que presentaba muy opaca una pieza cubierta por esta capa oxidada (Fig. 38).



Fig. 38. Comparativa del antes y después de la eliminación de la capa añadida



Fig. 39a. Proceso de intervención. Adhesión de piezas y reconstrucción de falta



Fig. 39b. Reintegración cromática con Paraloid B72 y pigmento (reversible)



▪ **Eliminación de deformaciones en los paneles y reparación de entramado de plomo:** Destacamos los abombamientos habituales de una vidriera cenital. Estas deformaciones han sido eliminadas poco a poco sobre las mesas del taller, aplicando ligeras presiones. Las soldaduras de estaño rotas o fracturadas han sido de nuevo rehechas aplicando nuevo estaño.

Sólo se ha añadido perfil de plomo nuevo en alguna zona perimetral donde este no existía o se encontraba muy deteriorado (Panel 19 y 24).

▪ **Arreglo de piezas de vidrio fracturadas:** Las diferentes fracturas en los vidrios han sido consolidadas con adhesivos. En algunos casos, según el tipo de factura, han sido aplicados “cordones” superficiales de adhesivo de curación ultravioleta, y en otros se ha empleado adhesivo Araldit B20 para la unión de dichas fracturas. Se ha optado por la no instalación de nuevas alas de plomo para no alterar el material y lectura de la vidriera (Fig. 39).

▪ **Reposición de piezas de vidrio:** Este hecho ha sido puntual y sólo se ha dado en 2 piezas no originales (sin ningún tipo de pintura) del panel 74 por graves roturas y pérdidas de material. Las nuevas piezas llevan grabado el año de intervención para ser discernibles en un futuro (Fig. 40).



Fig. 40. Sustitución de vidrio coloreado con marca de año de intervención. Discernible.

▪ **Enmasillado o embetunado general y limpieza final:** Enmasillado con masilla tradicional (aceite de linaza, blanco de España y colorante negro de humo) por la parte interior y exterior de la vidriera aplicado con espátula cuidadosamente, evitando en lo posible el contacto con las

grisallas. La retirada de la masilla sobrante se ha realizado primero en seco con carbonato de calcio (en lugar del clásico serrín de madera), y posteriormente con agua desionizada y

etanol (60:40). Eliminar el empleo de serrín evita que queden restos de materiales higroscópicos en la superficie de la vidriera.

▪ **Montaje final (Fig. 40-41).**

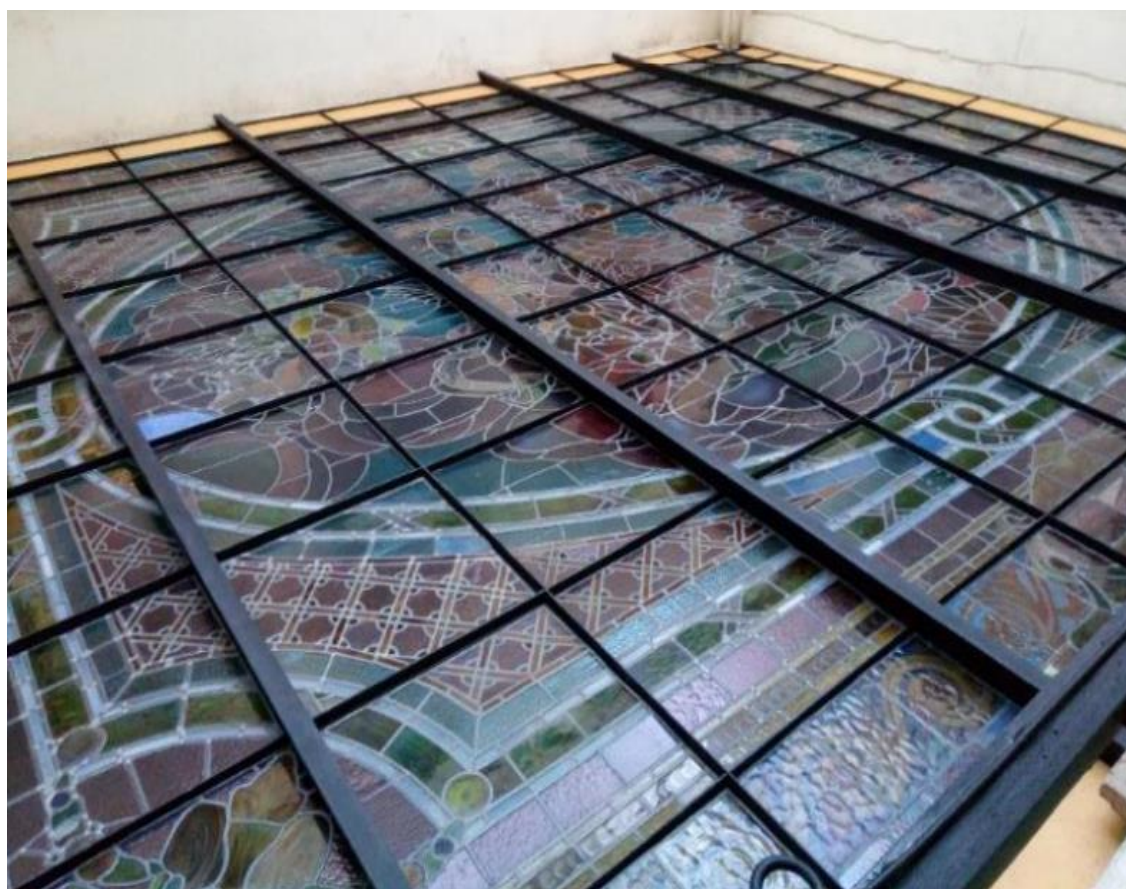


Fig. 41. Reverso. Vista general tras la actual intervención.



Fig. 42. Anverso. Vista general tras la actual intervención.

Selección de la relación de documentación fotográfica de los paneles: antes y después de la intervención

PANEL 11



PANEL 76



PANEL 54



PANEL 74



PANEL 32



Fig. 43a. Ejemplos de la documentación posterior a la intervención realizada para cada panel

Por problemas de espacio se añade solo una selección de ejemplo en lugar de la documentación de cada panel tal como se hizo en el informe original

71

PANEL 22



PANEL 31



PANEL 4



PANEL 42



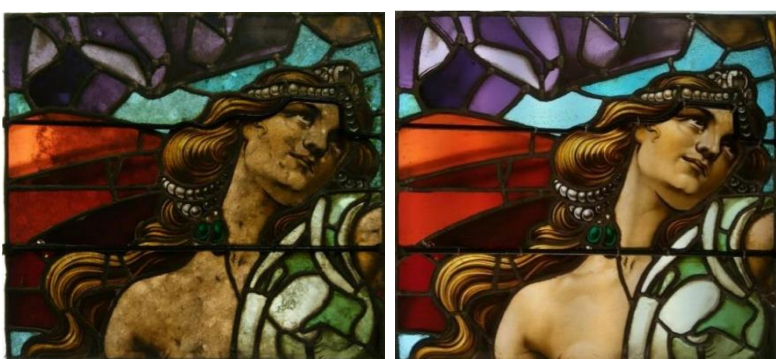
PANEL 51



PANEL 2



PANEL 41



PANEL 50



Por problemas de espacio se añade solo una selección de ejemplo en lugar de la documentación de cada panel tal como se hizo en el informe original

72

Fig. 43b. Ejemplos de la documentación posterior a la intervención realizada para cada panel

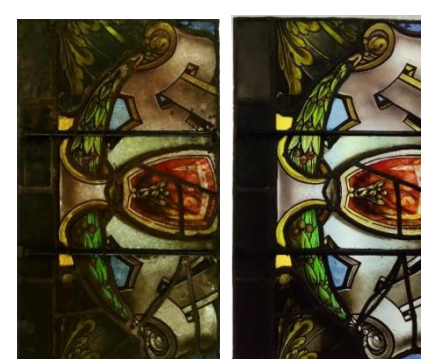
PANEL 40



PANEL 49



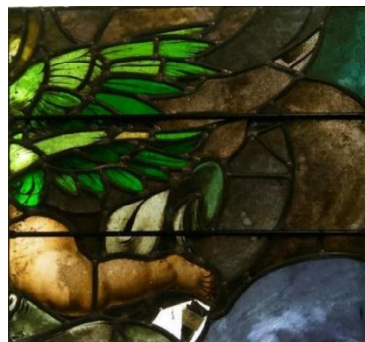
PANEL 5



PANEL 59



PANEL 77



PANEL 9



PANEL 58



Recomendaciones de mantenimiento

Para la correcta conservación de la vidriera recomendamos prestar especial atención a las intervenciones de mantenimiento del edificio que se realizan en la zona donde se encuentra la vidriera para evitar posibles daños. También recomendamos una revisión periódica para valorar su estado de conservación (grado de acumulación de suciedad, posibles desperfectos o daños, etc.) con su correspondiente propuesta de actuación en caso de ser necesaria.

73

PANEL 57



PANEL 92



Cristalería Colore s.l.
c/Virgen del Carmen 28 bajos,
San Sebastián.
www.cristaleriacolore.com
julio de 2018.

