

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 3 - abril 2022



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



ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Número 3

Abril 2022

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 y del índice:

Detalles del rosetón de San Miguel de la Catedral de Girona, obra de Francesc Saladriga de principios del siglo XVIII. © "Fons Capítol Catedral de Girona" (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Foto: Fernando Cortés.



Número

3

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	6
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	11
CONVERSANDO CON <i>Joan Vila-Grau</i> a cargo de Núria Gil.....	13
ARCOVIUM	
<i>Histórico: Vidrieras Saladriga: tres generaciones (1641-1797)</i> Sílvia CAÑELLAS.....	20
<i>Práctico: El amarillo de plata en vidrieras. Usos y aplicaciones</i> Javier LOZANO.....	50
RINCÓN DE ARCOVE.....	69
Núria Gil Farré	70
María Paula Farina Ruíz	72
Ángel Alejandro Gil Pérez	74
José Cubillo Pariente	76
María Soledad Castro	78
José Raúl Santana Herranz.....	80
Ana Belén Llavador Martín	82
Javier Lozano Suarez	84
Amaya B. Sanchez Bakaikoa.....	86
Carlos Laborda.....	88
PASATIEMPOS.....	90
Lista de Miembros de ARCOVE.....	92
RECORTES PUBLICITARIOS.....	94

EDITORIAL

En la primavera del 2021 vio la luz el primer número de la revista de nuestra asociación, conocida oficialmente como *ARCOVE La Revista*. Este mes de abril del 2022, exactamente un año después, nos hace muy felices presentaros el número 3, el cual viene cargado, una vez más, de contenidos de gran calidad relacionados con el mundo de las vidrieras.

En esta última edición destacamos, en la sección «*Conversando con...*», una fascinante y entrañable entrevista exclusiva al maestro Joan Vila-Grau, realizada por nuestra socia Núria Gil. Asimismo, en la sección de «Arcovium» os traemos dos artículos muy interesantes y en profundidad a cargo de Silvia Cañellas y Javier Lozano.

En este número, no queremos dejar de mencionar dos hechos muy significativos que, lamentablemente, han marcado este último año, afectando nuestras vidas en mayor o menor medida. Nos referimos en primer lugar a las nuevas olas de la terrible pandemia global del COVID 19, la cual ha tenido un impacto tan profundo en todo el mundo y que, por desgracia, aún sigue muy presente entre todos nosotros.

Por otro lado, en los últimos dos meses, hemos asistido incrédulos e impotentes al lamentable estallido de la guerra en Ucrania. Desde ARCOVE hemos traducido un documento,

redactado originalmente en inglés y ucraniano por el Comité Técnico Internacional de Corpus Vitrearum, sobre la Protección de Vidrieras en tiempos de guerra, el cual compartimos en este número de la revista ([página 5](#)). Deseamos de todo corazón que este conflicto bélico termine lo antes posible.

Esperamos sinceramente que este número 3 de ARCOVE La Revista sea de vuestro agrado y que disfrutéis mucho con su lectura. Aprovechamos la ocasión para invitaros una vez más a participar en los próximos números, aportando noticias interesantes, artículos, opiniones, reseñas, etc. Asimismo, os agradecemos de antemano tanto la difusión de la revista entre las personas, medios o instituciones que creáis conveniente, como vuestro apoyo a la asociación.

Fernando Cortés Pizano
Presidente de ARCOVE





PROTECCIÓN DE VIDRIERAS EN TIEMPOS DE GUERRA

Sacar fotos de las vidrieras desde el interior - de ser posible también desde el exterior y guardarlas en distintos lugares seguros (por ejemplo la nube)

Las vidrieras pueden ser desmontadas

Desmontaje (Prioridad 1)

TRANSPORTE
en bandejas de vidrio o en vertical durante su transporte a mano o en vehículo

Idealmente, almacenar en un lugar a prueba de misiles
De ser posible, almacenar los paneles en vertical, sobre bandejas de vidrio o bien apoyados sobre tableros de maderas blandas (con películas de recubrimientos que eviten la liberación de gases), en un lugar ventilado, sin desembalar. No utilizar papel, tableros de maderas de virutas de maderas duras o aglomerados como materiales de embalaje (ácidos).
Evitar cajas de almacenaje o, en su defecto, usar cajas de maderas contrachapadas blandas y asegurarse de que dispongan de aberturas de ventilación.
Condiciones ideales de almacenaje: lugar de ambiente seco (40-65% HR), temperatura entre 18° y 20° C, oscuro y con cerradura

Las vidrieras no pueden ser desmontadas. Asegurarlas in situ de forma alternativa

Protección de la vidriera (Prioridad 2)

Protección contra las ondas expansivas
Allí donde existan, dejar las ventanas de guillotina abiertas

Bloquear los vanos de las vidrieras con una barrera de protección situada a una distancia aproximada de entre 5 y 20 cm de los vidrios, utilizando por ejemplo:

1. Tableros contrachapados (de entre 16 y 24 mm de grosor) sujetos al muro de obra desde el exterior (de ser posible también desde el interior).
2. De ser posible, usar dos tableros de madera, colocando sacos de arena entre los tableros, o bien relleno con arena este espacio (¡no contra el vidrio!).
3. ALTERNATIVA: Levantar un muro de cerramiento, por ejemplo con piedra o ladrillos y mortero de cemento, a una distancia de entre 10 y 20 cm de la vidriera.

Minimizar los posibles daños (Prioridad 3)

Asegurar la vidriera contra la pérdida total
Allí donde existan, dejar las ventanas de guillotina abiertas

- Proveer protección contra su destrucción, usando por ejemplo
1. aplicar una película acrílica (!) de protección contra su destrucción, por parte de un profesional, sobre las zonas sin pinturas (o con menos cantidad de pinturas) por la cara exterior de las vidrieras.
 2. ALTERNATIVA: Cubrir el exterior de las vidrieras con papel tapiz de fibra de vidrio corriente (o de forma alternativa mediante papel o papel tapiz común) y cola comercial de papel tapiz soluble al agua.

ATENCIÓN

¡Estas medidas son solo adecuadas para una protección TEMPORAL de las vidrieras en inminente peligro!
Su uso prolongado en el tiempo puede originar daños en las obras de arte (deterioro de las superficies, curvaturas en los paneles emplomados, roturas en los vidrios, deterioro de las capas pictóricas o infestación microbiana).
Estas técnicas han sido concebidas para que puedan ser llevadas a cabo por trabajadores no especializados en restauración.

Información recopilada por un grupo de trabajo del Comité Científico Internacional para la Conservación de Vidrieras (ISCCSG) en inglés de ICOMOS y el CVMA Internacional. Contactos de emergencia: Ivo Rauch (i.rauch@buerorauch.de), Sarah Brown (sarah.brown@york.ac.uk), Sebastian Strobl (strobl@fh-erfurt.de) o Stefan Trümpler (stefan.truempler@bluewin.ch). 17 de Marzo de 2022



SECURING STAINED GLASS IN WARTIME

Take photos of the windows from the inside - if possible also from the outside store them in various safe places (e.g. cloud).

The windows can be removed

Removal (1st Priority)

Transport
on glass racks or in upright position when carrying or driving

Storage in an potentially missile-proof place.
If possible: Upright storage, on a glass rack or lean against coated softwood boards (no off-gasing), ventilated and unpacked. No paper, wood wool, hardwood or chipboard as packing material (acidic).
Avoid storage boxes or use boxes of softwood plywood. In any case with ventilation openings
Storage conditions (if possible): dry (40-65% rh), temperature 18° to 20° C, dark, lockable

The windows cannot be removed (alternative) securing in-situ

Protection of the window (2nd Priority)

Protection against shock waves
Where existent, keep window sashes open
Block the window opening with a protective layer at approx. 5-20cm distance from the glass:
1. Plywood boards (e.g. plywood 16 or 24 mm thick), fixed to the masonry from the outside (if possible also from the inside).
2. If possible, wooden panels in two layers with sandbags or sand filling between the layers (not towards glass!).
3. ALTERNATIVE: Brick up the opening with stones (e.g. bricks) and cement mortar at a distance of 10-20 cm from the stained glass.

Minimising possible damage (3rd Priority)

Securing against total loss
Where existent, keep window sashes open
Provide shatter protection, e.g.:
1. apply professional acrylic-coated (!) shatter protection film to the unpainted (or least painted) on the outside of the windows.
2. ALTERNATIVE: Cover the outside of the windows with common glass-fibre wallpaper (or alternatively paper/wallpaper) and regular water-soluble wallpaper paste.

ATENCIÓN

These measures are only for TEMPORARY protection of stained glass in immediate danger!
Long-term application can lead to damage to the art objects (damage to the surfaces, bending of the lead panels, breakage of the glass, damage to the paint layer, microbial infestation).
The techniques have been devised to allow measures to be carried out by non-specialist restoration workers.

Compiled by a working group of the International Scientific Committee for the Conservation of Stained Glass (ISCCSG) of ICOMOS and CVMA International. Emergency contacts: Ivo Rauch, (i.rauch@buerorauch.de), Sarah Brown: (sarah.brown@york.ac.uk), Sebastian Strobl: (strobl@fh-erfurt.de) or Stefan Trümpler (stefan.truempler@bluewin.ch) (as of 17/03/2022)

ENTRELUCES – Noticias cortas



El pasado 10 de febrero de 2022 se celebró la Ceremonia de Apertura del IYOG2022 en Ginebra. El acto fue abierto por Agustín Santos Maraver, Embajador Representante Permanente de España ante la ONU, junto con los representantes permanentes de Turquía, Egipto y China, seguidos de Alicia Durán, Coordinadora del IYOG2022, que dio una calurosa bienvenida a la Era del Vidrio.

Esta apertura fue seguida de un ciclo de conferencias con más de 30 oradores donde se puso de manifiesto la importancia del vidrio en diferentes ámbitos como la industria, la historia o la educación. El programa completo se puede consultar en el siguiente [link](#) y todas las conferencias se pueden ver en abierto en la web [UN Web TV](#). En el ámbito de la Revista ARCOVE, nos gustaría destacar las aportaciones que se realizaron al mundo de la historia y el arte:

- Glass & Humankind: <https://media.un.org/en/asset/k1b/k1bdiu17ye>
- Art glass for ever: <https://media.un.org/en/asset/k1o/k1oox2yk45>

Tras el éxito de la ceremonia de apertura, les seguimos animando a participar en actividades donde el vidrio sea el gran protagonista. Les recordamos que pueden informarnos de sus eventos mediante los siguientes formularios y que el Comité Regional 08 ayudará a difundirlos a través de su página web (<https://secv.es/iyog/>) y de la web internacional (<https://www.iyog2022.org/>):

- En Español: <https://forms.gle/NkefMMYyfg8e5m2A8>
- En Portugués: <https://forms.gle/Ryazu5RxAMLkb2k4A>
- En Inglés: https://www.iyog2022.org/home/event_registration/

*Un caluroso abrazo,
Comité RO8 (epaiyog2022@icv.csic.es)*

ARCOVE y Objetos con vidrio en el Año Internacional del Vidrio

Para celebrar el Año Internacional del Vidrio, este 2022. [ARCOVE](#) y [Objetos con Vidrio](#) se unen en un proyecto en común, un ciclo de seis entrevistas a destacados vitralistas.

Las entrevistas las realizan [Maite Sabrina Mateo Redondo](#), secretaria de ARCOVE y [María Eugenia Díaz de Vivar](#), directora de Objetos con Vidrio y a lo largo del año se publicarán en el canal de Youtube de ARCOVE y de Objetos con Vidrio.

Fechas:

28 de enero - [Guillermo Blanco](#) (Argentina)

25 de marzo - [Sofía Villamarín](#) (Argentina)

27 de mayo - [José Fernández Castrillo](#) (España)

29 de julio - [Vetraria Muñoz de Pablos](#) (España)

30 de septiembre - [Judith Schaechter](#) (Estados Unidos)

25 de noviembre - [Anika Van Der Merwe](#) (Sudáfrica)



*Una llum noucentista: els vitralls de Masó.***Exposición antológica de los vitrales diseñados por Rafael Masó para sus edificios**

Ballesteries, 29
17004 Girona
972 413 989

info@rafaelmaso.org

Del 11 de
marzo al
10 de
septiembre

Para conmemorar el décimo aniversario de la apertura de la Casa Masó, esta primavera y verano la exposición temporal de la Casa Masó ofrece un recorrido por las vidrieras diseñadas por Masó durante toda su carrera como arquitecto.

La exposición presenta vidrieras originales del arquitecto, procedentes de algunas de sus casas, así como sus dibujos y proyectos originales, además de una amplia muestra de fotografías antiguas y actuales de las vidrieras que se pueden admirar en sus edificios, algunos de los cuales se pueden ver aquí por primera vez.

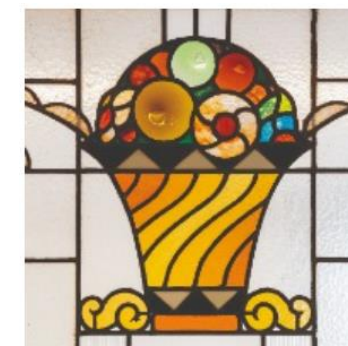
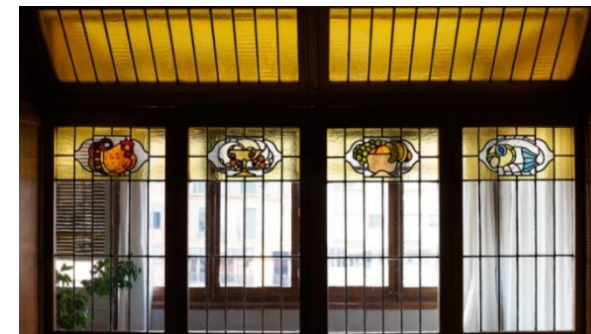
La exposición permite ver cómo Masó, con la colaboración del taller de vidrieras Rigalt & Granell, se convirtió en el máximo exponente de la vidriera de estética noucentista, a la vez que también muestra influencias de las vidrieras de la Secesión

vienes, del Arts & Crafts y del Art Déco. Hay vidrieras para interiores domésticos, para edificios industriales y también para edificios religiosos, y en cada caso se puede comprobar cómo Masó consideraba el vidrio emplomado como un elemento esencial de la arquitectura moderna.