Fig. 43c. Ejemplos de la documentación posterior a la intervención realizada para cada panel

Bibliografía y fuentes

-ARDANAZ IÑARGA, Naiara "Aldama-Enea 1913-2013. Un ejemplo de arquitectura neorrenacentista en San Sebastián" *Bilduma Ars Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco*, núm. 5, 2015, p. 65-89 <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/44888/12007-49948-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

-BARRAL I ALTET, Xavier *Vidrieras Contemporáneas siglos XX-XXI*, Ed. Lumberg, Barcelona, 2006.

-CIRLOT, Juan Eduardo *Diccionario de símbolos*, Ed. Siruela, Madrid, 2004.

-CORTÉS PIZANO, Fernando Principales Actuaciones en la Conservación - Restauración de Vidrieras *Ge-Conservación*, núm. 8, Grupo Español de Conservación / International Institute for Conservation of historic and artistic words, 2015 <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/298>.

-CORTÉS, Fernando; VAN DAMME, Jan; VÁZQUEZ, María; GALLO, Ángela *La cartuja de Miraflores III. Las vidrieras. Cuadernos de restauración de Iberdrola. Vol, XIII*. Fundación Iberdrola, Madrid, 2007.

-CORZO, Àngel; VALENTÍN, Nieves (Coord.) *Conservación de vidrieras históricas Análisis y diagnóstico de su deterioro. Restauración*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1994 (https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/vidrieras.pdf)

-DA ROCHA ARANDA, Oscar "Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952)" *Goya, Revista de Arte*, núm 315, 2006.

-DEL EGIDO, Marián; JUANES, David (ed) *La Ciencia y el arte. Ciencias experimentales y conservación del patrimonio histórico*. Ministerio de Cultura, Madrid., 2010.

-European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations: <http://www.ecco-eu.org/>

-GONZÁLEZ IRAIZOZ, P: "El vidrio y sus artes, «Artesanía Vasca» *Auñamendi Eusko Entziklopedia Fondo Bernardo ESTORNÉS LASA .Vidrieras*, Vitoria, 1985 <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/vidrieras/ar-128797/argazkiak/>

-FARH-BECKER, Gabriele *El modernismo*, Ed. Könemann. Barcelona, 1996.

-FERNÁNDEZ NAVARRO, José María (ed.) *Jornadas Nacionales sobre Restauración y Conservación de vidrios La Granja de San Ildefonso, 30 de septiembre - 2 de octubre de 1999*, La Granja de San Ildefonso, 2000.

-MANAUTÉ, Benoit *La manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean. Flambe! Illumine! Embrase! Le Festin*, 2015

-MONFORTE GARCÍA, ISABEL Arantzazu: *arquitectura para una vanguardia*, Dip. Gipuzkoa, San Sebastián, 1994.

-NIETO ALCAIDE, Víctor *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, Ed. Nerea, Madrid, 2011.

-NIETO, Víctor; AZNAR, Sagrario; SOTO, Victoria *Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Déco* Dirección General del Patrimonio Cultural, Consejería de educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid, 1996.

-PIQUERAS GARCÍA, Rafael "«La anunciación». Una vidriera de la Casa Mauméjean en Almansa (Albacete)" *Al-Basit*, núm. 58, Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», Albacete, 2013, p. 75-89 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4904023.pdf>.

-Revilla, Federico *Diccionario de iconografía y simbología*, Ed. Cátedra, Madrid, 2007.

-URDANGARÍN, Carmelo; IZAGA, José M^a. *Oficios tradicionales V*. Diputación Foral de Gipuzkoa. Departamento de Economía y Turismo. San Sebastián, 2001.

Analítica:

ARTE - LAB, S.L.
Análisis y Documentación de Obras de Arte.
Apoyo científico a la Restauración.
c/ Marqués de Cubas 23, 1º D, ext. 28014 Madrid
- Tfno: 914200582
www.arte-lab-com
laboratorio@arte-lab.com

RINCÓN DE ARCOVE

RINCÓN DE ARCOVE

En este segundo número de nuestra revista incluimos, de nuevo, el perfil de algunos miembros de la Asociación, con la intención de conocer mejor sus trabajos.

El orden de presentación es el de su inscripción en ARCOVE y aparecen únicamente aquellos miembros que acceden a exponer sus trabajos.

La información e imágenes que publicamos en esta sección ha sido proporcionada por cada uno de los miembros de la asociación que optan por aparecer en ella. La veracidad de dicha información y los permisos de las imágenes adjuntas les corresponden, por lo tanto, a cada uno de ellos.

El Equipo de ARCOVE La Revista



La decisión de fundar ARCOVE se gestó en el Curso sobre Conservación y Restauración de Vidrieras celebrado en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera, La Rioja, en Octubre de 2018, actividad a la que corresponde la imagen

Jaime Septién Parras

Cristalería Colore s.l.

Paseo Ubarburu Nº 13. Pol. 27. 20014
Donostia - San Sebastián

Tels: 943270822/650024828

info@cristaleriacolore.com

<https://cristaleriacolore.com>

Formación: Jaime Septién es licenciado en Bellas Artes, con la Especialidad de Restauración y Conservación de Obras de Arte. Posteriormente se ha especializado en la conservación y restauración de vidrieras artísticas, para lo cual ha realizado cursos monográficos en distintas escuelas. Pero se considera, sobre todo, autodidacta. En el taller trabaja también, entre otros, Amaia Aranegui, licenciada en Bellas Artes y restauradora.

Especialidad:

Vidriera Tiffany's y emplomada.

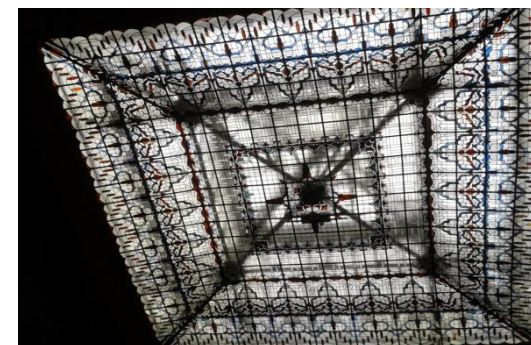
Conservación y restauración.

Después de varios años dedicados exclusivamente a la conservación y restauración de Obras de Arte, el taller vidriero Colore inició su andadura profesional en la primavera de año 2002, dedicado principalmente al diseño y elaboración de vidrieras artísticas y otros elementos decorativos fabricados con vidrio como espejos, murales etc.

Desde el mismo año estamos inscritos en el Registro General de la Artesanía Popular de Guipúzcoa, en la sección primera de profesionales de la artesanía. Desde el año 2007 nos hemos venido especializando también en el sector de la cristalería, por lo que actualmente podemos ofrecer un servicio integral tanto en el ámbito de las vidrieras artísticas como en el de la cristalería. Disponemos de un completo taller especializado en conservación y restauración de vidriera artística.



San Sebastián, Palacio de la Diputación Foral de Gipuzkoa. J.H. Mauméjean, Hermanos, 1923. Detalle



Oviedo, Banco Herrero. Lucernario.



Fuenterrabía, Ayuntamiento. Lucernario

Principales trabajos de restauración:

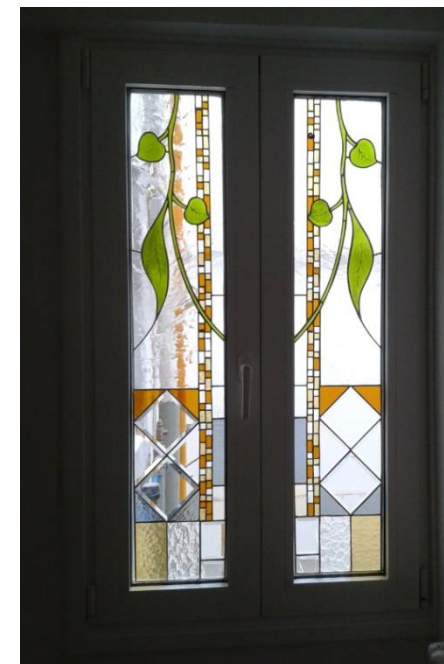
Restauraciones de conjuntos de vidrieras emplomadas en el Palacio de la Diputación Foral de Guipúzcoa, del Ayuntamiento de San Sebastián, del ayuntamiento de Fuenterrabía y de múltiples iglesias de la Comunidad Autónoma Vasca, etc.

Trabajos de creación de vidrieras:

Vidrieras Tiffany's y emplomadas para clientes particulares y empresas.



Muestras de vidrieras.



Casa particular. Creación



Donostia, Acuario. Vidriera

Desde nuestros comienzos hemos tenido como clientes a particulares, decoradores e instituciones públicas o religiosas.

En el año 2014 la empresa pasó a ser sociedad limitada, constituyéndose como Cristalería Colore s.l. Actualmente somos un equipo de cinco personas, dos de ellas, Amaia Aranegui Zubiaurre y Jaime Septién Parras, licenciadas en Bellas Artes con la especialidad de Conservación y Restauración de Obras de Arte y años de experiencia restaurando retablos, pinturas murales, tallas, lienzos, y sobre todo vidrieras artísticas. Los otros tres integrantes del taller colaboran en las tareas del taller y se encargan de las instalaciones en obra.

Paloma Somacarrera Coello

somacarrerapaloma@gmail.com

Web:
<https://palomasomacarrera.com>



Formación: Mi inicio en las vidrieras lo debo a los cursos de formación, patrocinados por el INEM, en el *Centre del Vidre* de Barcelona; donde, gracias a un convenio con el Ayuntamiento de Barcelona, estuvimos durante tres años restaurando vidrieras de edificios municipales, lo cual supuso una gran experiencia. También destaco mi breve estancia en el departamento de restauración de vidrieras del *Victoria & Albert Museum* de Londres, donde descubrí muchas lecturas y otras formas de documentar e intervenir en las vidrieras.

Principales trabajos de restauración realizados: Para un taller pequeño como el mío, todos los trabajos han supuesto un reto y han tenido su importancia, aunque destaco la restauración de las diversas vidrieras del *Palau Güell* de Barcelona, por ser una de mis primeras intervenciones en un conjunto tan importante y variado, y la restauración de la vidriera, realizada con la técnica de la tricromía, de la capilla de la Inmaculada de la Abadía de Montserrat, por su excepcionalidad.



Montserrat, Iglesia del Monasterio, Capilla de la Inmaculada. Tricromía, después de restaurada



Barcelona, Catedral. Restauración del cimborio y de los rosetones de la nave.



Torrelles de Llobregat, Iglesia de *Sant Martí*. Restauración de las vidrieras del cimborio

Colaboraciones en restauración:

Entre los trabajos realizados en colaboración, destaco la restauración de las vidrieras del Pabellón de Administración del *Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau*, que fue dirigida por Àbac Conservació Restauració s.l.

Trabajos de creación de vidrieras:

Al inicio de mi carrera, tuve la suerte de trabajar durante 3 años, como responsable del módulo de vidrieras de la Escuela-taller del INEM de Manresa. Los alumnos de los cursos realizaron las vidrieras, diseñadas por Josep M^a Massegú, para los ventanales de la nave y fachada principal de la iglesia de Cristo Rey de la ciudad. Casi 20 años más tarde, y también con diseño de Josep M^a Massegú, realicé las vidrieras para el ábside de la iglesia de Cristo Rey de Manresa, completando el programa.



Barcelona, *Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau*, Edificio de administración

Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya

www.escribcc.cat

Silvia Marín Ortega.
Profesora de Conservación y
Restauración de Material
Arqueológico en la ESCRBC

Miquel Mirambell Abancó.
Director de la ESCRBC.



Alumnos
trabajando
sobre una
vidriera de
la Catedral
de Solsona.
Limpieza
mecánica
de
depósitos
superficiales
Foto: Silvia
Marín

La conservación y restauración de vidrieras es una disciplina poco extendida en los centros de estudios oficiales del estado español, pero no por ello es una especialidad que debemos considerar poco importante. Cabe destacar que en el marco de nuestro patrimonio existe una amplia presencia de vidrieras, pertenecientes a diversos periodos y estilos, y que gozan de los máximos niveles de protección patrimonial. De esta manera, el valor histórico-artístico de una vidriera debe ser siempre equivalente al de cualquier otra obra de arte y, por lo tanto, su conservación requiere el mismo nivel de profesionalidad y especialización. La Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Catalunya (ESCRBC) decidió apostar por incluir esta disciplina en su plan docente para poner en valor la riqueza del patrimonio vidriero que nos rodea y contribuir a garantizar su adecuada conservación futura.

Estudios oficiales

En la actualidad en la ESCRBC se imparten estudios oficiales de Grado de 240 créditos ECTS en cuatro especialidades y de cuatro años de duración: Conservación y restauración de bienes arqueológicos, Conservación y restauración de documento gráfico, Conservación y restauración de escultura y Conservación y restauración de pintura. Además, también se imparte un Máster oficial en Conservación y restauración de patrimonio fotográfico, de 60 créditos ECTS y un año de duración. Desgraciadamente, la legislación española actual no ha definido ni aprobado un Grado o un Máster en Conservación y restauración de vidrieras, por lo que la enseñanza de esta disciplina está pendiente de regulación por las administraciones educativas.

Formación en restauración de vidrieras

Por consiguiente, en la ESCRBC, la formación en conservación y restauración de vidrieras se ha incluido en el plan de estudios de la especialidad de Bienes Arqueológicos. Se decidió así porque en dicha especialidad ya se impartía la conservación y restauración tanto de metales como de vidrio, ambos, materiales presentes en las vidrieras. Concretamente, la formación se imparte durante el tercer curso de la especialidad de Bienes Arqueológicos, en dos bloques titulados:

-Vidrio y vidrieras. Agentes y mecanismos de degradación. Examen, diagnóstico y propuestas de tratamiento.

-Vidrio y vidrieras. Prácticas de conservación y restauración.

En el segundo bloque, los alumnos realizan prácticas de conservación y restauración sobre vidrieras que se han



Acomodación de los emplomados para devolverlos a su forma original en una laguna ocasionada por un fuerte golpe. Foto: Silvia Marín

encontrado desmontadas previamente, halladas en almacenes y reservas de museos e iglesias. Aunque no están *in situ*, nos ayudan a entender los procesos de intervención y la casuística de su deterioro y abandono. También hay que destacar que la escuela fomen-

ta la investigación en el campo de la conservación de vidrieras y es por esto que algunos alumnos lo eligen para realizar su Trabajo Final de Grado.

Criterios de intervención

En cuanto a los criterios de intervención, nos basamos en las *Líneas Directrices para la conservación y restauración de Vidrieras* (Nuremberg, 2004) del Comité Internacional del Corpus Vitrearum y del Comité de vidrieras del ICOMOS. Además, nos basamos en los criterios internacionales de conservación y restauración, es decir, en los estándares actuales recogidos en las cartas internacionales, en las leyes vigentes, y en las recomendaciones que se postulan desde las principales instituciones de conservación de patrimonio.

Metodología

Cabe destacar que la conservación-restauración de vidrieras es todo un reto para el conservador-restaurador. Normalmente nos encontramos ante piezas formadas por materiales diversos, con distintos problemas y grados de alteración, y que además han estado expuestas a la intemperie. En ese sentido, los alumnos deben ser capaces de comprender e identificar la composición material de la obra, así como los procedimientos y técnicas utilizadas en su construcción. También deben saber identificar las causas de deterioro y las alteraciones acaecidas para poder evaluar el estado de conservación del vitral y así dar paso a la propuesta de intervención más adecuada. En cuanto a la metodología empleada, desde la ESCRBCC tratamos de implementar los avances internacionales, llevándolos a todos los campos, tratando de aportar mejoras hacia una

restauración razonada, individualizada, selectiva y respetuosa tanto para la obra como para el restaurador y el medio ambiente. Nos movemos, por lo tanto, en la línea de la *Green Conservation* y de los métodos acuosos controlados y gelificados. Además, se da especial importancia a la conservación preventiva.



Limpieza de los depósitos más incrustados mediante soluciones tampón y soluciones tampón gelificadas
Foto: Silvia Marín

Imagen comparativa en la que se muestra una vidriera a mitad del proceso de limpieza
Foto: Silvia Marín



Cursos extracurriculares

Además de la formación incluida en el plan docente, la ESCRBCC programa cursos complementarios extracurriculares para poder comprender mejor la técnica y los procedimientos de la elaboración de vidrieras, mediante la realización de un vitral según las técnicas tradicionales. Estos cursos están abiertos tanto al público general como a los alumnos y exalumnos de la escuela. En 2020-21 se han impartido tres ediciones de un curso de introducción a la técnica del vitral emplomado a manos de Paloma Somacarrera y de cara al 2021-22, se ha previsto uno de elaboración de grisallas. Por otro lado, en años anteriores, se han realizado cursos de arqueología experimental del vidrio en la antigüedad y próximamente se programará uno de vidrio soplado. Por último, la ESCRBCC ha contado con especialistas de la talla del Dr. Martí Beltrán en unas jornadas de jóvenes investigadores donde presentó la conferencia: *Técnicas de análisis para la caracterización de los esmaltes de las vidrieras modernistas de Barcelona*.

Jonás Armas Núñez

jarmasnu@gmail.com



Formación

Doctor en Historia del Arte.