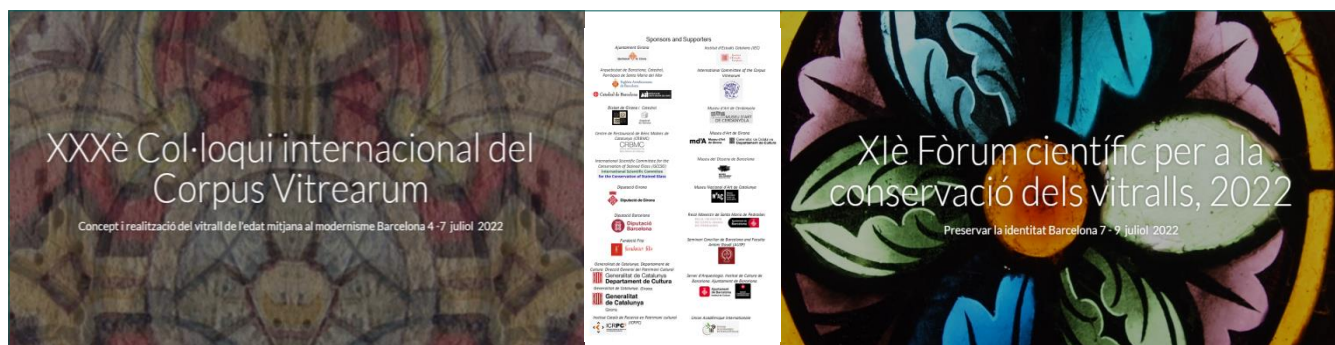
Exposición comisariada por la Dra. Núria Gil Farré, producida por la Fundació Rafael Masó.

La sala de exposiciones de la Casa Masó está abierta de martes a viernes, de 10 a 18 h. Sábados y domingos sólo con reserva previa.

La celebración de los 10 años de la Casa Masó cuenta con ayudas extraordinarias del Colegio de Aparejadores, Arquitectos Técnicos e Ingenieros de Edificación de Girona, y del Colegio de Arquitectos de Cataluña - Demarcación de Girona.



Corpus Vitrearum: Coloquio y Fórum 2022



El **Corpus Vitrearum Internacional** en colaboración con el **Corpus Vitrearum Catalunya** y con el **Institut d'Estudis Catalans** organizan el “**30º Coloquio Internacional de historia de la vidriera**”. Estas mismas entidades junto con el Comité Científico Internacional para la Conservación de Vidrieras-ICOMOS colaboran en la organización del “**11º Fórum para la Conservación y Tecnología de los vitrales históricos**” que está incluido dentro de las actividades del Año Internacional del Vidrio. También dan su apoyo la Unión Académica Internacional y diversas instituciones y organismos del país.

Los dos eventos, que habían sido aplazados por los problemas derivados de la pandemia, se realizarán finalmente en **julio de 2022**.

Los días de duración del **Coloquio (4-7 julio 2022)** se distribuirán en un día de presentaciones y comunicaciones en la sede del *Institut d'Estudis Catalans* (CI del Carme, 47, Barcelona), seguidos de tres días de comunicaciones en diferentes sedes (*Museu Nacional d'Art de Catalunya*, *Museu del Disseny de Barcelona*, *Museu d'Art de Cerdanyola*, *Sala Josep Irla de la Generalitat*, en Girona).

El **Fórum (7-9 julio 2022)** se iniciará en la *Casa de Cultura de la Diputació de Girona* para seguir los otros días en Barcelona en el Aula Magna del *Seminari Conciliar* de Barcelona.

Se combinarán las **conferencias** con **visitas** a algunos conjuntos de vidrieras de las mencionadas localidades.

El **Coloquio** se centra en la “**Concepción y realización de vidrieras desde la Edad Media al Modernismo**”. El concepto de artista y el de vidriero ha cambiado con el paso del tiempo y se ha desarrollado, pero siempre ha sido parte de la historia de los vitrales. El Coloquio quiere profundizar en las relaciones entre arte y técnica vidriera a lo largo de la historia.

El **Fórum** trata sobre cómo conseguir **“Conservar y preservar la identidad” de una obra**. Los vitrales históricos, expuestos a lo largo del tiempo a ataques físicos y condiciones meteorológicas, han sufrido daños que han alterado su apariencia y a estos deterioros se añaden los cambios introducidos por restauraciones, reconstrucciones e intervenciones. Todos estos factores influyen en los vitrales que vemos hoy. Los responsables de mantener este patrimonio se enfrentan, en todas las intervenciones que realizan, a una serie de decisiones que son de gran importancia para la futura lectura y comprensión de estas piezas. Así, el Foro se centrará en la reflexión y aportación de nuevas soluciones a la preservación de la "identidad" del vitral histórico en el proceso de conservación/restauración. Las respuestas que damos a los problemas que rodean la conservación y la preservación de la identidad original de la pieza, son factores clave en la creación de planes de conservación, que pueden asegurar la correcta transferencia de la pieza a las generaciones futuras.

Los ponentes de los dos eventos, son algunos de los principales especialistas internacionales dedicados al estudio de las vidrieras históricas y a su conservación. Muchos de ellos son miembros de la institución internacional del *Corpus Vitrearum*, otros son investigadores ajenos que han presentado sus últimas investigaciones en el campo reseñado.

Las lenguas oficiales del *Corpus Vitrearum* són Francés, Inglés y Alemán, pero las ponencias realizadas en Alemán o Francés dispondrán de traducción simultánea al Inglés.

Tanto las conferencias del Coloquio como las del Fórum y sus visitas están abiertas, previa inscripción, a la asistencia presencial y a la participación de los especialistas y del público en general.

Toda la información, programa, resúmenes de las ponencias, sistema y condiciones de inscripción se encuentran en la web

<https://iccv.llocs.iec.cat/ca/>



El plomo en la lista de sustancias sujetas a autorización de la ECHA Llamamiento urgente a la acción



dere afectado, a hacer las oportunas alegaciones.

Los comentarios deben adjuntarse en el sitio web correspondiente de la ECHA:

<https://echa.europa.eu/de/recommendation-for-inclusion-in-the-authorisation-list/-/substance-rev/68608/term> (en: «Enlace

al formulario de consulta sobre el proyecto de recomendación de la ECHA» - para más argumentos técnicos/químicos) y/o en: «Enlace al formulario de solicitud de información de la Comisión Europea» - para argumentos socioeconómicos/culturales).

Podéis encontrar más información en la web de ARCOVE:

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

Desde el Comité Científico Internacional para la Restauración y Conservación de Vidrieras del Corpus Vitrearum -ISCCSG / ICOMOS- se ha hecho un llamamiento a la acción a todos los profesionales del campo de la producción, conservación y preservación de vidrieras y vidrios emplomados.

Una noticia, que se había divulgado anteriormente con la apariencia de *fake news*, se ha constatado como veraz, ella nos indica que la Agencia Europea de Sustancias Químicas (ECHA) tiene previsto incluir el **plomo**, en todas sus formas, como un material que requiera de autorización especial para cualquier uso, sea producción, procesamiento o almacenamiento (Apéndice XIV: «Lista de sustancias sujetas a autorización»).

En el caso de vidrieras emplomadas nuevas o históricas, esto significaría que ni la fabricación, ni la conservación, ni el almacenamiento o presentación en un museo, no serían ya posibles sin un permiso especial.

Dado que antes de incluir cualquier material en esta lista, el proceso debe pasar por la consulta popular, en la que todos los ciudadanos, todas las empresas comerciales afectadas y también todas las instituciones (por ejemplo, grupos de interés, asociaciones, sociedades, museos, oficinas de patrimonio) pueden aportar comentarios y objeciones, se ha informado de esta posibilidad al mundo del vitral.

La fecha límite para introducir todos los comentarios pertinentes, es el 2 de mayo de 2022 y se anima, a todo aquel que se consi-

LAS COMISIONES DE ARCOVE

La Comisión de Formación de ARCOVE ha seguido trabajando en estos últimos seis meses en la organización de charlas online y en directo, manteniendo el formato de las anteriores y en un esfuerzo por ofrecer cultura accesible y gratuita. Como sabéis, todas las charlas están disponibles en nuestro canal de YouTube. Hemos tenido el gran honor de poder contar con importantes profesionales del campo de las vidrieras hablando sobre una gran variedad de temas. Desde Octubre del año pasado tuvimos con nosotros a Cristina Rebollo y Jorge Diez (Octubre), Pilar Abad (Noviembre) y Jonás Armas (Diciembre). Este año hemos contado con la participación de Cristina Gil en febrero y María Paula Farina y Nazarena Aparicio del Valle nos ofrecerán una charla ya el primer fin de semana de Mayo. Como habréis podido

comprobar, este 2022 se impartirán 6 charlas en directo (una cada dos meses) dentro del programa de Formación. El resto de los meses lo ocuparan las entrevistas realizadas por Maite Mateo y María Eugenia Díaz con motivo del Año Internacional del Vidrio. Muchas gracias por vuestro apoyo y os animamos a hacernos llegar propuestas de formación, las cuales serán detenidamente evaluadas.

arcoveformacion@gmail.com



Desde la **Comisión de Relaciones Públicas** de ARCOVE se está trabajando en la creación y lanzamiento de un formulario para conocer ciertos aspectos relacionados con la actividad laboral y la conservación del patrimonio vidriero de las personas asociadas. A continuación, se pretende preparar el formulario de contacto con las administraciones públicas, que tendrá el objetivo de conocer la situación de salvaguarda del patrimonio vidriero en las diferentes Comunidades Autónomas.

Por otro lado, pasados dos años tras el lanzamiento oficial de ARCOVE, se ha propuesto desde la Junta Directiva realizar una nueva campaña de contactos con personas e instituciones relacionadas con el mundo vidriero.

arcove.relacionespublicas@gmail.com

La Comisión de Catalogación ha quedado parada después que, por motivos de trabajo y personales, el anterior coordinador, José Cubillo, decidiera, el pasado mes de septiembre, dejar este cargo, decisión esta que se comunicó a las socias y socios durante la última Asamblea General. Por lo tanto, estamos a la espera que alguien se ofrezca para coordinar este grupo de trabajo, con tanta eficiencia como lo ha hecho José Cubillo. Os animamos a participar y a hacer propuestas! ARCOVE os necesita!

Y aprovechamos también esta ocasión para agradecer a Cubi y a todo su equipo el enorme y excepcional trabajo que se ha realizado en esta comisión durante todo un año.

arcove.catalogacion@gmail.com

Desde la Comisión de Difusión seguimos trabajando diariamente para aumentar el número de seguidores y socios con el fin de dar pasos hacia nuestros objetivos y fomentar el valor que se merece nuestro patrimonio vidriero. Continuamos ampliando la información en nuestra página web, la cual como ya os hemos comunicado con anterioridad, está en proceso de mejora con un profesional, para conseguir que sea más visual mediante un mejor diseño y accesible desde todos los dispositivos.

Seguimos trabajando con nuestras redes sociales de una forma muy activa, manteniendo una publicación diaria en las que se ofrece documentación y datos de interés, siempre en relación con las vidrieras. Se puede apreciar un aumento progresivo de seguidores en todas ellas y cómo generan un gran interés a nivel mundial.

Con motivo del Año Internacional del Vidrio, estamos emitiendo diversas entrevistas de destacados vitralistas en nuestro canal de YouTube ARCOVE Vidrieras.

Seguimos estudiando distintos modelos con los que fomentar el interés y la participación de nuestros seguidores.

Cualquier tipo de apreciación, colaboración o sugerencia, siempre será bien recibida.

Podéis contactar con nosotros en:

arcovedifusion@gmail.com



CONVERSANDO CON... Joan Vila-Grau

Por Núria Gil

Joan Vila-Grau (Barcelona, 1932), es pintor, vidriero, ceramista y estudioso de la vidriera. Es presidente honorífico del *Corpus Vitrearum Catalunya*.

Artísticamente se formó en el taller de su padre el reconocido pintor Antoni Vila-Arrufat (1894-1989). Dirigió su formación académica hacia la arquitectura (1950-1955), que abandonó para dedicarse plenamente a la pintura. Interesado en el arte litúrgico, fue cofundador y miembro del grupo de diseño *La Cantonada* (1961-1971) y de la nueva etapa del grupo *Ars Sacra* (1960-1974), así como director, en 1973, de la galería As. Siguiendo su interés por el estudio histórico del arte, fue fundador y promotor de la revista *Questions d'Art* (1967-1974). Desde 1955 colaboró con el maestro ceramista Jordi Agudé Clos (1925-2021), su cuñado, en la producción de grandes paneles cerámicos.

Como artista, ha tenido una gran actividad pictórica que se inició con la figuración, pero que rápidamente pasó a la abstracción. Es reconocido por sus diseños de vidrieras. En una primera etapa trabajó en colaboración con el taller Granell & Cia., con el que ya había trabajado su padre, y posteriormente con el



Joan Vila Grau trabajando en su taller. Cortesía de la Editorial Mediterrania, del catálogo: *Els colors de la llum. Vitralls de Vila-Grau a la Sagrada Família*. Fotografía: Fèlix Miró.

taller J.M. Bonet, donde se ejecutan los diseños de vidrieras que, desde el año 1999, Vila Grau crea para el templo expiatorio de la Sagrada Familia de Barcelona. El diseño de sus vidrieras ha seguido en paralelo con su trabajo pictórico, por lo que después de una breve incursión en la figuración, se movió hacia la abstracción con el estudio de la luz y el color.

Son especialmente remarcables sus aportaciones al estudio histórico de la vidriera, del que ha investigado todos los períodos, desde el gótico hasta el contemporáneo.

¿Cómo se inició en el mundo de las vidrieras artísticas?