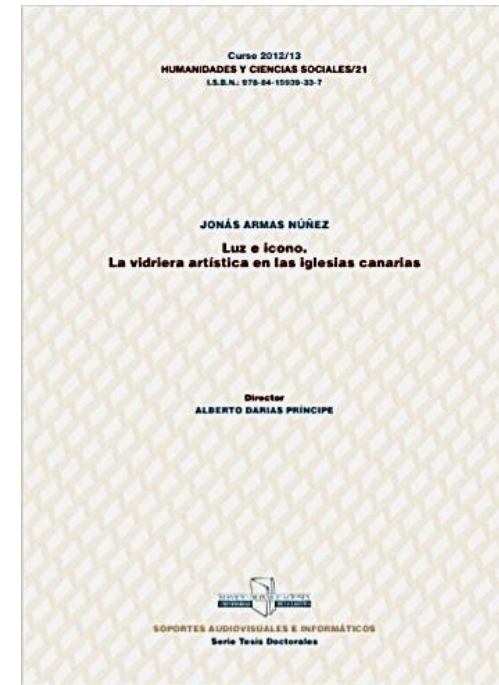
Estancias de investigación centradas en vidrieras en el Centre André Chastel (*Institut National d'Histoire de l'Art*, París) y del *Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Bruselas).

Especialidad

Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural.

Miembro de asociaciones

- La Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel.
- El Instituto de Estudios Canarios
- El *Corpus Vitrearum* España
- El Grupo de investigación de la Universidad de La Laguna (Grupo IHAMC), del que es Codirector de una cátedra cultural (Cátedra Cultural José Aguiar).



<http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/74>

La vidriera continúa siendo mi pasión y el centro de mis investigaciones.

Pertenezco a instituciones donde lucho por dar relevancia a nuestro arte.

Principales publicaciones:

-«Les vitraux de la cathédral de Tanger (Maroc). Création et avant-garde pendant le protectorat espagnol. Le point riche» *Bulletin de l'Association Les Amis de Louis Mazetier et de L'art Sacré des XX et XXI siècles*. 16, pp. 19-30. Poitiers (Francia): Association Les Amis de Louis Mazetier, 01/06/2018. ISSN 1765-5382.

- «Luces de una catedral: vidrios y vidrieras durante la reforma de Nuestra Señora de los Remedios (San Cristóbal de La Laguna, Tenerife)» *Actas del XXI congreso de historia canarioamericana*, p. 1-18. Cabildo Insular de Gran Canaria, 2016.

-«Vidriera contemporánea en regiones sin tradición. La burguesía canaria, un ejemplo extrapolable» *Norba. Revista de Arte*. 35, p. 109-130. Universidad de Extremadura, 2015, 91-108. Instituto de Estudios Canarios, 2013. ISSN 0423-4804

-«Los templos anglicanos como iniciadores de la vidriera artística en Canarias» *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 4, p. 10-21. Universidad de Granada, 2013. ISSN 2254-7037

-*Luz e Icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*. Tesis doctoral, Universidad de La Laguna, 2013.

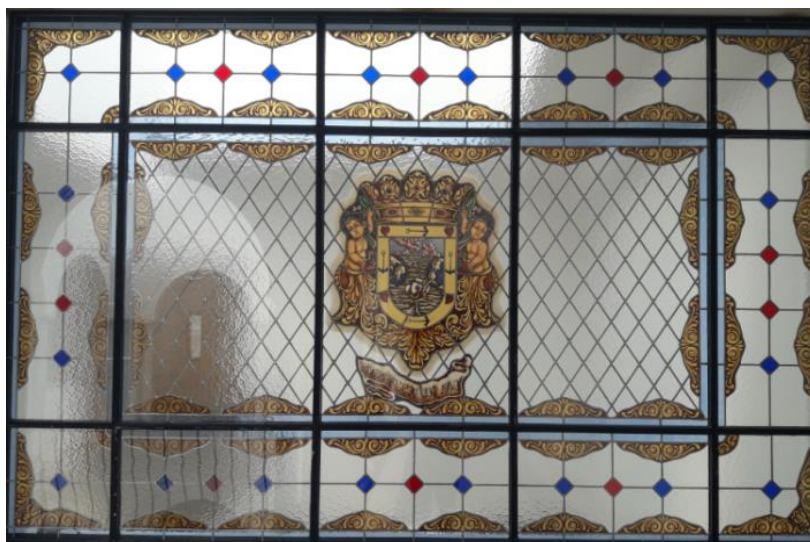


Antonio Javier Salgado García

Vidrieras A. Javier Salgado

vidrierasjaviersalgado@gmail.com
Presidente Adolfo Suárez, local 1, Sevilla
635424344

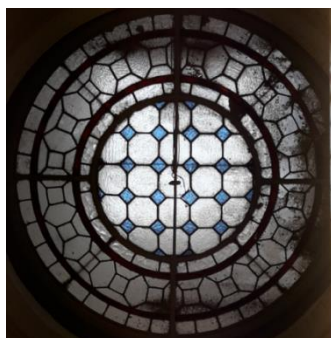
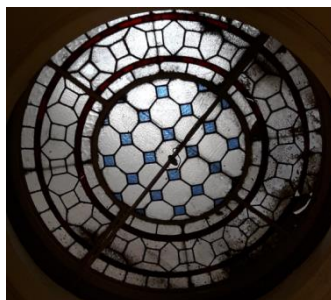
Facebook: Vidrieras Artísticas Emplomadas
(Antonio Javier Salgado)
<https://www.vidrierasantoniosalgado.com/>



Ayuntamiento
de Palos de la
Frontera

Formación: En el Taller de Vidrieras José Salgado y en el del maestro artesano Fernando Marmolejo Camargo.

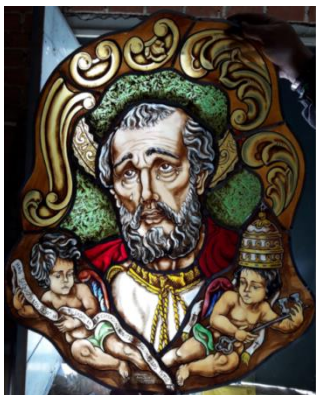
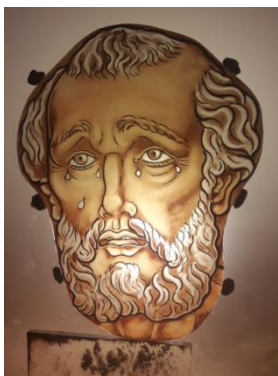
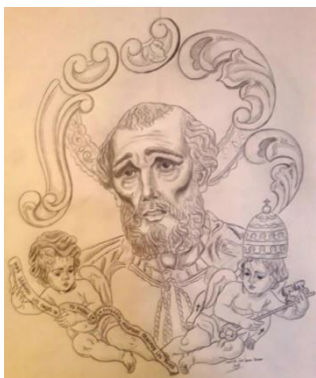
Especialidad: Vidrieras Religiosas y obra Civil.



Principales trabajos de restauración realizados:

- Real Círculo de Labradores (Sevilla). Data 1929 aprox. Realizada por la casa Mauméjean, 920 piezas. Reportaje en la Revista Real Círculo de Labradores.
- Basílica Menor, Ntra. Sra. Esperanza Macarena, Sevilla.
- Real Círculo de Labradores (Sevilla) Lucernario Mauméjean de 225 metros cuadrados.
- Real Parroquia Santa María Magdalena, Sevilla. Vidrieras año 1700 aprox.
- Palacio Arzobispal de Sevilla, Lucernario Biblioteca personal del Sr. Arzobispo.

Palacio Arzobispal de Sevilla, Lucernario de la Biblioteca personal del Sr. Arzobispo



*Hacemos obra nueva con diseño exclusivo y personalizado, diseñado por mi mismo.
Tengo el Título de Artesano del Vidrio otorgado por la Junta de Andalucía.
Hace unos días he tenido el gran honor de recoger una placa otorgada también por la
Junta de Andalucía con el Distintivo de Calidad de Artesanía hecha en Andalucía.*

Trabajos de creación de vidrieras:

- Basilica Nuestro Padre Jesús del Gran Poder, Sevilla.
- Heráldicas Duque de Maqueda .
- Parroquia San Diego de Alcalá, Sevilla.
- Virgen Perpetuo Socorro, Sevilla.
- Parroquia Juan Pablo II de Montequinto, Dos Hermanas, Sevilla.

Otros trabajos:

- En la página Web Arte Sacro, se pueden ver publicaciones (<http://www.artesacro.org/>).

Vidrieras Antonio Javier Salgado

Casa fundada en 1.963

< Inscrito en el Registro de Artesanos de Andalucía Nº 410100543
ELABORACIÓN VIDRIERAS ARTÍSTICAS

NIF: 34.053.475-C
Avda. Presidente Adolfo Suarez, Local 1
41800 - Sanlucar la Mayor (Sevilla)
Tlf: 635 42 43 44 - 691 81 03 38



Xavier Grau Montserrat

Grau Montserrat, vitralls

www.graumontserrat.com

Ripoll, 35 local D
Montcada i Reixac - Barcelona
info@grauMontserrat.com
Tel: 606516071



Andorra, Edificio Radio Andorra, Patrimonio de Andorra



Barcelona, Casa Burés.
Reproducción de vidrios
grabados al ácido



Barcelona, La Mercè.
Vidriera de la Coronación
canónica. Taller Amigó

Principales trabajos de restauración realizados:

-Palacio Episcopal de Barcelona.
Vidrieras de la capilla principal del
Palacio, de la Sala de Prensa, de
la secretaría del Cardenal.

-Seminario Conciliar de Barcelona.
Vidrieras del Címborio.

-Iglesia *Sant Ramon de Penyafort*
de Barcelona. Vidrieras de la nave
central.

-*Basílica de la Mercè*: vidriera de la
Coronació Canònica de Nostra
Senyora de la Mercè, d'octubre de
1888 realizada por el taller Amigó.

-Casa-Museo Alegre de Sagrera
de Terrassa. Vidrieras Mauméjean.

Colaboraciones en restauración:

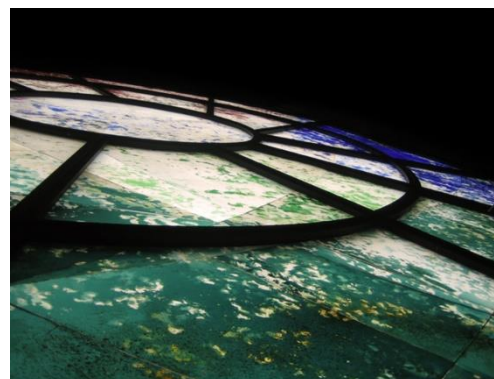
-Iglesia *Sant Feliu* de Girona:
Rosetón de la capilla de *Sant*
Narcís, siglo XVIII.

Trabajos de creación de vidrieras:

- Palacio Episcopal de Barcelona: vidrieras tradicionales emplomadas y vidrios grabados al ácido con el escudo cardenalicio.
- Seminario Conciliar de Barcelona: vidrieras tradicionales policromadas para los catorce ventanales del aula Magna.
- Iglesia de nueva construcción *Sant Francesc d'Assís* de Badalona. Vidrieras contemporáneas del rosetón y capillas laterales. Realizadas con vidrios soplados doble plaqué grabados al ácido y pintados al fuego.
- Finca señorial de la Costa Brava, en Girona. Diversas vidrieras emplomadas para la fachada principal y lucernario de la escalera principal, de estilo neoclásico.
- En proceso de creación: Iglesia del *Sant Crist* de Barcelona. Vidrieras contemporáneas realizadas con vidrios soplados de colores pintados al fuego.

Colaboración en creación de vidrieras:

- Proyecto de vidrieras del pintor danés Arne Haugen Sorensen, para la *Sankt Johannes Kirke*, Aarhus, Dinamarca.
- Proyecto de vidrieras del artista J. Ricart Garriga para la fachada principal de la Iglesia *Sant Cosme i Sant Damià*, de El Prat de Llobregat.
- Creación de vidriera para el proyecto escultórico del artista Rubén Sánchez.
- Vidrieras para la reproducción de un mueble modernista, obra original de Joan Busquets. Ebanista: Josep Jofré.



Badalona, Iglesia de *Sant Francesc d'Assís*. Rosetón de la fachada principal

Dinamarca, Aarhus, *Sankt. Johannes Kirke*, Proyecto: Arne Haugen Sorensen

Tengo la suerte de trabajar en un oficio escogido por vocación, motivado por el estudio de la luz. La vidriera no puede concebirse sin la Luz. Indistintamente del espacio arquitectónico de la vidriera, ya sea un edificio religioso o una edificación civil, para mí la luz conlleva un significado de trascendencia. Es interesante darse cuenta como la vibración de la luz y el color reflejados, pueden transformar el espacio arquitectónico y a la par conmover y modificar el espacio interior del propio observador.

En el año 2018 recibí la distinción de Maestro artesano vidriero por la Generalitat de Catalunya en reconocimiento a la trayectoria profesional.

Ana Carranza Casillas

“ *Vidrieras Artísticas
Ana Carranza* ”

anacc13.2015@gmail.com

Teléfono: 667647574

facebook.com/ana.carranza.98871

<http://www.torrelaguna.net/vidrieras/>
https://instagram.com/ana13vidrio?utm_medium=copy_link



Formación: Autodidacta

Especialidad: Diseño y Creación
en Vidrio. Restauración.

Principales trabajos de restauración realizados:

-Restauración del Conjunto de Vidrieras de la firma "Estrada. Vidriería Artística" (principios del siglo XX). Edificio de viviendas situado en la calle Monte Esquinza, Madrid.

-Vidriera "El Divino Pastor", de la "Casa Mauméjean". Iglesia de la Inmaculada Concepción en El Espartal, Madrid.

89

Para mi es un verdadero placer y un auténtico reto crear en vidrio, ya sea en forma de vidrieras emplomadas, con cinta de cobre, o con las dos técnicas al mismo tiempo. Usando el plomo para darle la fuerza al dibujo y con la cinta de cobre o Tiffany para conseguir delicadas siluetas o formas dentro del diseño.

Caras, manos y otros detalles pueden ser pintados con grisallas y esmaltes. Y cuando la creatividad e imaginación brotan es necesario experimentar con otros materiales, otras formas de pantallas de luz cálida y acogedora, lámparas tridimensionales, o pequeños objetos de decoración, sin olvidar las perlas de vidrio con soplete o el fusing para piezas únicas de joyería.

Cualquier técnica tiene la posibilidad de convertir las ideas, tanto mías como de mis clientes, en obras de arte gracias a la magia de la luz y el color del Vidrio.



Madrid, Edificio de viviendas de la calle Monte Esquinza. Principios del siglo XX.



Escultura
"La
Vidriera
en mis
manos"
Exposición
individual
en el
"Puerta
Toledo",
Madrid.



Dándole un nuevo "look" a una lámpara clásica. En este caso he imitado la Técnica de Vidriera de Cemento sobre los tradicionales globos de la lámpara.

Trabajos de creación de vidrieras:

- Conjunto de Vidrieras para "La Alberguería" Alojamiento Rural, Crtra. Guadalupe s/n, Cañamero, Cáceres (España). Combinación de Vidriera emplomada, técnica Tiffany y Grisallas.
- Vidriera "Mándala" (Técnica Tiffany), Sala de Meditación y Yoga, Chalet particular Urbanización "Los Silillos", Valdetorres (Madrid)
- Vidriera emplomada para el Rosetón de la Ermita del Santo Cristo, Logrosán (Cáceres).
- Vidrieras "El Río" y "Los Girasoles" (Técnica Tiffany) interpretaciones en vidrio de cuadros del pintor impresionista Claude Monet.



Lo maravilloso del vidrio es que nos permite realizar cualquier tipo de diseño en las vidrieras, como podemos ver en esta imagen del Taller



Salamanca, casa particular, descansillo de la escalera. «El río», interpretación de uno de los cuadros del jardín de Giverny de Claude Monet.



*¿Por qué las lámparas de vidrio han de ser pantallas?
Creando formas y volúmenes en iluminación.*

Silvia Sierra García

silviasigel@hotmail.com

Miembro del taller Grisallas

Reino de León, 33, León

www.grisallas.com,

flickrriver: fotos de grisallas,

facebook GRISALLAS

Formación: Graduado en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, especialidad Grabado. Curso de grado medio de Serigrafía y Pintura sobre vidrio

Especialidad: Pintura sobre vidrio, diseño, corte de vidrio y emplomado.

**Principales trabajos de restauración:**

Actualmente nos encontramos restaurando los ventanales de la iglesia de San Marcos (León). En el taller también se ha restaurado algún ventanal de la catedral de Santiago de Compostela.



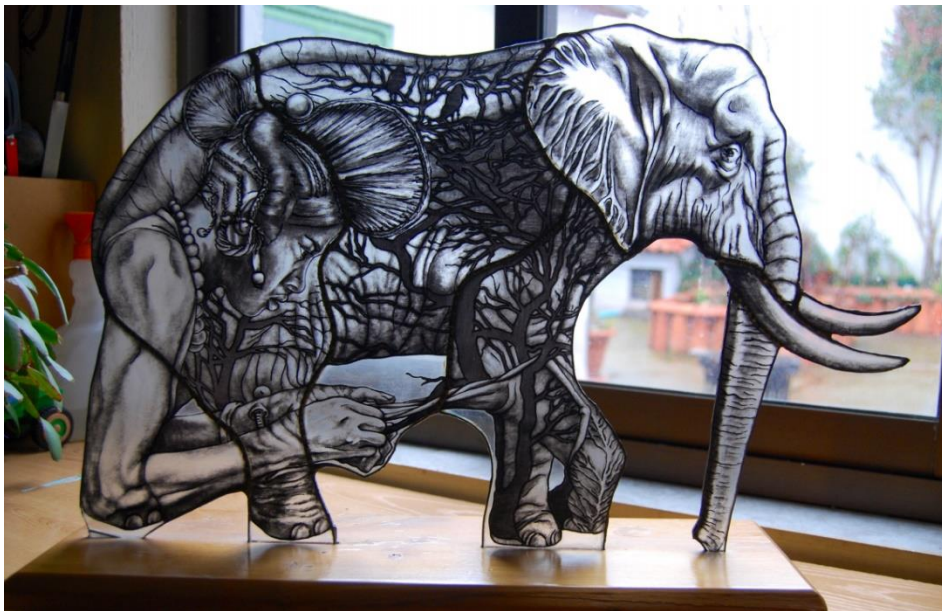
Tras terminar mis estudios de Pintura sobre vidrio comencé a trabajar en un taller de León y durante tres años realicé cartones y pintura sobre vidrio, además de desarrollar mi aprendizaje en cuanto a corte y emplomado del vidrio y trabajar el Tiffany y el fusing. Después empecé a trabajar en el taller de Grisallas, en el cual sigo a día de hoy. Allí hago bocetos y toda la mayor parte del proceso de la vidriera, especialmente la pintura. La mayor parte del trabajo vidriero que hacemos es de carácter figurativo religioso, aunque trabajamos para un amplio abanico de clientes, gran parte de este, con vidrio fundido, decorado con grisallas y, vidriera pintada emplomada. Tras el curso que hicimos todos los miembros del taller con Fernando Cortés Pizano, de Restauración en la Escuela de Nájera, estamos trabajando en la restauración de edificios emblemáticos.