Hay unas razones familiares que son muy claras. Mi padre era pintor, pintor muralista, y tuvo ocasión de tener

algunos encargos de vidrieras, por ejemplo las del Santuario de la Salud de Sabadell. De esto, lo que recuerdo muy bien es que Granell [*Jeroni Granell i Bartomeu, de la casa de vidrieras Granell y Cia*] le proporcionó una serie de muestras de vidrio de diferentes tipologías: impreso, cibas,... todo esto lo tenía en su estudio y yo entonces era un chaval, por la edad me parecían que eran piedras preciosas. Tenían unos colores y un brillo que me llamaron la atención y así poco a poco me fui introduciendo hasta que me encargaron mi primer vitral, un san Jorge figurativo, para la casa Granell.

¿Como era trabajar en el taller Granell y qué funciones realizaba dentro del taller?

Granell era un gran señor, se paseaba entre las mesas de los vidrieros con su abrigo negro, pero era muy respetuoso con nuestro trabajo, siempre decía que

nosotros sabíamos más que él de vidrieras. La época de trabajar con Granell la recuerdo como de mucho trabajo, de muchos encargos, pero el Sr. Granell me daba total libertad a la hora de crear. Yo realizaba el primer boceto, el diseño y, si convenía, también el cartón. El momento de la elección de colores para mí era apasionante, recuerdo las cajas con compartimentos que tenían en el taller Granell con muchas muestras de vidrios. Ser pintor me ha facilitado el uso de las gamas de color.

Como artista ha trabajado diferentes técnicas, pero principalmente la vidriera, la cerámica y la pintura mural...

Estas tres técnicas distintas han sido, en un momento preciso, el vehículo para la realización de una obra, sea vidriera, mural o cerámica, y me han servido para expresar el interés que tenía por un lugar

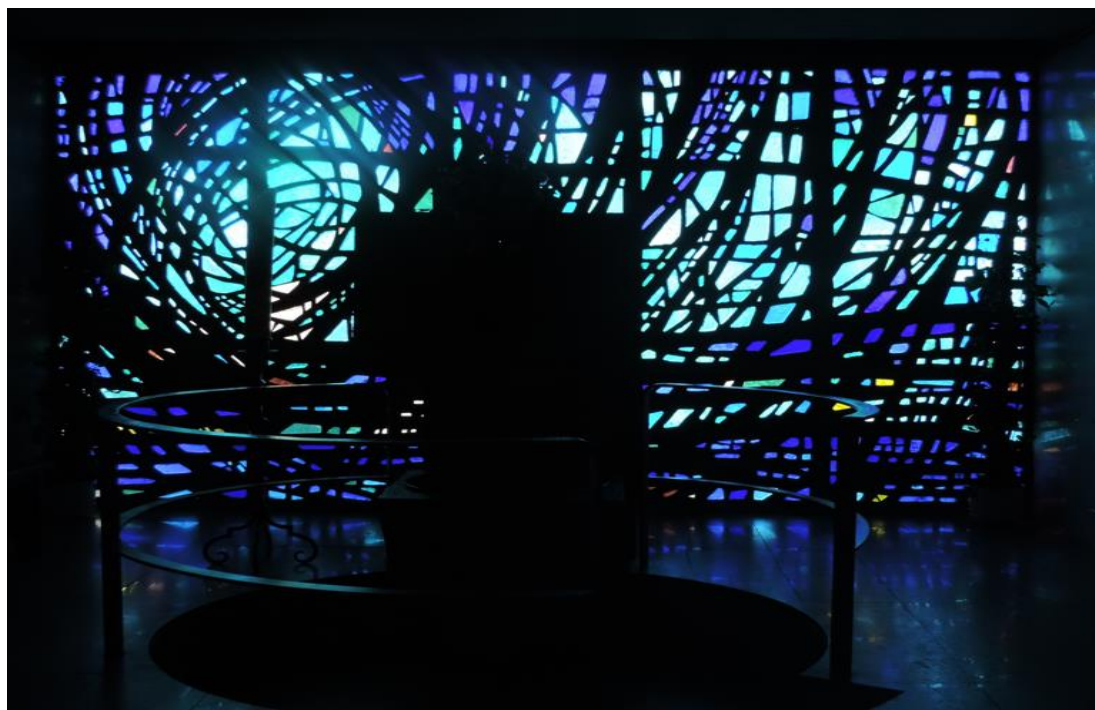
o por una luz precisa, determinada. Cada una de ellas te exige ciertos aspectos técnicos y te prohíbe otros.

Mi obra, sea en el campo de la vidriera, del mural o de la cerámica, tiene un punto de partida y un intento de utilizar otras técnicas para enriquecerla, por ejemplo, en el caso de san Juan de Silos o lo que hice para Argentina, o las pequeñas intervenciones que hice en la iglesia de la Salud de Sabadell, en cada una de estas obras, mirándolas en perspectiva, veo un esfuerzo de explotar al máximo las posibilidades que me ofrecía cada una de las técnicas.

Siempre hay una serie de factores que yo llamaría colaterales que te estimulan y te ayudan a seguir buscando posibilidades en la técnica que quieres explotar y explorarla al máximo posible.

La vidriera de cemento armado es un medio de expresión con una técnica que tiene ventajas y limitaciones, pero que te entusiasma porque ves las posibilidades de unas cualidades y de una belleza material y técnica realmente formidables. Entre las primeras vidrieras con cemento que hice están las de la parroquia de la *Pau* de Barcelona.

También he trabajado el vitral que pudiera tener expresión por sí mismo. Siempre estás pensando en las posibilidades que te ofrece una técnica u otra. En la creación te mueve el espíritu de investigación. Cada una de las técnicas te ofrece un posible desarrollo y eso es lo que te va estimulando porque: Eso que has obtenido en el campo de la



Vidriera del
baptisterio.
Iglesia
*Verge de la
Pau*,
Barcelona.
Fotografía:
Núria Gil

cerámica ¿Porque que no lo trasladamos al campo de la vidriera? Siempre, claro está, respetando las características formales y materiales de cada una de ellas. Siempre he estado luchando para expresarme con libertad.

Los años de *La Cantonada* y de *Ars Sacra* fueron un revulsivo en el arte de la vidriera en Cataluña hacia una vidriera moderna, ¿cuáles cree usted que fueron los factores determinantes de este cambio?

En el grupo *La Cantonada* siempre se tuvo en cuenta que teníamos dos campos por experimentar, el religioso y el civil y en ambos estuvimos trabajando.

Era muy importante, en mi opinión, la realización de las reuniones que teníamos constantemente todos los miembros de *La Cantonada* porque, en ellas, se discu-

tían las propuestas de cada uno, los errores y los aciertos. A la vez que éramos conscientes que antes de la guerra, con el Dr. Trench, el Dr. Carreras y Mn Batlle, se había hecho un esfuerzo importante de renovación del arte religioso y sobre todo de la forma de entender este arte haciéndolo accesible y sencillo pero muy respetuoso con la finalidad a que va destinado.

En la posguerra, los hermanos Riera, hijos de Tecla Sala, quisieron continuar aquel espíritu de renovación del arte religioso que ellos habían vivido en el tiempo anterior a la guerra, esto coincidió con el interés de todo el grupo de *La Cantonada*, no solo por el arte religioso sino también por el popular, este último era para nosotros muy importante. En ese momento se quería simplificar, quitar la pomposidad de los objetos, había una intención estética de modernidad.

Todos nosotros creímos que con el Concilio Vaticano II podía venir una renovación del arte religioso que, por influencia, también se proyectaría en el arte civil.



Vidriera de la Iglesia de San Ildefonso, Barcelona. Fotografía: Núria Gil

Las vidrieras de la Sagrada Familia

Solo con cierta inconsciencia te puedes meter en un trabajo como es el de la Sagrada Familia. Si de entrada fueras consciente de todas las dificultades, de los obstáculos, de todos los aciertos, de todo el mundo en que te estás metiendo, quizás te asustarías. Son 19 años de dedicación casi absoluta que he estado trabajando en la Sagrada Familia y eso te condiciona mucho, y todavía hoy en día hablar de la Sagrada Familia me supone cierta dificultad porque es muy cercana y sin querer, repaso, pienso, repienso, y dudo naturalmente. Pero bueno, éste es el trabajo.

El encargo supone la culminación de toda una vida dedicada a las vidrieras, un gran reto y a la vez una gran responsabilidad que asusta, pero al mismo tiempo una ilusión extraordinaria porque poner el



Vidriera de la Sagrada Familia. Cortesía de la Editorial Mediterrania, del catálogo: *Els colors de la llum. Vitralls de Vila-Grau a la Sagrada Família*.
Fotografía: Fèlix Miró

color en la luz de Gaudí y en su templo era algo impensable. Los primeros meses me dediqué a estudiar en profundidad la obra vitralística de Gaudí.

Gaudí, que previno la parte arquitectónica del transepto y los laterales, no dejó nada dibujado sobre las vidrieras, solo algunos comentarios muy acertados que hemos tenido en cuenta y que dejaron recogidos los arquitectos seguidores de su obra, como por ejemplo que las vidrieras de los niveles superiores tenían que ser blancas, quería decir transparentes, para dejar pasar el máximo de luz posible para que iluminasen la bóveda. En la creación de estas vidrieras se ha respetado el que contemplaba Gaudí y se ha utilizado vidrio sin color pero texturado, hasta catorce tipos de texturas diferentes que dan una gran riqueza y variedad a los matices de la luz.

Gaudí sugiere vagamente los temas como: «yo soy la luz», «yo soy la resurrección» o «yo soy el agua viva», asuntos que nos han servido como punto de partida pero que se han desarrollado de una manera abstracta. Todo el resto lo deja en tus manos y con eso realmente se evitó el peligro que la fuerza de Gaudí pudiera imponerse sobre las mismas vidrieras. Yo estuve trabajando siempre con un gran respeto por Gaudí, pero al mismo tiempo quise evitar que me quitara libertad en la manera de manifestarme.

Desde un principio, en el momento del encargo de la primera vidriera, de alguna manera ya te lo estás planteando como un gran conjunto, dentro de un gran esfuerzo creativo que es, al mismo tiempo, una gran satisfacción por poder trabajar con unos materiales tan nobles como son los del vitral y con una libertad total y absoluta.

Esto se debe reconocer como un mérito de las personas de la Sagrada Familia, que me dijeron: «Adelante, por este camino, totalmente libre». Esto es una gran ventaja y al mismo tiempo debes tener mucho cuidado porque te han dado la libertad y debes hacer un uso digno de ella.

Las vidrieras de la Sagrada Familia están pensadas para que cada conjunto de vitrales tenga una personalidad en sí misma. Todas las vidrieras están en relación con las que tienen al lado y a su alrededor, se ha intentado evitar la monotonía y dar una gran unidad y armonía de la luz al conjunto, se ha intentado crear una gran sinfonía de color.

Todavía están por construir las vidrieras de la fachada del mediodía, aunque ya está hecho el proyecto, pero se tendrán

que realizar cuando se edifique porque ahora no hay nada. Pero fue una gran alegría que la junta de la Sagrada Familia me encargara el proyecto, aunque no esté hecha la fachada. Además, las vidrieras que dan al mediodía son la conclusión de toda la experimentación y de todo el trabajo en colores del vitral que he hecho en el transepto y en la nave misma, en una palabra, el final de la obra serán las vidrieras del Mediodía.

La luz y el color son la esencia del arte de la vidriería, es un campo de expresión de una gran belleza.

Abril 2022



Cuadernos Guadalimar, núm 15, Año 1978.

ARCOVIUM histórico

Vidrieras Saladriga: tres generaciones (1641-1797)

Resumen

En el siglo XVII, entre guerras, epidemias y hambrunas, surgieron en Barcelona diversos talleres de vidrieras que pasaron sus conocimientos de generación en generación. Entre ellos destaca el de la familia Saladriga, con obras conservadas en Girona y Barcelona y de cuyo seno salieron Francesc Saladriga mayor (c1641-1703), Francesc Saladriga y Coromines (c1674-1747), Bartomeu Saladriga y Coromines (c1684-1733) y Francesc Saladriga y Ferrer (1719-1797) [Fig 1]. Ellos dominaron, a lo largo del siglo XVIII, el funcionamiento del Colegio de Pintores de Vidrieras de Barcelona y la producción y restauración de vitrales de Cataluña.

Autor

Sílvia Cañellas

Doctora en Historia del Arte, especialista en historia de las vidrieras, miembro del Corpus Vitrearum de Cataluña y socia de ARCOVE

Palabras clave

Vidrieras, s. XVII-XVIII, Saladriga, Colegio profesional, Barcelona.