Trabajos de creación de vidrieras:

- Conjunto vidriero de la Colegiata de Villafranca del Bierzo.
- Conjunto vidriero en el Cazario de La Cabrera.
- Conjunto vidriero de la iglesia de Sobradelo.
- Conjunto vidriero del Vía Crucis de San Feliz de Órbigo
- Vidrieras de la Escuela de Enfermería. Todos forman parte de mi trabajo en Grisallas.

Otros trabajos:

Trabajos realizados fuera del taller, para particulares.



«La tejedora». Vidriera exenta con la técnica del cobre, pintada con grisallas y estañada. Representa la unión ancestral del ser humano con la Tierra.



«El encuentro». Vidrio fundido (fusing), grisallas, esmaltes, cinta de cobre y relieves en vidrio. Inspirado en el mundo antiguo

Luz Helena Marín Guzmán

Lassù

helenanito80@gmail.com



Formación: Experta en el trabajo artístico y artesanal del Vidrio, Vetroricerca Glas&Model, Bolzano.

Especialidad: Restauradora y conservadora de bienes muebles con especialidad en Vidrieras.

Principales trabajos de restauración de vidrieras: Conservación y Restauración de ocho vidrieras de interés histórico, Arq. Enza de Salvo Roma, Italia (2014).

Colaboraciones en restauración y creación de vidrieras:

- Realización de estudios preliminares para la restauración de las vidrieras de la Catedral de Manizales, Ministerio de Cultura, Arq. Descansar, Nestor Vargas Pedrosa, Manizales Caldas Colombia (julio/diciembre 2015).

- Conservación y Restauración de cinco vidrieras de interés histórico, con la *Associazione Culturale Studio Kaleidos*, Roma, Italia (2013-2014).

- Realización y restauración de objetos de vidrio, especialmente vidrieras antiguas, Internado *Bayerische Hofglasmalerei*, Gustav Van Treeck. Munich, Alemania (junio/agosto 2012)

- Conservación y Restauración de vidrieras y mosaicos, Internado Estudio Pizzol, Missaglia (Mi), Italia (julio 2012).

- Conservación y restauración de vidrieras "Alegoría de la Libertad" Salón Elíptico del Capitolio Nacional de Colombia, Cámara de los Representantes, Ministerio de Cultura, con Arq. Descansar, Nestor Vargas (2010-2011).

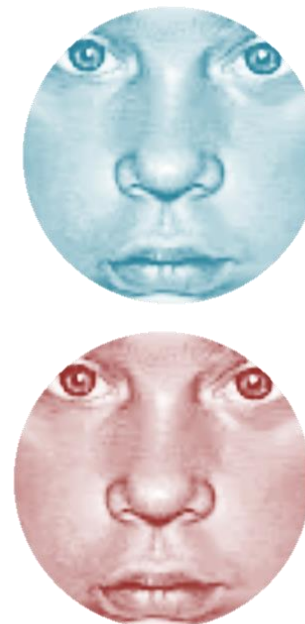
Como profesional en Restauración y Conservación de Bienes Culturales, estoy capacitado para la intervención y preservación de objetos de importancia cultural.

Tengo experiencia en la realización de proyectos de investigación, evaluación, diagnóstico y documentación de obras y actividades en museos y centros culturales. Me interesa la teoría de la Restauración, Restauración Estética y Conservadora sobre diversos soportes y en diversas técnicas artísticas, especialmente en el campo de la vidriera. Tengo experiencia en este campo gracias a diversos trabajos realizados en Colombia, en Alemania en el taller de Peter Van Treeck, en Italia en el taller del Maestro Sante Pizzol y a diversos trabajos para el ámbito privado y público.

En 2018 participé en un curso impartido por Fernando Cortés Pizano en España con la garantía del Instituto del Patrimonio Español. De este curso surgió la Asociación de Restauradores de Vidrio de España ARCOVE, en la que actualmente estoy involucrada.

Como especialista en Estudios Culturales puedo asumir, con análisis crítico, proyectos basados en conceptos sociales y humanidades enfocados a la gestión cultural en diferentes campos sociales.

Como Master in Management-Promozione-Innovazioni Tecnologiche nella Gestione dei Beni Culturali (MBC) cuento con los instrumentos, conocimientos y metodologías necesarios para el análisis de problemas económicos, legales y de gestión relacionados con la gestión del patrimonio cultural, con especial atención a las estrategias de financiación y búsqueda de recursos para proyectos públicos y privados, también para estrategias técnicas de mejora y aprovechamiento del patrimonio cultural.



Particularmente me ha interesado conocer, practicar y enseñar gran parte de las técnicas artísticas, especialmente el dibujo, la pintura al óleo y las técnicas del vidrio, así como la historia del arte. Actualmente trabajo el vidrio y puedo personalizarlo con grabados, planificar la realización y restauración de vidrieras artísticas con láminas de plomo y / o cobre; pintura sobre vidrio con las técnicas antiguas de pintura sobre vidrio, esmaltes y amarillo plateado; realizar fusiones planas de varios espesores, baquetas de vidrio, etc., realizar fusiones gruesas, termoformados, sagging, slumping, microfusiones, light painting, fusion extrema y pasta de vidrio; Todo ello gracias a la guía de grandes maestros como Sante y Diego Pizzol, Silvia Levenson, Miriam di Fiore, Alberto Gambale, Rudi Gritsch, Mari Meszaros y Xavi Vega, entre otros.



Sílvia Cañellas

silvcane@gmail.com

<https://sites.google.com/view/vitrallshistorics/p%C3%A0gina-principal>

Especialidad: Historia y teoría del Vitral, visitas, cursos, formación, enseñanza.

He recibido algunas distinciones como la Mención de Honor del *Premi Ciutat de Barcelona* de 1992, otorgado por mi tesis doctoral dedicada al estudio de las vidrieras de la Catedral de Barcelona.

Barcelona, *Hospital de Sant Pau*. Vidriera del pabellón de administración, principios s. XX

Formación: Doctora por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y licenciada en Geografía e Historia General y en Historia del Arte por la misma universidad.

Me he especializado en el estudio de las vidrieras históricas a través de la investigación personal, de la asistencia a congresos y encuentros internacionales y de la realización de diversos cursos no reglados (Restauración y Conservación en la Escuela Superior de Bellas Artes de *Sant Jordi* de Barcelona con Josep Maria Xarrié, Taller de Vidrieras en la *Escola Massana* de Barcelona con Antoni Gómez, curso de verano en el *Centre del Vidre* de Barcelona, grabado al ácido en la *Escola d'Arts i Oficis de la Diputació de Barcelona*).

No elaboro ni restauro vidrieras, sino que las estudio desde una óptica histórica y artística y me dedico a su difusión.

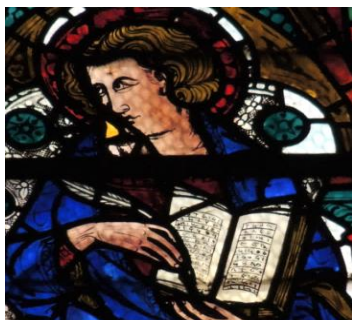
Me he centrado, por lo tanto, en una vertiente teórica del estudio de las vidrieras y disfruto con su luz y las realizaciones de los artistas que se dedican a esta disciplina.

Principales colaboraciones:

-He asesorado a diversos restauradores sobre temas relativos a la historia y documentación de vidrieras.

-Participé, como parte del equipo sobre vidrieras (con Núria Gil y Salvador Moreno), en la elaboración del Plan Director del recinto modernista del *Hospital de la Santa Creu i Sant Pau de Barcelona*.

-Actualmente, colaboro con el equipo que está trabajando en la restauración de las vidrieras góticas de la Catedral de Barcelona.



Barcelona, Catedral. Ábside, Vidriera de San Juan con su Evangelio con números árabes no occidentalizados, detalle (arriba) y vidriera de San Esteban, detalle (debajo) Ambas del s. XIV
© Catedral de Barcelona
(Prohibida toda reproducción total o parcial).



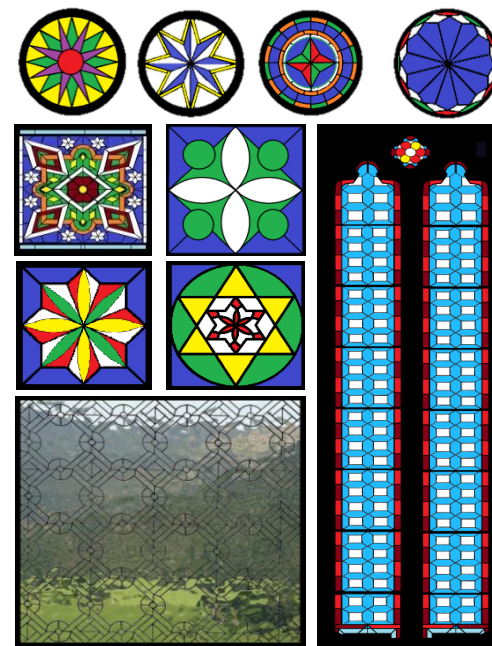
Otros trabajos:

- Soy autora de publicaciones sobre vidrieras históricas desde la época medieval a la actualidad, aunque últimamente me he centrado en las vidrieras de los siglos XVII-XVIII. También he publicado artículos sobre temas relacionados con el vidrio y su producción y transporte. Algunas de estas publicaciones fueron realizadas en solitario y otras en colaboración con otros especialistas [\[Enlace: mis publicaciones\]](#).
- He realizado visitas públicas especializadas sobre vidrieras a distintas iglesias y exposiciones.
- He impartido conferencias y cursos sobre temas relacionados con las vidrieras. Destaco, entre ellos, el curso de 2011 con Jordi Bonet, Fernando Cortés, Carmen Domínguez y Núria Gil en el *Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*.
- He formado parte (con Núria Gil, Antoni Vila y Anna Vila) del equipo que realizó el inventario de las vidrieras catalanas para la *Generalitat de Catalunya* y el *Institut d'Estudis Catalans*, el inventario de las vidrieras del ábside de la Catedral de Girona y el de algunas para el obispado de Barcelona.
- Formo parte de la Asociación ARCOVE y del Comité Catalán del *Corpus Vitrearum* y he sido documentalista y redactora de los últimos volúmenes publicados de la colección de esta institución.

Reproducciones digitales de vidrieras geométricas y de pruebas de exámenes de maestría del Colegio de Pintores de Vidrieras de Barcelona, siglos XVII-XVIII (según las explicaciones de las actas, Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona)

Lamento profundamente que la política que se sigue por parte de instituciones y particulares, tenga como resultado que haya más trabajo de restauración que de conservación preventiva.

También echo en falta acciones dirigidas a la defensa de la creación de obra actual y de sus artífices.



PASATIEMPOS

Se nos han mezclado las imágenes.

¿Puedes unir las mitades y sus referencias?

¿Nos podrías decir de donde y cuando son las que han perdido su referencia?

A).-Dinamarca, Aarhus, *Sankt. Johannes Kirke*, Proyecto: Arne Haugen Sorensen, realización: Xavier Grau Montserrat

(,)

B).-Barcelona, Catedral. Ábside, Vidriera de San Esteban, detalle, s. XIV © Catedral de B.

(,)

C).-«El encuentro». Vidrio fundido (fusing), grisallas, esmaltes, cinta de cobre y relieves en vidrio. Inspirado en el mundo antiguo. Silvia Sierra

(,)

D).-Salamanca, casa particular, descansillo de la escalera. «El río», interpretación de uno de los cuadros del jardín de Giverny de Claude Monet. Ana Carranza

(,)

E).-Montserrat, Iglesia del Monasterio, Capilla de la Inmaculada. Tricomía, después de restaurada por Paloma Somacarrera

(,)

F).-San Sebastián, Palacio de la Diputación Foral de Gipuzkoa. J.H. Mauméjean, Hermanos, 1923. Detalle, después de la restauración de Cristalería Colore s.l.

(,)

G).-Ayuntamiento de Palos de la Frontera. Lucernario. Restauración Antonio Javier Salgado.

(,)

¿A cuáles les falta la referencia? (,)

¿De dónde proceden?

¿Cuándo fueron construidas y por quién?



Sopa vidriera (15 términos +)



www.educima.com

Andamio	Grisalla	Rosetón	Vidrieras	Diamante
Conservación	Plomo	Soldadura	Alicates	Panel
Restauración	Soldador	Tornavis	Vidrio	Claraboya

Los ocho errores, imagen original: Hans Sach y Georg Rab, 1568. © Public Domain
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fotothek_df_tg_0008069_St%C3%A4ndebuch_%5E_Handwerk_%5E_Glasmaler.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Fotothek_df_tg_0008069_St%C3%A4ndebuch_%5E_Handwerk_%5E_Glasmaler.jpg

Los 8 errores

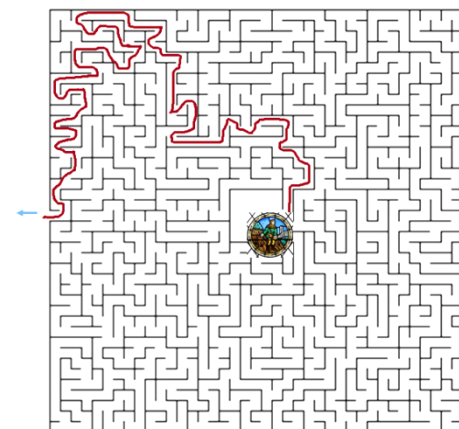


Quelle: Deutsche Fotothe



98

Soluciones a los pasatiempos del núm. 1:



Vidrieras correspondientes: 1, 4 y 5: en la p. 17; 2 y 3: en la p. 20

Crucigrama Núm. 1

- | | |
|------------------|-------------------|
| 1.-Vidrio | 9.-Vano |
| 2.-Alteración | 10.-Laguna |
| 3.-Consolidación | 11.-Fundente |
| 4.-Aguada | 12.-Rebatir |
| 5.-Ala | 13.-Diamante |
| 6.-Restauración | 14.-Plomo |
| 7.-Biocida | 15.-Panel |
| 8.- Cartón | 16.-Reintegración |

Lista de miembros de ARCOVE

Miembros de ARCOVE (orden alfabético de apellido)

Marina Arias San Antonio

info@acuareliarias.es
www.acuareliarias.es

Jonás Armas Núñez

jarnasnu@gmail.com

Manuel Bernabé Gómez

Vitrarius Taller vidriero, Villena Alicante 03400
Teléfono: 629818290,
Web: www.vidrierasvitrarius.com

María de la Asunción Calvo Guerrero

mcalguer60@gmail.com

José Luis Camacho

Web: www.joseluiscamacho.es
vidrieroartistico@gmail.com
Tel: 635667633

Silvia Cañellas

<https://sites.google.com/view/vitrallshistorics/pàgina-principal>

Raquel Carcas Mullos

rcarcasmullor@gmail.com

Ana Carranza Casillas

anacc13.2015@gmail.com
Teléfono: 667647574, facebook.com/ana.carranza.98871

Celia Castro

castromcelia@yahoo.com

María Soledad Castro

castromariasoledad@gmail.com,
Instagram maria.soledad.castro

Amparo Chimeno Castaño

piyoyo1@gmail.com

Fernando Cortés Pizano

fcpcrv@gmail.com

Pepe Cubillo

www.info@mondovital.com
www.mondovital.com

Mikel Delika González de Viñaspre

mikeldelika@gmail.com
Teléfono 656792543,
Facebook: Mikel Delika,
Web: <http://mikeldelika.weebly.com>

Jonatan Díaz

info@vitromar.es
www.vitromar.es
Facebook, Instagram y YouTube: Vitromar vidrieras artísticas

Esther Díez Álvarez

sthrvidrieras@gmail.com

María del Carmen Domínguez Rodés

maydrodes@hotmail.com

Escola Superior de Conservació i Restauració de Bens Culturals de Catalunya (miembro institucional)

escrbcc@xtec.cat
Web: www.esrbcc.cat

María Paula Farina Ruíz

farinaruiz@gmail.com,
www.linkedin.com/in/farinaruiz

José María Fernández Navarro (miembro honorario)

jmfnavarro@yahoo.es

Teodoro Fort Pastor

info@adfort.es

Arantxa García

zazu2006@hotmail.com
Facebook e Instagram: arantxavidrio

Elena María García Sánchez

egarciasa@educa.jcyl.es

Nuria Gil Farré

ngfarre@gmail.com
<http://demodernismo.wordpress.com>

Ángel Gil Pérez

angel.gil.arquitecto@gmail.com
www.linkedin.com/in/angel-gil-perez-arg

Xavier Grau Montserrat

www.graumontserrat.com
info@grauMontserrat.com
 Tel: 606516071

Karolina Kaminska

Móvil: 621 301 371
 Web: <http://kamikarte.com>
 Instagram: kamikarte_com

Carlos Laborda

comercial@vidrieraslaborda.es,
www.vidrieraslaborda.es
 653940834

Ana Belén Llavador Martín

llavamar@hotmail.com
www.vidriollavamar.com

Rubén Llorente del Val

llorentedelval@gmail.com,
www.facebook.com/RubenArtisVitrearum
es.linkedin.com/in/rubén-llorente-del-val-8491b4