Keywords

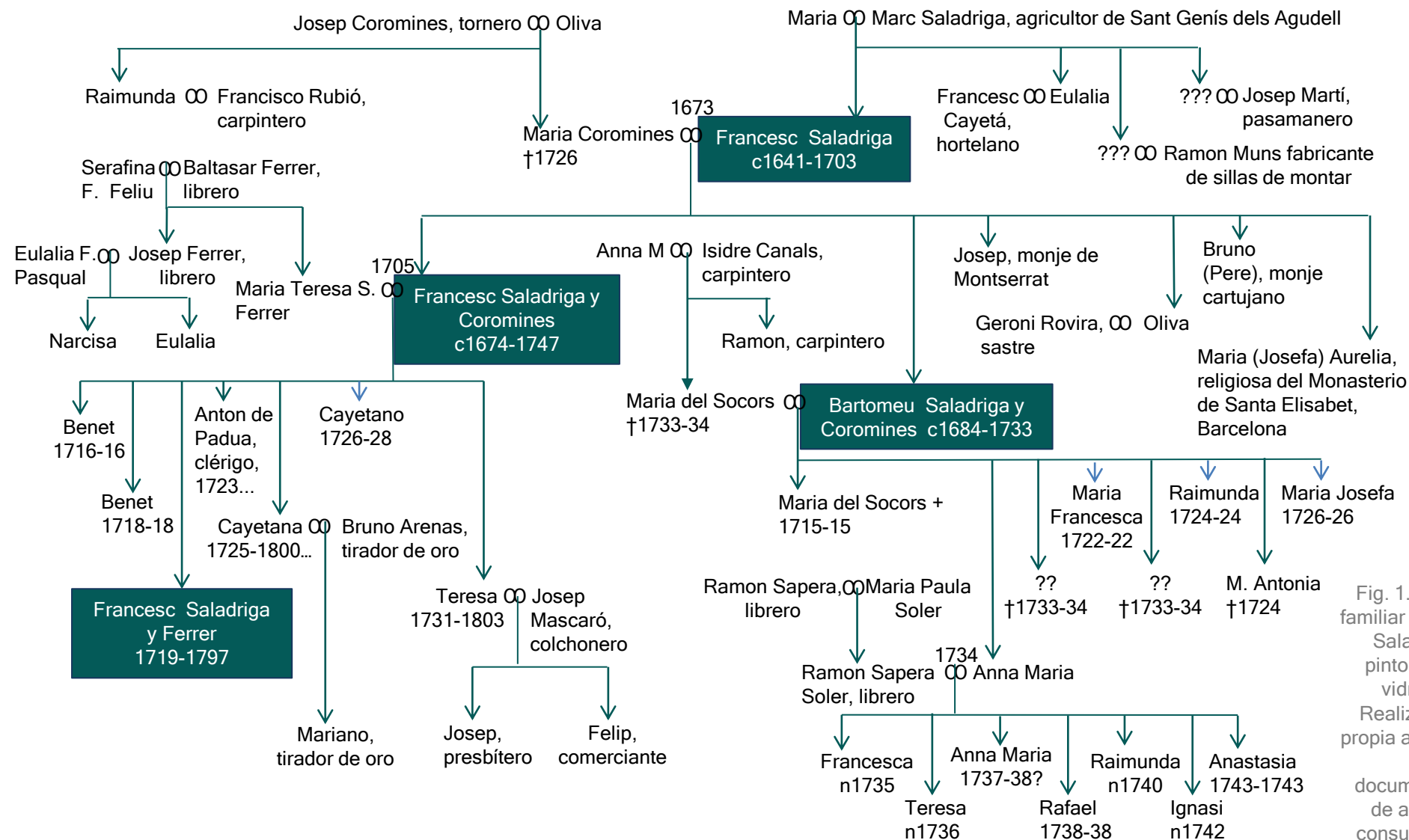
Stained Glass Windows, 17th-18th century, Saladriga, Guild, Barcelona.

Saladriga Stained Glass: Three Generations (1641-1797)

Summary

In the 17th century, amongst wars, epidemics and famines, various stained glass workshops emerged in Barcelona. These would go on to pass their knowledge from generation to generation. Among them, the Saladriga's family workshop stands out, and their work has been preserved in Girona and Barcelona. From the bosom of this family came Francesc Saladriga the elder (c1641-1703), Francesc Saladriga i Coromines (c1674-1747), Bartomeu Saladriga i Coromines (c1684-1733), and Francesc Saladriga i Ferrer (1719-1797) [Fig. 1]. Throughout the 18th century, they dominated the activities of the Barcelona Association of Stained Glass Painters and the production and restoration of stained glass windows in Catalonia.

Vidrieras Saladriga: tres generaciones (1641-1797)¹



21

Fig. 1. Árbol familiar de los Saladriga, pintores de vidrieras. Realización propia a partir de los documentos de archivo consultados

1. El presente artículo parte de la confección de un trabajo mucho más amplio realizado a partir de documentación recopilada durante muchos años. El libro, escrito en catalán, está dedicado a los maestros pintores de vidrieras colegiados en la ciudad de Barcelona entre mediados del siglo XVII al primer tercio del XIX (CAÑELLAS 2022). Parte de los documentos que enriquecen el presente artículo fueron proporcionados por Rosa Nacente, cuya defunción lamento profundamente.

Los primeros años

La situación bélica de los años cuarenta del siglo XVII, con el levantamiento de Cataluña contra las tropas castellanas (*Guerra dels Segadors*) supuso una situación económica y familiar muy complicada. Pero a estos siguieron tiempos cambiantes que no impidieron el desarrollo social, demográfico y económico posterior, a pesar de las pestes y las guerras que se sucedieron durante muchos años.

En esta desestabilizada situación, hacia 1641, nacía Francesc Saladriga, en el seno de una familia campesina, en la pequeña población de *Sant Genís dels Agudells*, en *Collserola*, zona hoy integrada en el barrio de Horta de Barcelona.² Marc Saladriga y

2. Aunque casi toda la documentación le nombra como Francesc (o Francisco) Saladriga, en la única firma que conocemos de él, escribe "Frach. Saladrigas, pintor de vidrieres" (ACB, Albaranes de la Obra, 1687-89, folio 81). También la firma del rosetón de San Miguel de Girona, obra de su hijo, lleva la "s" final, pero esta no aparece en las demás firmas conocidas. El término mayor le corresponde por ser el primero de la familia con este nombre.



Fig. 2. La zona de localización del taller de Jaume Cerdà, donde parece ser que se formó Francesc Saladriga mayor, era la denominada como *Les voltes dels Encants*, tocando la muralla de mar de Barcelona "Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)" (Procedente de CARRERAS 1918, p. 367)

su esposa María tuvieron, además de Francesc, tres hijas que se casaron con muchachos de Barcelona. Eulalia, la mayor, lo hizo con un hortelano del *Portal Nou* de la ciudad, la segunda con un pasamanero y la pequeña con un fabricante de sillas de montar.³ Y Marc puso a su hijo Francesc, que mostraba buenas aptitudes para el dibujo, de

3. AHPB 966/15, Jaume Sayós Capítulos matrimoniales 1728-1737, folio 143; AHPB 966/1, Manual de 1734, folio 86.

aprendiz en un taller de herrero y pintor de vidrieras de Barcelona.

En esos tiempos había, en la ciudad, dos grandes talleres de vidrieras y herreros linterneros: el de Isidre Julià y el de Jaume Cerdà [Figs. 2 y 12]. Parece ser que este último era el de mayores dimensiones y en el que, muy probablemente, ingresó Francesc Saladriga como aprendiz. Allí entró en contacto con los principios de la profesión y pudo vivir de cerca los trabajos realizados en el convento de los franciscanos de la ciudad (1650). Ya mancebo debió colaborar directamente en las restauraciones de todas las vidrieras de la iglesia barcelonesa de Santa Maria del Mar (1659-61) que llevó a cabo el taller

bajo la dirección de Jaume Cerdà.⁴

No fue hasta 1666, después de la muerte de su padre, que Francesc consiguió que el Colegio de Pintores de Barcelona le permitiera acceder a dicha organización como maestro. Primero tuvo que presentar testigos que testificaron que era un buen cristiano y hombre de bien. Luego presentó, en el taller de Jaume Cerdà, las obras por él realizadas para su examen, que consistieron en dos vidrieras, una de ellas con una imagen pintada de la Virgen de la Concepción.⁵

Inmediatamente después obtuvo algunos encargos importantes, como los de la Iglesia de Santa Maria del Mar, que le contrató en 1667 y donde continuó,

4. Para Santa María del Mar: AYMAR 1913 9-X; Para el convento de los franciscanos: AHPB 698/18, Pau Passoles, Manual de 1650, folios 105-106. Los datos conocidos de Jaume Cerdà se encuentran en CAÑELLAS 2022, vol. 2, p. 84-86.

5. AHPB 763/42, Ramon Vilana Perles, Manual de 1666, folios 233-236.



Fig. 3. Pieter van den Berg. «*Barcino, Hispan. Tarraconensis, à Carthaginensibus ad Mediterraneum mare condita, prope Rubricati et Baetulonis amnium ostia, Vista de Barcelona...*», 1720. Dominio Público, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)⁶

durante toda su vida, la labor de restauración de antiguas piezas y de realización de nuevas.⁶ Trabajó en esos tiempos (1670) también para la cofradía de la Virgen de la Esperanza que tenía su sede en la hoy desaparecida Iglesia barcelonesa de Sant Cugat del Rec,⁷ donde restauró cinco vidrieras del

cimborrio de la capilla de la cofradía.⁸

Una vez situado en el negocio, pudo casarse. Lo hizo con la joven Maria Coromines (1673)⁹, hija del tornero Josep Coromines y de su esposa Olivia, quienes poseían una casa en la calle de la *Fusteria*, cerca del

8. AHPB 763/48, Ramon Vilana Perles, Manual de 1670, folio 520.

9. AHPB 729/20, Pere Màrtir Ferrer, Protocolos de 1673: 19 marzo 1673; 854/56, Gaspar Sayós. 2º Libro de testamentos, 1688-1711; APSJP Óbitos, Libro 25, folio 299: 3-I-1703. Documentos proporcionados por Rosa Nacente†.

Pla de Palau y de la muralla de mar, tocando el barrio de La Ribera, que aún estaba en pie [Fig. 6]. El local se convertiría, con el paso de los años, en la casa-taller de los Saladriga.

El primogénito, Francesc Saladriga y Coromines, nació pronto (1674) y la feliz pareja tuvo al menos otros cinco hijos.

Como otros de los talleres de la época, el de Francesc Saladriga conjugaba los oficios de herrero linternero con el de pintor de vidrieras y eso suponía la elaboración de productos muy variados. Así, la Catedral de Tarragona le contrataba en 1674 para la elaboración de unas rejas para la capilla de la Concepción y también para la realización de las vidrieras, aún hoy conservadas [Fig. 4], del cimborrio de dicha capilla.¹⁰

10. Para Tarragona, véase: MADURELL 1958 p. 6 y 166-168, documentos 36-37.



Fig. 4. Tarragona, Catedral. Capilla de la Concepción con las vidrieras de la cúpula. Foto: Cañellas

Unas vidrieras [Fig. 5] que combinan los fondos geométricos, que se iban poniendo cada vez más de moda, con una representación central, que podríamos considerar heráldica, consistente en la Tau, símbolo de Santa Tecla, patrona de la iglesia tarraconense.

El taller trabajaba ya entonces a pleno rendimiento y Francesc Saladriga se fue

labrando un importante prestigio dentro de su profesión como restaurador de

antiguas obras y realizador de nuevas creaciones. Así, cuando se ejecutó el testamento del canónigo Francesc Valeri (†1679), que contenía una importante donación para la restauración de las vidrieras de la Catedral de Barcelona, se contrató al que ya era maestro vidriero de Santa Maria del Mar para la ejecución de las obras de la Catedral.¹¹ Entre 1680 y 1682 realizó, para este edificio, diversas obras de restauración y también las nuevas vidrieras de la capilla de *Sant Oleguer*¹² y la que se instaló encima de la puerta occidental de la iglesia.¹³ El buen trabajo realizado fue

25

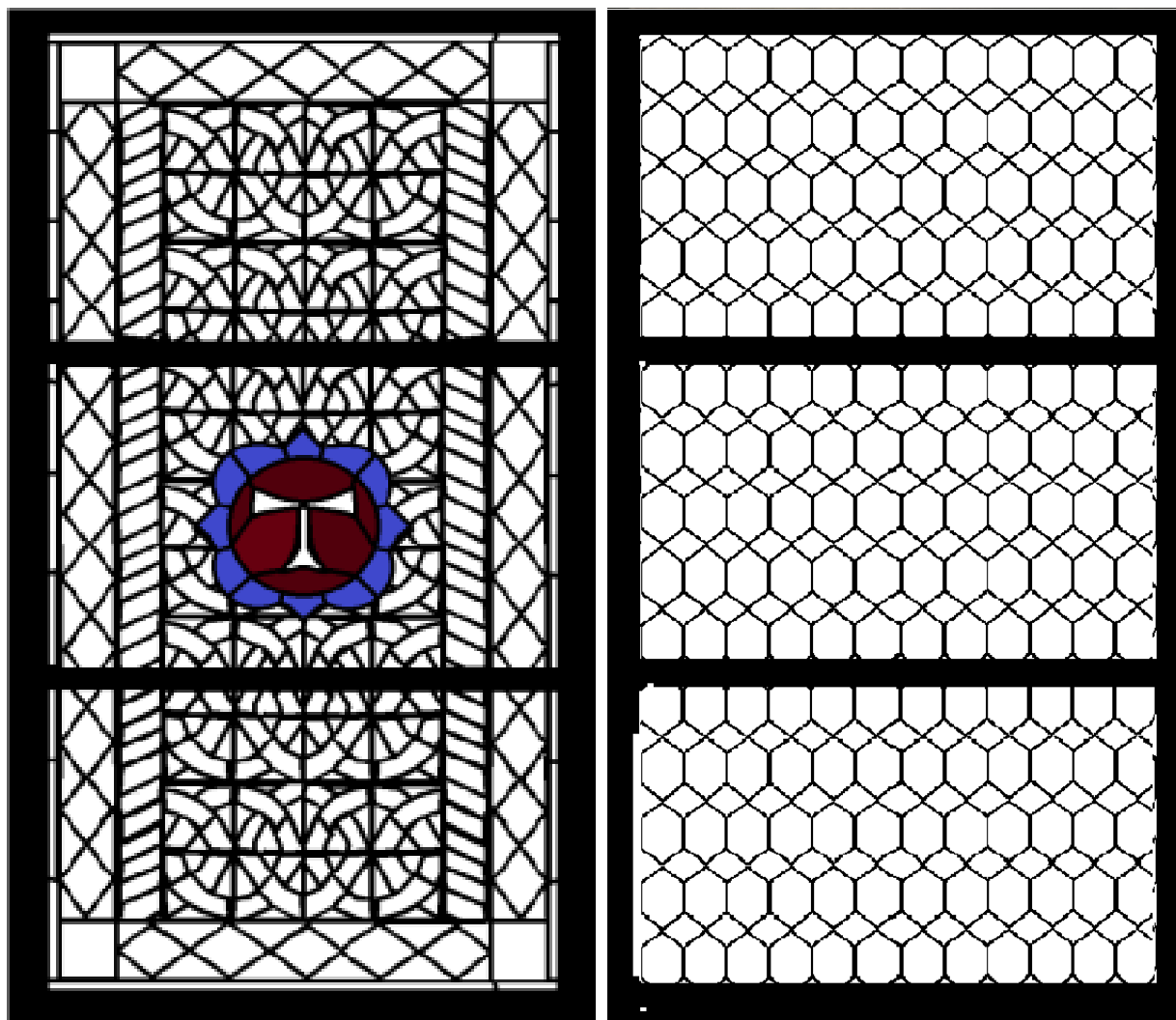


Fig. 5. Tarragona, Catedral. Capilla de la Concepción. Dibujos: Cañellas realizados a partir de las vidrieras conservadas.

11. AHPB 784/62, Maties Marçal, *Liber Primus Testamentorum*, año 1662-1697, folios 1, 2 y 15.

12. AHPB 784/30 Maties Marçal, Manual 17, año 1680, folios 27, 28, 67-68, 102, 126, 187-188, 556-557, 607, 608; 784/31, Manual de 1681, folios 278 y 279; 784/32, Manual de 1682, folio 454-455.

13. AHPB 784/31, Maties Marçal Manual de 1681, folio 278-279.

compensado con nuevos contratos que pagó la obrería de la Catedral entre 1681 y 1684.¹⁴ Este fue el inicio de una relación entre la Catedral y la familia Saladriga que se prolongaría en el tiempo hasta la muerte del último de los Saladriga y aún más allá, con los sucesores del taller.

Francesc Saladriga mayor ostentaba el cargo de pintor de vidrieras del General, es decir, era el encargado de la conservación y restauración de las vidrieras del antiguo *Palau de la Generalitat de Catalunya*. Por ello, en 1700 cobraba, entre otros trabajos, la pintura de diez plafones de las vidrieras del cimborrio de la Sala de *Sant Jordi* con la inclusión de ángeles músicos, hojarasca, estrellas y escudos de la institución.¹⁵

14. ACB Libro de la Obra 1679-81, folio 94; Albaranes de la Obra 1679-81, folio 75; Albaranes de la Obra 1683-85, folios 80 y 81; Libro de la Obra 1683-85, folios 35 y 96.

15. CARBONELL 2015, vol. 2, p. 483.

Nacimiento del Colegio de Pintores de Vidrieras de Barcelona

Desde el momento de su maestría, Francesc Saladriga mayor había participado activamente en las reuniones del Colegio de Pintores de San Lucas de Barcelona donde había ocupado el cargo de clavario (tesorero) en dos ocasiones.¹⁶ Pero en 1684 los pintores de vidrieras no fueron convocados a la reunión del Colegio de Pintores, ya que estos querían eliminar de su organización las vertientes más técnicas para así ser aceptados con más facilidad como actividad artística (intelectual).¹⁷ Se iniciaron entonces unos enfrentamientos entre los pintores y los pintores de vidrieras

16. ACA Real Audiencia, Procesos Civiles, volumen 10297. Véase también TORRAS 2012, p. 423-425.

17. Los artistas, término de contenido distinto al actual, tenían un representante en el consejo municipal distinto del de los artesanos. Había menos artistas (abogados, médicos... y otras profesiones liberales) que artesanos (zapateros, herreros, vidrieros, ceramistas...) por lo tanto, en esta reivindicación, había un componente de poder político-económico y de consideración social.

de Barcelona que necesitaron la intervención de las autoridades. Dichas disputas tuvieron en Francesc Saladriga a uno de los protagonistas en la defensa del reconocimiento de su oficio y la reivindicación de la categoría de éste. A su lado estuvieron los otros dos pintores de vidrieras que en aquel momento eran miembros del Colegio de Pintores de Barcelona: Francesc Julià y Francesc Arrufó. Hubo discusiones y algunas promesas por parte de los pintores para facilitar una división amistosa en dos organizaciones. Parte de estas promesas fueron luego incumplidas, aunque esto no impidió que los pintores de vidrieras se segregaran del Colegio de Pintores de Barcelona con importantes concesiones de privilegios, que hicieron posible la subsistencia de un colegio que nació con solo tres miembros. A pesar del acuerdo, las reuniones del nuevo co-

legio no se iniciaron hasta 1694; en ese momento Francesc Saladriga mayor se convirtió en el primer cónsul del Colegio de los Pintores de Vidrieras de Barcelona. Volvió a ocupar dicho cargo posteriormente en diversas ocasiones.¹⁸ Fue también tesorero (1695-96) y padrino para el examen de maestría de muchos de los aspirantes a maestros pintores de vidrieras y a herreros linterneros de Barcelona.

El mismo año del nacimiento del nuevo colegio (1684), nació también el siguiente maestro de la familia, Bartomeu Saladriga y Coromines.¹⁹

Entretanto, el taller trabajaba en nuevas restauraciones, como la del rosetón de la Iglesia de Rupia (1688).²⁰

El hijo mayor, Francesc Saladriga y

18. En 1697, 1699, 1701.

19. Escrito en muchas ocasiones "Coromines" pero en otras "Corominas".

20. MADURELL 1954, p. 5-48.

Coromines, empezó pronto la formación en el taller familiar y, desde 1691, la colaboración profesional entre padre e hijo fue cada vez más estrecha.

El muchacho presentó su examen de maestría en 1695 en un Colegio que se encontraba, aún entonces, integrado por muy pocos miembros y en cuyas maestrías aún intervenían los representantes de los pintores de retablos. La mayoría de edad en el siglo XVIII estaba fijada en los 25 años y los nuevos maestros solían acceder siendo ya mayores de edad. Sin embargo, como otros hijos de maestro, Francesc Saladriga y Coromines era menor, tenía 21 años, cuando hizo su petición de acceso. El aspirante fue presentado al Colegio de pintores de vidrieras por Josep Bal, cónsul del colegio de pintores. Sus examinadores fueron el pintor de vidrieras Francesc Arrufó y el pintor

de retablos Joan Gerardo. Entre las pruebas que realizó había el dibujo de una calavera, el proyecto y realización de una vidriera con hexágonos y cruces y de una ventana lisa, sin plomos y también la confección de un vitral con la representación de la flagelación de Cristo.²¹ La introducción de las nuevas modas y productos que pedía el mercado se muestra con las diferencias en las pruebas que se plantean entre los exámenes de su padre y el suyo, con una evolución hacia menos vidriera figurativa y más vidriera geométrica.

A partir de la obtención de la maestría del segundo Francesc Saladriga, la intervención de padre e hijo en las reuniones del Colegio de los Pintores de Vidrieras fue decisiva para la toma de decisiones.²²

21. AHPB 861/15, Josep Llauredor y de Satorre, Manual de 1695, folios 434-435; 861/16 Manual de 1696, folios 20-22.

22. AHPB 763/42, Ramon Vilana y Perles, 1665-66, folios 233-234, 428-429, 589-590; 763/43, Manual de 1666 folio 314; 763/46, Manual de 1669, folio 22; 763/48, Manual de 1670, folios

A finales del siglo XVII hubo en Barcelona nuevos enfrentamientos armados. El sitio de la Ciudad de 1697 [Fig. 6], culminación de la Guerra de los Nueve años, produjo importantes destrozos en muchos edificios, viéndose sus vidrieras gravemente dañadas, con el añadido de pocas existencias de materiales, sobre todo de vidrio, en la ciudad. En estas circunstancias el taller fue requerido (1698) para las labores de reparación de las vidrieras de la Catedral



y para la reinstalación de las que habían sido retiradas durante el sitio y bombardeo de los franceses.²³

Ese mismo año (1698) las vidrieras de la iglesia del convento dominico de *Santa Caterina* de Barcelona, requirieron también una urgente restauración. El presupuesto para la reparación fue firmado por los dos Francesc Saladriga, padre e hijo, y por Juli Àngeli, pintor de vidrieras recién promocionado a maestro y probablemente formado en el taller

23. ACB Libro de la Obra 1693-95, folio 97; Albaranes de la Obra 1695-97, folio 73; Albaranes de la Obra 1697-99, folio 73; ACB Miscelánea 42, bloc 1.

Fig. 6. Planta de Barcelona antes del derribo del Barrio de La Ribera y de la construcción de la Ciudadela. Barcelona en 1697, según la planta de Ferdinando Alfonso, cuando fue asaltada por mar y tierra y tomada por las tropas francesas. Publicado en CARRERAS I CANDI, Francesc *Geografia general de Catalunya [Vol VI], La ciutat de Barcelona* Martin, Albert (editor). Dominio público *Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya* (ICGC)

Saladriga. El documento detalla la figuración de las vidrieras de dicha iglesia, cuya pieza central contenía los doce apóstoles encabezados por la escena de los esponsales místicos de Santa Catalina.²⁴ La realización de la obra definitiva de la gran vidriera central de dicha iglesia parece, sin embargo, que corrió a cargo de los propios monjes del monasterio bajo la dirección de Josep Ravella. Y fue, muy probablemente, el origen de un enfrentamiento entre los Saladriga y los Ravella que, como veremos, duró muchos años.

24. Véase las imágenes de CAÑELLAS, GIL 2021, p. 25-26.

Primer cambio al frente del taller

En 1703 murió el fundador de la dinastía. Francesc Saladriga mayor dejaba cuatro hijos menores que quedaban a cargo de su esposa María y de su hijo mayor, Francesc Saladriga y Coromines. Entre ellos, Bartomeu se dedicó, como su hermano, al oficio paterno; Oliva se casó con un sastre de la ciudad, mientras los otros tres hermanos se dedicaron a la vida religiosa ingresando en distintas órdenes: Josep fue monje de Montserrat, Bruno ingresó en los cartujanos con el nombre de Pere y María Josefa se quedó más cerca del domicilio familiar, y entró, como sor Aurelia, en el convento de Santa Elisabet de Barcelona, en Sarrià.²⁵

25. AHPB 854/56, Gaspar Sayós, 2º Libro de testamentos, 1688-1711; 854/57 3r Libro de Testamentos, años 1697-1727, folios 285 y 290; APSJP Óbitos, Libro 25, folio 299 (3-I-1703); Óbitos, Libro 28, folio 506 (16-III-1726); 854/61 Inventarios 1716-27, folios 247 y ss. Oliva se casó con el sastre Jerónim Rovira, y en 1728 era viuda. AHPB 966/16 Jaume Sayós, Testamentos de 1727: 16-VIII-1728. Documentos proporcionados por Rosa Nacente†.

La sepultura de Francesc fue en un sepulcro del suegro que se encontraba a los pies de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor, cerca de la pila bautismal, situada en la misma fachada donde años antes (1684) se había instalado una obra suya que contenía el escudo de los dos santos patronos de la parroquia.²⁶

Francesc Saladriga mayor había dejado una cantidad de dinero al Hospital General de Barcelona para la atención a los pobres. Todos sus otros bienes pasaban a su esposa María.²⁷ El taller, donde trabajaban los miembros de la familia, quedaba en manos de su hijo mayor que era el único que podía ostentar el título de maestro colegiado,

26. CABO 1979, p. 31.

27. AHPB 854/56, Gaspar Sayós, 2º Libro de testamentos, 1688-1711; 854/57, 3r Libro de Testamentos, años 1697-1727, folios 285 y 290; APSJP Óbitos, Libro 25, folio 299 (3-I-1703). Documentos proporcionados por Rosa Nacente†.

hecho indispensable para dirigir el negocio en Barcelona. Es necesario tener en cuenta que, el colegio nunca se planteó la posibilidad que ninguna mujer entrara en la organización.²⁸ Sin embargo, la inquietud del nuevo director del taller lo llevó, en más de una ocasión, a ausentarse de la ciudad para buscar nuevos mercados y lugares de importación de material, lo que ofrecía un papel protagonista, en el taller de Barcelona, a su madre. Queda constancia de ello en una carta enviada por un cliente a Venecia expresando que los consejos sobre la compra se los había dado María Coromines, quien se había quedado en Barcelona al cargo del taller.²⁹

28. Véase: CAÑELLAS, 2021 y CAÑELLAS, GIL 2021, p. 31.

29. BADOSA 1996, p. 96. En la Biblioteca Central de Cataluña, Arx. 448 *Copiador de Cartas de Francesc Roig y Vives* hay diversos escritos que corroboran el viaje de Francesc Saladriga a Venecia.

En esos tiempos, el taller ocupaba gran parte de su negocio en la instalación de vidrieras en casas particulares y palacios de las clases acomodadas de la ciudad y de algunas instituciones públicas. Se encontraban entre sus clientes: Francisco Antonio Bournonville y Perapertusa, marqués de Rupit (1681-1726), el literato, político y militar Joan Bonaventura de Gualbes (c1643-1714), el político Josep Terré y Granollachs (†1711), el noble y político Francesc Junyent y de Marimon (c1662-1735), el mercader Diego Golorons, el noble Jeroni de Rocabertí (†1725), el magistrado y catedrático de derecho Cristòfol de Potau (1647-1706), entre otros muchos.³⁰ De los Trabajos insti-

30. Se citan deudas de: Don Félix Ferran y Sarriera, Josep Terré y Granollachs, Doña Anna Terré, Sr. Baró de Sant Vicenç (Ramon Ivorra), Don Joan Bonaventura de Gualbes, Don Francesc Junyent y de Marimon, Don Rafel Cortada, Doña Emanuela de Llupiá, Don Pedro Anton Bastero, Diego Golorons, Sr. Marqués de Rupit, Don Jeroni de Rocabertí, Don Cristófol de Potau, Doña Maria Duzay, Josep Duran... Sr. Compte de Çavallà. Para la identificación de estos deudores, es interesante: MARTÍ 2009.

tucionales destacan los realizados para el Palacio del virrey situado en el Pla de Palau [Fig. 7].³¹ Tras la muerte del fundador de la dinastía, el taller continuó con las labores en palacios instituciona-



Barcelone: le Palacio-Real, la Douane, ROUARGUES. Recorte de la revista Le Tour du Monde Fechado en el s. XIX. Dominio público. "Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)" [icgc RM.19394]

31. AHPB 854/60, Gaspar Sayós, 3r Libro de inventarios y encantes, 1702-09, folio 60. Documento proporcionado por Rosa Nacente†. Fray Josep de la Concepción dirigió, entorno a 1663-68, la adaptación del edificio para uso de palacio. Posteriormente el príncipe de Darmstadt hizo que se construyera una galería para acceder desde el palacio a la iglesia de Santa María del Mar sin pasar por la calle. TARRAGÓ 1973, p. 41-46.

les, como en la *Casa de la Ciutat*,³² y en casas particulares, donde procedía a la instalación de vidrios planos lisos y de vidrieras geométricas incoloras o con algunos vidrios de color. Este acristalamiento de las ventanas de casas particulares se podría considerar como una cierta moda que supuso crecientes encargos, que el taller alternaba con las tareas en iglesias tanto de Barcelona como de otros puntos de Cataluña.³³ [Fig. 18]

32. Trabajó, como mínimo, entre 1703 y 1705 para el *Consell de Cent* (del Ayuntamiento) de Barcelona donde repuso vidrios, reparó vidrieras y realizó algunas obras geométricas de nueva creación. AHCB *Consell de Cent* - Sección 6: Finanzas - 1B.XII *Memorial de comptes* 1B.XII 35, Años 1703-05. Agradezco esta cita a Ignasi Fernandez Terricabras.