Javier Lozano Suárez

javierlozanos@yahoo.com

Luz Helena Marín Guzmán

helenanito80@gmail.com
www.luzhelenamaringuzman.com

Maite Sabrina Mateo Redondo

maitemateo@gmail.com
 Facebook: Tintasuelta Arte
 Instagram: tintasuelta_arte

Álvaro Alejandro Odriozola Brito

varos@arteyvidrio.com
 Tels: 943047945/666864635
 Facebook: @arteyvidrio.es
 Web: www.arteyvidrio.com

Pablo Sergio Otero Fernández

litomake@gmail.com

Teresa Palomar Sanz

t.palomar@csic.es
www.researchgate.com/profile/Teresa_Palomar

José Ríos Flores

peperios@peperios.es
www.peperios.es

Cristina Rebollo Martínez

cris-rebollo@hotmail.com

Mario Rodríguez González

grisallas@gmail.com

Violeta Romero Barrios

viorestauro@gmail.com

Antonio Javier Salgado García

vidrierasjaviersalgado@gmail.com
www.vidrierasantoniosalgado.com
 c/ Olivares nº 18, Sanlúcar la Mayor- Sevilla

Amaya Beatriz Sánchez Bakaikoa

herridura@gmail.com
 Tels. 653743473,
 948346105
<http://harridurabook.blogspot.com>

José Raúl Santana Herranz

info@vidrierasraulsantana.com,
www.vidrierasraulsantana.com

Anna Santolaria Tura

www.canpinyonaire.com

Jaime Septién Parras

info@crystaleriacolore.com
 Tels: 943270822/650024828,
 Web: <https://crystaleriacolore.com>
 Facebook: Cristaleriacolore

Silvia Sierra García

silviasigel@hotmail.com

Paloma Somacarrera Coello

somacarrerapaloma@gmail.com
 Tel: 607504779,
 Web: <https://palomasomacarrera.com>

Peke Toyas

www.peketoyas.es
peke@peketoyas.es
 Instagram: @peketoyas

Sofía Villamarín

www.sofiavillamarin.com

Karl Young

karlyoung@hotmail.com
<https://vidrieras-artisticas-karlyoung.business.site>
<https://g.co/kgs/syzYzz>



¡Hazte socia / hazte socio!

Más información en:

<http://www.arcove.org/listadodesocios.html>

RECORTES PUBLICITARIOS



Pepe Ríos
vidrio de color y herramientas
para vidrieras y fusing

www.peperios.es



Graumontserrall
VITRALLS

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
La luz, un patrimonio inmaterial

www.graumontserrall.com



MARÍA SOLEDAD CASTRO
BUENOS AIRES - ARGENTINA
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE VITRALES

+54 9 1151017272  maria.soledad.castro



Vidrieras Artísticas
www.torrelaguna.net/vidrieras

C/ Constitución, 7
28180 Torrelaguna (Madrid)
Tel. 91 843 15 24
Móv. 667647574

**LÁMPARAS
VIDRIERAS
DECORACIÓN**



RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
VIDRIERAS VIDRIO CERÁMICA

 kamikarte
Karolina Kaminska
+34 621 301 371
www.kamikarte.com
Madrid



**VitallsCan
Pinyonaire**

www.canpinyonaire.com



vidriollavamar.com

 llavamar

 @vidriollavamar



José Luis Camacho

Impartimos cursos durante todo el año

TALLER VIDRIERO

 C/ MANRIQUE 24
MÁLAGA

vidrieroartistico@gmail.com - Tlf: 635 667 633




Pepe Toyas

VIDRIERAS Y MÁS
pero siempre en vidrio

Avd. Mendavia, 17
26009 Logroño (La Rioja)

www.pepetoyas.es
+34 670 41 53 87

 Pepe Toyas  Pepe Toyas Maestro Vidriero

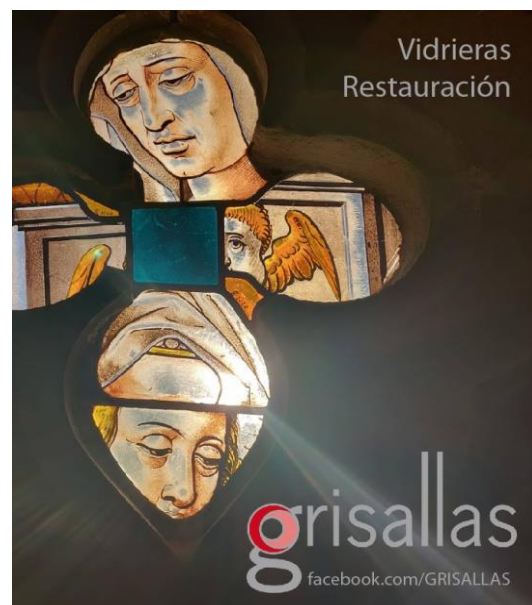
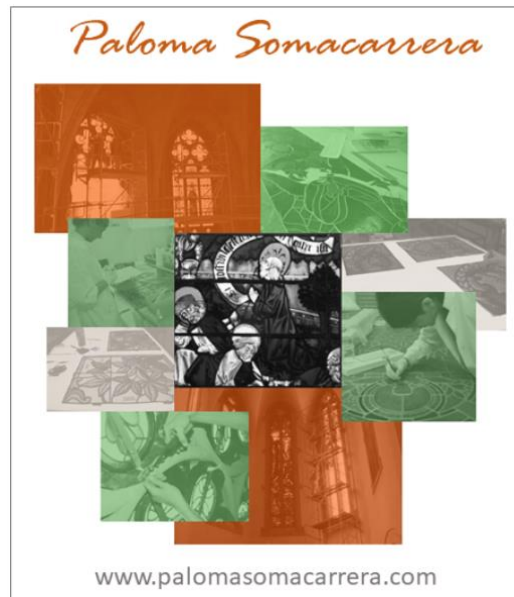
VITRARIUS

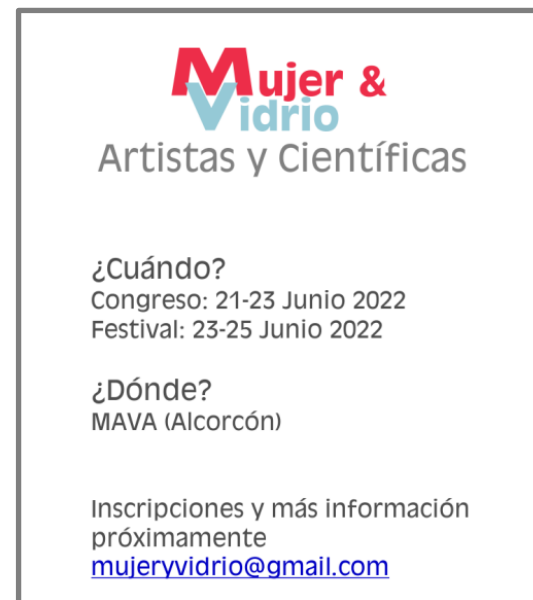
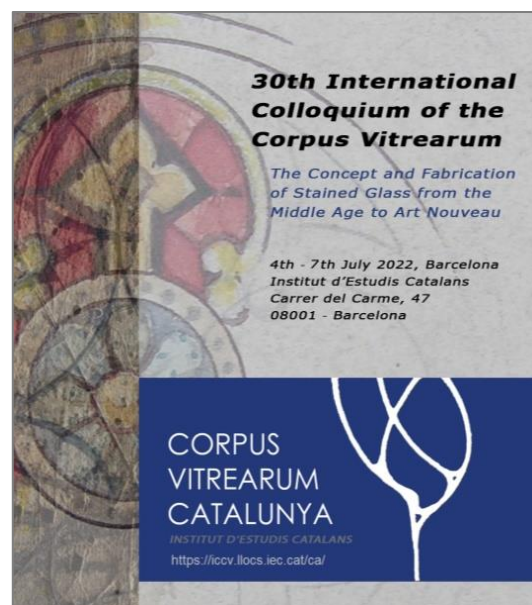


MANUEL BERNABÉ GÓMEZ

www.vidrierasvitrarius.com
manuelbernabegomez@gmail.com
Móvil - 629818290
Villena (Alicante-España)







ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

www.arcove.org

105



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

Twitter

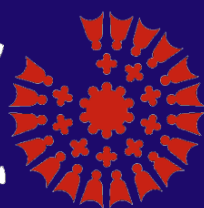
Instagram

Lindekin

YouTube



San Cristóbal de La Laguna. Capilla del Seminario Diocesano de Tenerife. Vidriera del Pentecostés. Luis Quico, c.1993.(Foto: Jonás Armas)

ARC  VE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España