33. CREIXELL 2005, p. 572-77 comenta este hecho y la realización de obras para Erasme de Gòmina y otros personajes de la época. Trabajó también para Don Felip Ferran: AHPB 927/11, Bartomeu Cervaró, Manual de 1739, folio 224. Documentos proporcionados por Rosa Nacente†.

Las vidrieras de la iglesia de Sant Sever de Barcelona (1703), hoy perdidas, están entre las primeras obras religiosas de creación con el taller ya en manos de Francesc Saladriga y Coromines.³⁴

Pero la obra, que le supuso mayor prestigio y por la que es más conocido, es el rosetón de San Miguel matando al Diablo, situado en el centro del muro que da paso del ábside a la gran nave de la Catedral de Girona [Figs. 8 y 9]. En él se conserva aún parte de la fecha de realización de 1708 y de la firma de su autor, en la cenefa del contorno.³⁵

34. TRIADÓ, 1984, p. 108.

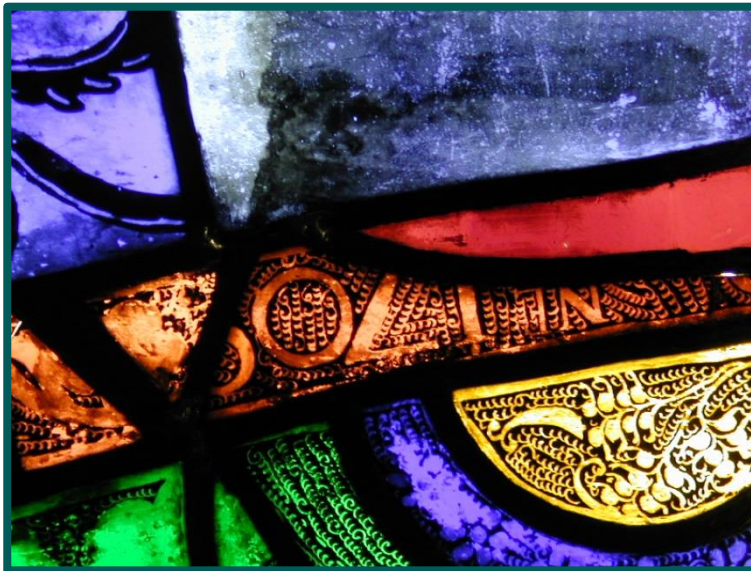
35. Fue Fernando Cortés quien, en el curso de la restauración que se hizo en dichas vidrieras a principios de este siglo, notó la presencia de esta firma en el rosetón. Le agradecemos a él y a los responsables de la Catedral de Girona, los permisos para la publicación de las imágenes que acompañan este texto. MARQUÉS 1981, p. 273.



Fig. 8. Girona, Catedral, Rosetón del ábside con la representación de San Miguel matando al Maligno. Francesc Saladriga, 1708. Copyright © "Fons Capítol Catedral de Girona". (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Foto: Cañellas.



Fig. 9. Girona, Catedral, Rosetón del ábside con la representación de San Miguel matando al Maligno. Francesc Saladriga, 1708. Copyright © "Fons Capítol Catedral de Girona". (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Detalle de la parte inferior de la representación (Foto: Cañellas) y de los fragmentos conservados de la firma y fecha (Fotos: Fernando Cortés Pizano).



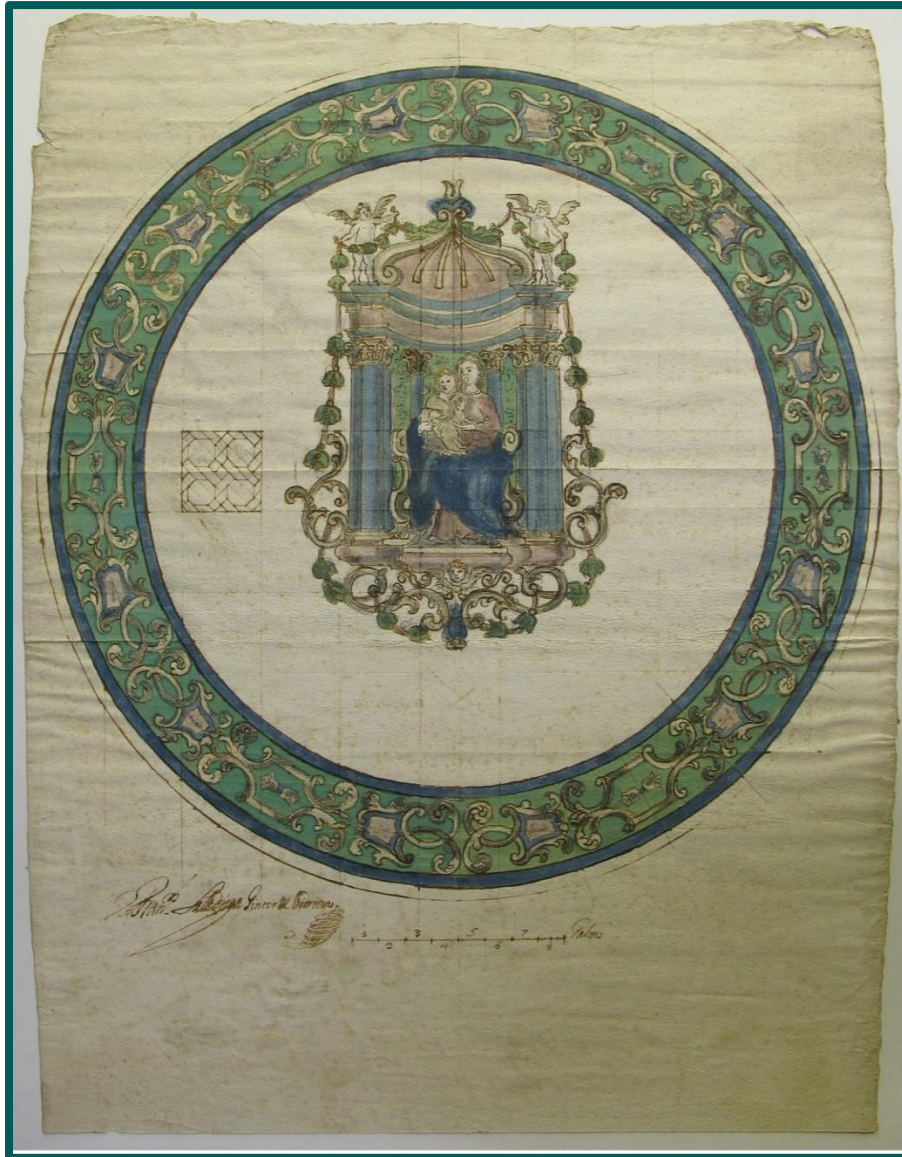


Fig. 10. Girona, Catedral, Proyecto procedente del ACG, *Plànols i traces*, núm. 42, Saladriga, F.: *Projecte Rosassa* (1739). Copyright © Arxiu Capítular de Girona (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Foto: Francesc Miralpeix



Fig. 11. Girona, Catedral, Rosetón de la fachada principal con la representación de la Ascensión de María. Eloy Xifre (¿?), 1732. Copyright © "Fons Capítol Catedral de Girona". (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Foto: Cañellas. La obra final parece que no se debió al taller Saladriga y fue instalada por Eloy Xifré.

33

Inmediatamente después de haber acabado esta obra, presentó un proyecto [Fig. 10] para la fachada de la misma iglesia que quedó en suspenso por el alto precio y por la situación bélica. La realización final del rosetón de la Ascensión, no se produjo hasta 1730 y, aunque el taller Saladriga se encargó del planteamiento de la estructura metálica, la vidriera actual no se corresponde con el proyecto aún conservado de Francesc Saladriga y, muy probablemente, no fue realizada por el taller Saladriga [Fig. 11].³⁶

36. MIRALPEIX, 2008, p. 214, 226-227, MARQUÉS 1981, p. 273.

Durante el mismo período realizó otras obras de nueva creación, como la vidriera con la representación de la Purísima Concepción [Fig. 12] del ventanal central del ábside de la Iglesia de Santa María del Mar de Barcelona (1710), hoy parcialmente conservada.³⁷

En esta iglesia trabajó también en la restauración de obras antiguas, como la realizada en 1711 en la Santa Cena de Isidro Julià (1667) o la de 1712 de la vidriera gótica del Lavatorio y de la Ascensión.³⁸ Mientras tanto, el taller también trabajaba en la Catedral de Barcelona donde realizó muchas reparaciones.³⁹

37. AYMAR, 1913, 15-X.

38. PINTÓ 1977 y AYMAR, 1913, 15-X

39. CAÑELLAS, 1993, vol. 1, p. 217-234.

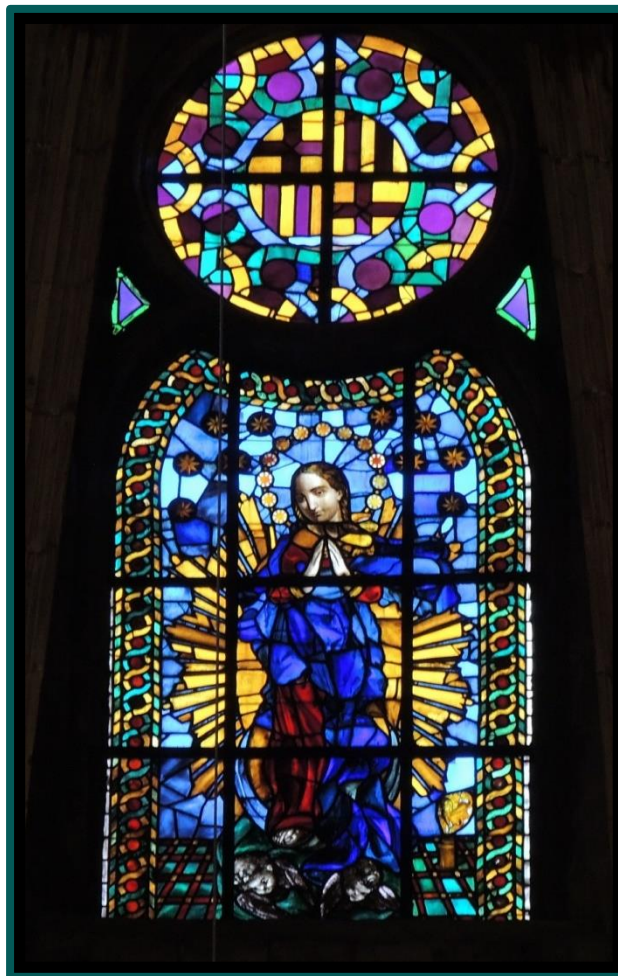


Fig. 12. Barcelona, Iglesia de Santa Maria del Mar. Vidriera central del ábside. Francesc Saladriga, 1710 (muy rehecha). Copyright © Obispado de Barcelona (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial) Foto: Cañellas. La vidriera contiene un fragmento de vidrio en la parte baja derecha, claramente procedente de otra obra, en la que está grabado "Josep Ravella fezit 1763 y Juan Campmajor". Tuvo también una fuerte intervención a finales del siglo XIX.

Los hermanos Saladriga y Coromines

El cabeza de taller, Francesc Saladriga y Coromines, se había casado en 1705 con Teresa Ferrer, hija del librero Baltasar Ferrer.⁴⁰ El hermano menor, seguía trabajando en el taller familiar aún después de haber alcanzado la maestría (1709).⁴¹ Esto siguió así hasta 1712, cuando Bartomeu se casó con María del Socors Canals, hija del carpintero Isidro Canals y de su esposa Anna María. La joven pareja recibió entonces una cantidad de dinero, herramientas del oficio y productos acabados, en pago del tiempo que Bartomeu había trabajado con su hermano. Éste le concedió también permiso para permanecer en la casa familiar durante cinco años mientras

40. APSJP Esponsales, Libro 6, años 1698-1731, folio 71 (17-II-1705). AHPB 899/11, Josep Simon, Manual de 1705 folios 202-208. Documentos proporcionados por Rosa Nacente†.

41. AHPB 861/29, Josep Llaurador y de Satorre, Manual de 1709, folios 295-296.

Bartomeu se hacía un lugar en el mercado. La independencia del hermano menor llegó poco después con la cesión en alquiler de una propiedad, que había sido del abuelo, situada en la calle de las Portadoras [Fig. 13].⁴² El local, que se hallaba a solo dos calles del taller del hermano, se convirtió en la casa taller de Bartomeu Saladriga de cuya vida laboral poco se conoce pues se vio siempre eclipsada por la figura del hermano mayor.⁴³

Desde el mismo momento de su maestría Francesc Saladriga había asistido a las reuniones del Colegio; en un principio al lado de su padre, después con su hermano y más adelante con su hijo.

42. AHPB 854/53, Gaspar Sayós, 3r Libro de Capítulos Matrimoniales, año 1706-13, folios 396-401; 854/36, Manual de 1712: 28 y 29 de junio. Documento proporcionado por Rosa Nacente†.

43. AHPB 966/2, Jaume Sayós, Borrador de junio a diciembre de 1727 s.n.: 28-VIII-1727. También DÍAZ 2010, p. 270.



Fig. 13. Los talleres de los dos hermanos Saladriga y Coromines. Barcelona, Mapa de 1840: "Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)" RL.23360_0942-0943. (En F. OLIVA *Manual del viajero en Barcelona*, p. 848-849). En verde la zona de los Encantes donde se encontraba el taller de Jaume Cerdà, en azul la localización de la calle Portadores, donde se encontraba el taller de Bartomeu Saladriga, en rojo la localización de la calle Fusteria, donde se encontraba el taller de Francesc Saladriga, en naranja la calle Cignás, donde se localizaba el almacén de Francesc Saladriga y Ferrer y de su socio el carpintero Jaume Llobet

El maestro se convirtió en uno de los puntales de la organización.⁴⁴ Su carácter decidido hizo que le eligieran para dis-

44. AHPB 861/15, Josep Llaurador y de Satorre, Manual de 1695, folios 433-435; 861/16, Manual de 1696, folios 19-25; 861/18, Manual de 1698, folios 404-405, 422-423, 425-426, 442-443, 450-451; 861/19, Manual de 1699, folio 652; 861/21, Manual de 1700, folio 421; 861/21, Manual de 1701, folios 456-457, 861/23, Manual de 1703, folios 287-388; 861/24, Manual de 1704, folios 299-300; 861/26, Manual de 1706, folios 246-247; 861/27, Manual de 1707, folios 738-742, 748-750; 861/28, Manual de 1708, folios 281-282, 805-806; 861/29, Manual de 1709, folios 295-296, 421-422, 425-427; 861/30, Manual de 1710, folios 447-448, 463-464; 861/32, Manual de 1712, folios 593-594, 602-603; 861/39, Manual de 1720, folios 437-438, 442-444; (también: CREIXELL 2005, p. 573); 861/41, Manual de 1722, folios 434-435; 861/42, Manual de 1723, folios 180-181, 404; 861/43, Manual de 1724, folios 397-398, 444-445; 861/44, Manual de 1725, folios 165-166, 513, 861/45, Manual de 1726, folios 410-411; 861/46, Manual de 1727, folios 106-107; 861/49, Manual de 1730, folio 281; 861/51, Manual de 1732-34, folio 135; 972/1, Jeroni Gomís, Manual de 1728, folio 175; 972/2, Manual de 1729, folio 250; 972/10, Manual de 1737, folios 155-156, 337, 366, 535; 972/11, Manual de 1738, folio 11; 972/12, Manual de 1739, folios 462-464; 972/13, Manual de 1740, folios 126-128; 998/4, Joan Olzina Malet, Manual de 1740, folios 64, 89-90; 998/5, Manual de 1741, folio 135; 998/6, Manual de 1742, folios 1-2; 998/8, Manual de 1744, folio 8; 998/8, Manual de 1744, folio 12; 998/9, Manual de 1745, folios 52, 128-129; 998/10, Manual de 1746, folio 11.

tintos cargos de la organización,⁴⁵ pero también supuso ciertas desavenencias con algunos de los colegiados. El monopolio de cargos y la actitud a veces desafiante de los Saladriga en el seno del colegio caracterizó durante mucho tiempo a la misma organización. Los intentos de obtención de encargos para su taller, el control del Colegio y la defensa de los privilegios de este le llevaron a distintos enfrentamientos, algunos de los cuales llegaron a los tribunales. La actitud de Francesc Saladriga y Coromines da muestras de una cierta prepotencia tanto dentro como fuera del colegio.

Así, su carácter reivindicativo le valió para que los colegiados le escogieran en 1708 como síndico del Colegio con el encargo de velar por el cumplimiento

45. Cónsul los años 1700, 1702, 1704, 1707, 1709, 1712, 1723, 1725-26, 1729, 1737, 1739 y 1741; clavarío en 1697, 1698 y 1708.

de las ordenanzas de este.⁴⁶ Se mantuvo en el cargo hasta 1720 cuando actuó contra el también pintor de vidrieras Josep Ravella. Dentro del Colegio existían distintas categorías de maestros y los exámenes autorizaban a la realización de productos diferenciados según la categoría escogida. En aquellos momentos Josep Ravella, entonces cónsul del colegio, realizaba labores de pintura de vidrieras mientras que su examen le autorizaba solo a trabajar en vidrieras lisas. Francesc Saladriga, escudándose en este hecho, le embargó los bienes en nombre del colegio. La respuesta de Josep Ravella fue reconocer los hechos y pedir la posibilidad de hacer un examen complementario para poder realizar dichos trabajos. El Colegio aceptó la oferta y retiró a Francesc

46. AHPB 861/28, Josep Llaurador y de Satorre, Manual de 1708, folio 281-282.

del cargo, con el aviso que nadie podía actuar en nombre del Colegio sin el previo acuerdo de los integrantes de este. Francesc se quedó solo ante sus compañeros de oficio con el único apoyo de su hermano Bartomeu.

Este fue uno de los diversos intentos de monopolizar los trabajos más prestigiosos en los que otros talleres estaban entrando en competición. Tres años después (1723) presentó, esta vez con mayor éxito, una reclamación a la Iglesia de Santa María del Mar que había designado a Eloy Arrufó como nuevo pintor de vidrieras de la iglesia parroquial. Adujo que su padre había ostentado el cargo y que él había continuado los trabajos después de la muerte de aquel y, por lo tanto, el cargo correspondía a su taller. Los obreros de la iglesia le dieron la razón y se

se rectificó el nombramiento.⁴⁷

Estuvo envuelto en otros pleitos en relación con el acceso al colegio de algunos aspirantes, que le supusieron ciertos toques de atención por parte de las autoridades, como el producido por la petición de maestría de Manuel Sentías (1741), quien no había realizado el aprendizaje preceptivo del oficio pero accedía tras la muerte de su suegro, como yerno de colegiado, para ayudar a la familia. En el dictamen oficial se dice que Francesc Saladriga había actuado de mala fe llegando a amenazar a los colegiados y que había perjudicado a una viuda sin recursos.⁴⁸

47. AHPB 859/40, Pau Mitjans, Manual de 1719, 28-II-1719 (folio 32) y 939/29, Félix Cortés, Manual de 1723, folio 80; ADB Santa María del Mar, Caja 116.

48. AHPB 998/5, Joan Olzina y Malet, Manual de 1741, folios 43-44, 60-62, 111, 118 y 135; 998/6, Manual de 1742, folio 1-3.

Por otro lado, Francesc Saladriga y Coromines inició otras reclamaciones ajenas al colegio como la que llevó a cabo contra el dorador Onofre Boet (1737) por unos vidrios de un escaparate de una tienda que el dorador decía no haber recibido.⁴⁹

Los dos hermanos Saladriga y Coromines asistían juntos a las reuniones del Colegio, se daban mutuo apoyo y su alternancia en los principales cargos del colegio se vio rota en pocas ocasiones.⁵⁰ En una de

49. ACA Real Audiencia, Consulado y Tribunal de Comercio, C, 12224. Documento proporcionado por Julien Lugand. En el encabezamiento del artículo se escribió Joan Saladriga, pero el texto del documento dice Francesc Saladriga.

50. AHPB 861/29, Josep Llauredor y de Satorre, Manual de 1709, folios 295-296, 421-422; 861/30, Manual de 1710, folios 447-450, 463-464; 861/32, Manual de 1712, folios 477, 593-594; 861/39, Manual de 1720, folios 437-438, 442-444; 861/40, Manual de 1721, folio 139; 861/41, Manual de 1722, folios 116, 434-435; 861/42, Manual de 1723, folios 180-181, 404; 861/43, Manual de 1724, folios 397-398,

estas, tras la finalización de la guerra de Sucesión y la victoria de Felipe V, el Colegio estuvo inactivo durante un tiempo y cuando se reemprendieron las reuniones, se registró una denuncia por no haberse hecho el cambio preceptivo de cónsul. Las autoridades nombraron directamente a Bartomeu Saladriga, quien parece que había sido el denunciante. El nombramiento, producido sin el consenso previo del Colegio, supuso un cambio en la forma de designación de los cargos y una fuerte reclamación por parte de la organización gremial (1722).

444-445; 861/44, Manual de 1725, folios 165-166, 513; 861/45, Manual de 1726, folios 410-411; 861/46, Manual de 1727, folios 106-107; 972/1, Jeroni Gomis, Manual de 1728; 972/2, Manual de 1729, folio 250; 861/49, Manual de 1730, folio 281; 861/51, Manual de 1732-34, folio 135; 792/1, Jeroni Gomis, Manual de 1728, folio 175; 792/2, Manual de 1729, folio 250.

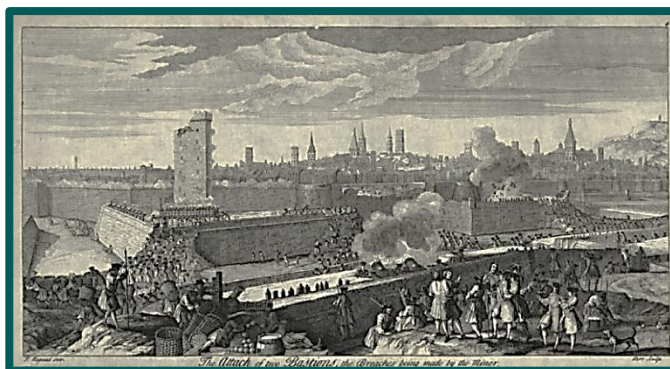


Fig. 14. Sitio de Barcelona, 1714, Jacques Rigaud (1680-1754) Nathaniel Parr, *Batalla del baluarte de Santa Clara*, 1714, John Bowles ed., c. 1750 (1ª ed: París 1732) Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)



Fig. 15. Sitio de Barcelona de 1714 Jacques Rigaud (1680-1754); Nathaniel Parr, ; *The place given up to plunder...* [the various actions represented in these prints are taken from one of the sieges of Barcelona views of which place are exhibited in them] John Bowles ed., c. 1750 (1ª ed: París 1732) Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)

Buenos y malos momentos

La guerra de Sucesión trajo momentos convulsos y el sitio de Barcelona de 1713-14 [Figs. 14-15] supuso de nuevo graves daños en las obras vidriadas que obligaron a rápidas reconstrucciones. El taller de Francesc Saladriga se encargó de los trabajos a realizar en muchos de los edificios, entre ellos los de las Catedrales de Barcelona y Girona.⁵¹

A estos hechos se unió, en Barcelona, el estallido de un almacén de pólvora debido a una fuerte tormenta (1717). Con este se destruyó buena parte tanto de lo que se había salvado como de las reconstrucciones de urgencia realizadas en la posguerra. Esto supuso nuevos trabajos de restauración de urgencia.

51. En la de Girona trabajó en 1711 y en 1716; en la de Barcelona de forma casi continua desde 1713 (CAÑELLAS 1993, p. 210-213).

A pesar de los problemas, el taller seguía trabajando también en la realización de obra nueva. Así, en 1721 realizó dos vidrieras para una capilla de la Iglesia de San Miquel de Barcelona⁵² y en 1728 hizo cuatro vidrieras para el Convento de la Enseñanza de la misma ciudad.⁵³

Pero al margen de las actividades laborales, los Saladriga atravesaron malos momentos familiares. Durante los diez años posteriores a la celebración de los esponsales de Francesc y Teresa, no hay noticia de ningún nacimiento y en

1716 y 1718 les murieron los dos recién nacidos.⁵⁴

No fue hasta 1719 que nació el futuro jefe de taller, Francesc Saladriga y Ferrer.⁵⁵ El primogénito fue bautizado el 13 de agosto de aquel año en la parroquia de los Santos Justo y Pastor de Barcelona con los nombres de *“Josep, Francesch, Mariano, Just, Ignasi, Bruno, Benet, Antoni, Fausto”*. Después de él, vinieron otros hijos. Anton de Padua nació en 1723, Cayetana en 1725, y en 1726 Cayetano,⁵⁶ que murió con solo dos años, y finalmente María Teresa, nacida en 1731.⁵⁷

Peor fue la suerte de Bartomeu y Maria del Socors, que entre 1715 y 1726 perdieron cinco hijas.⁵⁸ Por otro lado, la madre de los Saladriga, María Corominas murió en 1726.

Siete años después (1733) Bartomeu hacía testamento y moría, dejaba viuda y tres hijos. Pero las desdichas no acabaron ahí, ya que un desgraciado accidente producido en la casa poco después de su muerte, provocó un gran incendio. En él se perdieron y quemaron muchas posesiones, los libros del taller y gran parte de los objetos de este y en él murieron la viuda y los dos hijos menores, solo se salvó la hija mayor, Anna María Saladriga

52. AHPB 861/40, Josep Llaurador y de Satorre, 1721, folios 55-56. El edificio, que tenía pinturas de Antoni Viladomat, fue derribado en 1869.

53. AHPB 950/21, Felix Avellá, Manual de 1728, folios 92-93 Documento proporcionado por Rosa Nacente†. El texto hace referencia a los pagos realizados por orden de los albaceas testamentarios de María Ángela Bover y Montalís de Aleny, que, a su muerte, era monja del Convento de la Enseñanza de Barcelona. El precio es de poco más de 20 libras para las vidrieras y de 45 libras por los hilados de protección.

54. APSJP Óbitos, Libro 27, folio 420: 17-IV-1716 y Óbitos, Libro 28, folio 87: 30-VIII-1718. Noticias proporcionadas por Rosa Nacente†.

55. APSJP, Bautismos, Libro 12, año 1717-28, folio 88. Noticia proporcionada por Rosa Nacente†.

56. APSJP Óbitos, Libro 29, folio 34: 24-VII-1728. Noticia proporcionada por Rosa Nacente†.

57. APSJP Bautismos, Libro 13 folio 85. Noticia proporcionada por Rosa Nacente†. AHPB 959/52, Felix Avellá, Testamentos 1723-54.

58. En 1715 Maria del Socós, el 1722 María Francesca, el 1724 María Antonia y Raymunda y el 1726 María Josefa. APSJP Óbitos, Libro 28, folio 386 (10-VIII-1715), folio 298 (25-VI-1722), folio 408 (1-VII-1724), folio 541 (25-XI-1726). Noticias proporcionadas por Rosa Nacente†.

y Canals.⁵⁹ Francesc Saladriga se hizo cargo de su joven sobrina, que contrajo matrimonio el año siguiente en la parroquia de la familia, la Iglesia de los Santos Justo y Pastor.⁶⁰ La relación familiar continuó posteriormente, ya que una de las hijas de este matrimonio fue apadrinada por el pintor de vidrieras.⁶¹

La tercera generación

El hijo mayor de Francesc y Teresa, Francesc Saladriga y Ferrer, hizo su

aprendizaje en el taller familiar y mejoró sus dotes para el dibujo en el taller del pintor Antoni Viladomat. Formó parte, por lo tanto, del grupo de artesanos (bordadores, plateros, maestros de obras...) que acudían al taller que el pintor Antoni Viladomat tenía en Barcelona y donde, desde los años 20, y con la oposición del Colegio de Pintores, se impartían clases para ayudar a mejorar la técnica del dibujo a aprendices y mancebos de distintos oficios.⁶²

Cuando el joven cumplió la edad de 18 años, mínima para el acceso al colegio,⁶³ hizo su examen de maestría (1737-38) e ingresó en el colegio de pintores de vidrieras con un examen que consistió en diversos dibujos, entre los cuales había el de un desnudo y la



Una vidriera de 3 pams i 1/4 d'alt per dos d'ample, mostrejada de diferents sisavats i creus posada en ploms
Una vidriera llisa d'un pam i 1/4 d'alt i 1 pam d'ample, sense plom

Fig. 16. Reproducción de algunas de las pruebas del examen de maestría de Francesc Saladriga y Ferrer. Dibujos: Sílvia Cañellas

realización de tres vidrieras: una de ellas con la imagen pintada de San José en la Gloria con unos ángeles, otra con piezas rectangulares incoloras y la última totalmente lisa.⁶⁴ [Fig. 16]

59. AHPB 966/16, Jaume Sayós, Testamentos e Inventarios de 1727-1737. Poco después de la muerte de Bartomeu, su viuda y los administradores de su testamento, entre quienes estaba su hermano Francesc, habían abonado una cantidad al zapatero por los trabajos que este había hecho para toda la familia: 966/11 Manual de 1734, folio 86. Documentos proporcionados por Rosa Nacente†.

60. ACB Esponsales, 1733-1735, Libro 129, folio 93; APSJP Esponsales, Libro 7, 1732-34, folio 59: 14-VIII-1734. Noticias y referencias proporcionadas por Rosa Nacente†.

61. APSJP, Bautismos, Libro 13, año 1719-1739, folios 303, 350-351. Noticia y referencia proporcionadas por Rosa Nacente†.

62. ALCOLEA 1960, p. 245-246 y 342; MIRALPEIX 2005, p.112-128.

63. Solo los huérfanos de maestros colegiados podían acceder con menos de 18 años.

64. AHPB 972/10, Jeroni Gomis, Manual de 1737, p. 337; 972/11, Manual de 1738, folios 11-12.

Inmediatamente después y hasta 1791, asistió a las reuniones del colegio, los primeros años al lado de su padre.⁶⁵

65. AHPB 972/12, Jeroni Gomís, Manual de 1739, folios 462 y 464; 972/13, Manual de 1740, folios 126-128; 998/4, Joan Olzina y Malet, Manual de 1740, folios 64, 89-90; 998/5, Manual de 1741, folio 135; 998/6, Manual de 1742, folios 1-2 (también CREIXELL 2005 p. 576-577); 998/8, Manual de 1744, folio 8; 998/9, Manual de 1745, folios 128-129; 998/10, Manual de 1746, folio 103; 998/12, Manual de 1748, folio 213; 998/13, Manual de 1749, folios 56 y 175; 998/14, Manual de 1750, folios 134 y 140; 998/15, Manual de 1751, folios 35-36, 143-144 (también ALCOLEA 1960, p. 245-246 y 342); 998/16, Manual de 1752, folios 187-189, 209; 998/17, Manual de 1753, folios 34-35, 43, 66-67, 146, 154-157; 998/18, Manual de 1754, folios 54-56, 75-78, 149-150, 162-163; 998/18, Manual de 1754, folios 189-190; 998/20, Manual de 1756, folio 44; 998/21, Manual de 1757, folios 14 y 256 (también CREIXELL 2005, p. 575-576); 998/22, Manual de 1758, folios 21, 67-69, 159, 198, 576; 998/23, Manual de 1759, folios 24, 239, 240; 998/24, Manual de 1760, folios 144-147; 153-154; 998/25, Manual de 1761, folio 162; 998/26, Manual de 1762, folios 213-215, 223; 998/27, Manual de 1763, folios 25, 44, 59-60, 72-73, 85-87, 123-124, 144; 998/28, Manual de 1764, folios 11-12, 25-26, 56, 109, 130; 998/29, Manual de 1765, folios 49-51, 107; 998/30, Manual de 1766, folios 44-45, 80; 998/32, Manual de 1768, folios 57-58, 110; 998/32, Manual de 1768, folio 221; 1080/8, Joan Huguet, Manual de 1771, folios 119-120; 1054/25, Guillem Ódena, Manual de

Como antes lo habían hecho su padre, tío y abuelo, ocupó en repetidas ocasiones los distintos cargos del Colegio,⁶⁶ aunque en algunos momentos los negocios fuera de la ciudad forzaron a su sustitución por encontrarse ausente.⁶⁷

De hecho, el carácter emprendedor del padre fue continuado por Francesc Saladriga y Ferrer. Francesc Saladriga y Coromines ya había realizado algunas importaciones de materiales, sobre todo de espejos procedentes de Génova

1780-81, folios 145-147; 1054/27 Manual de 1784, folios 151-153; 1054/28, Manual de 1785, folios 37-39; 1121/7, Francesc Ferrús y Manual de 1785, folio 95; 1121/8, Manual de 1786; 1121/12, Manual de 1790, folio 41; 1121/13, Manual de 1791, folio 18; (También CAÑELLAS 1996, p. 277, 282, 284, 293-294 y 301).

66. Fue cónsul los años: 1743, 1750, 1752, 1757, 1759 y 1762. Clavario: 1753, 1756, 1768 y 1780. Credenciero el año 1755.

67. AHPB 861/28 Josep Llaurador y de Satorre, Manual de 1708, folios 281-282; 998/27, Joan Olzina y Malet, Manual de 1763, folio 112; 998/22, Manual de 1758, folio 19.

(1720).⁶⁸ El hijo las continuó hasta convertirlas en parte importante del negocio. Sin embargo, estas actividades les reportaron algunos problemas. Los productos importados, como espejos, vidrios planos, farolillos o cornucopias, eran muy frágiles y no soportaban bien el transporte por mar. Los barcos, procedentes de Venecia, hacían la circunnavegación de la Península Itálica hasta Génova, donde los productos eran almacenados para luego iniciar un nuevo viaje hacia Barcelona. La navegación de cabotaje intentaba aminorar los riesgos, pero las tormentas no siempre respetaron dichos productos que, en algunas ocasiones, llegaron maltrechos y, en otras, parte de la carga se perdió por el camino [Fig. 17].⁶⁹

68. CREIXELL 2005, p. 573 cita y comenta el documento. CAÑELLAS 2020, p. 181-204.

69. Hay constancia de problemas los años 1739, 1755, 1769, 1771, 1782 y 1784. CAÑELLAS 2020, p. 181-204.



Fig. 17. Mediterráneo, entre Génova y Barcelona. Mapa explicativo de uno de los viajes de importación de materiales encargados por Francesc Saladriga (1771). Elaboración propia a partir de la descripción documental

Como en épocas anteriores, muchas de las casas más acomodadas de Barcelona lucieron vidrieras salidas del taller Saladriga. Así lo hicieron, entre muchas otras, la del oficial de la tesorería real Don Agustino García de Revallos (1733)⁷⁰ y la del decurión perpetuo de la ciudad Juan de Alòs Rius.⁷¹

70. AHPB 898/17, Josep Galí, Manual de 1733, folios 124-125. Documento proporcionado por Rosa Nacente†.

71. AHPB 975/8 Josep Jaume Creus y Llobateres, Manual de 1744, folio 28: 18-IV-1744 Documento proporcionado por Rosa Nacente†. Hay aún más trabajos documentados que realizó el taller Saladriga en casas particulares.

Con los dos maestros en activo, los trabajos de restauración de las vidrieras de la Catedral de Barcelona siguieron.⁷² Igual pasó con la realización de nuevas obras, como con una de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Barcelona (1744).⁷³ También estuvieron activos en el antiguo *Palau de la Generalitat* donde participaron en las reformas realizadas en esos tiempos.⁷⁴

En 1738 Francesc Saladriga y Coromines había hecho testamento.⁷⁵ Murió en 1747 dejando, en manos de su hijo primogénito, un taller muy activo que conjugaba la

72. CAÑELLAS 1993, vol. 2, p. 762-769.

73. CABO 1979, p. 31.

74. CARBONELL 2015, vol. 2, p. 499 y 537, aporta documentación que nos habla de diversas intervenciones en el *Palau de la Generalitat* con intervención de Francesc Saladriga, entre 1744 y 1762.

75. AHPB 950/52 Felix Avellá, Libro de Testamentos de 1723-54. Noticia proporcionada per Francesc Miralpeix. Y también: APSJP Óbitos, Libro 31, folio 566: 16-V-1747. Noticia proporcionada por Rosa Nacente†.

realización de vidrieras para iglesias, la restauración de antiguas vidrieras emplomadas, la instalación de vidrieras geométricas y de vidrieras lisas, con el comercio de muchos productos relacionados con los de pintores de vidrieras y de herreros linterneros o de elaboradores de objetos de latón; oficios de los que los jefes del taller eran maestros, y de cuyas organizaciones profesionales ostentaron los principales cargos en numerosas ocasiones.⁷⁶ En el inventario de sus bienes aparecen también productos de importación que recuerdan las actividades comerciales que el taller tenía con la Península Itálica.⁷⁷

76. AHCB Gremios, Varia, 16; AHPB 1121/12, Ferrús y Sánchez, Manual de 1790, folio 41; 1121/13, Manual de 1791, folio 18; 1121/28, 2º Libro de pactos 1783-85, folios 14-16, 116-117, 174 y 201-202; 1121/29 3r Libro de pactos 1786-88, folios 37-38, 195-196; 1121/30 4º Libro de pactos 1789-91, folios 149-150, 228 y 232.

77. CREIXELL 2005, p. 574-575; AHPB 950/54, Felix Avellá, 2º Libro de Inventarios y encantos, año 1741-54, folios 75 y ss.

Un Colegio más tranquilo

El carácter de Francesc Saladriga y Ferrer, aunque emprendedor, era más sosegado que el de su padre. De esta manera, con el relevo del jefe de taller, la situación interna del Colegio de los Pintores de Vidrieras de Barcelona se calmó. De las discusiones y enfrentamientos se pasó a una época de colaboraciones que se inauguró con la participación conjunta de diversos talleres de Barcelona en la realización de los faroles para la iluminación de la Ciudad.⁷⁸ En Cervera, el taller Saladriga y el de Josep Ravella contrataron conjuntamente la reparación de vidrieras.⁷⁹ También el taller de Joan Campmajor compartió algunos trabajos con el taller Saladriga, como los

78. CREIXELL 2005, p. 83, 153 y en su apéndice documental p. 190-191.

79. DURAN 1977, p. 151; CAÑELLAS; DOMÍNGUEZ; VALLDEPEREZ 2013, p. 18.

realizados en casa del notario Francesc Mas y Güell y en la del mercader de Barcelona Antoni Ortís de Velasco, oficial interventor de la «Administración General de Correos Postales del Principado y Regidor perpetuo de Barcelona».⁸⁰

En alguna ocasión, tal vez por enfermedad o por exceso de trabajo, Francesc Saladriga y Ferrer llegó a delegar en otros talleres los trabajos contratados. Así lo hizo en 1770 con las restauraciones de la Catedral de Barcelona, labores que recayeron en Joan Pau Bofill y fueron posteriormente peritadas por Josep Ravella y Joan Campmajor.⁸¹

80. AHPB 1108/2, Joan Vilana y Cassani, 2º Manual de contratos y últimas voluntades, año 1775, folios 437 y 173-174. Documento proporcionado por Rosa Nacente†.

81. AHPB 1054/18, Guillem Ódena, Manual 19, año 1773, folios 410-411; 1054/19, Manual de 1774, folios 58-59.

Colaboró también con artesanos de otros oficios como el herrero Antonio Bou (1782),⁸² el pintor Miguel Miedes o el dorador Bruno Rigalt.⁸³ Pero fue la colaboración con los maestros de obras Josep y Pau Mas Dordal lo que le aportó trabajos de más envergadura como los realizados para el Palacio Episcopal con ocasión de las reformas del patio y de la fachada neoclásica (1785)⁸⁴ y sobre todo los del Palacio Moja (1751-87) que supusieron unas importantes entradas para el taller.⁸⁵

82. AHPB 1064/21, Joan Fontrodona y Roura, Protocolos de 1782, folio 252. Documento proporcionado por Rosa Nacente†.

83. AHPB 1104/11, Joan Prats Cabrer, Manual 11º, año 1781, folios 161-162. Documento proporcionado por Rosa Nacente†. Sobre Pau Rigalt, véase: BENAVENT 2021, p. 27-55.

84. HERNÁNDEZ; MORA; POUPLANA 1973, p. 41.

85. VALLUGERA, 2016, p. 691-692, 787-789 y 890. El pago se encuentra en: AHPB 1118/16, Guerau Cassani, Manual 15º, año 1791, folios 110-112. Documento proporcionado por Rosa Nacente†.

Bien relacionado con la nobleza y las familias acomodadas del régimen borbónico, trabajó para distintas instituciones como la Real Audiencia (1755 y 1762), que tenía su sede en el antiguo palacio de la *Generalitat*.⁸⁶ Y Francesc Saladriga y Ferrer realizó, como lo habían hecho sus antecesores, muchos trabajos para casas particulares de Barcelona [Fig. 18]. Entre muchos nombres aparecen el barón de Roquefort Don Antonio d'Armengol y de Aymerich, Doña María Francisca de Quevedo y Sabater (viuda del *Contador Principal de la Provisión de Víveres del Ejército en el Principado de Cataluña*, Don José de Quevedo) Doña Margarita Vallesca y Escarponi (esposa del capitán

86. AHCB Fondo institucional, Acuerdos de la Real Audiencia, 6A I-3, año 1744-55, p. 161; 6A I-4 1756-1764, p. 130, 133 y 136. El 15 febrero 1762 se decidió poner telas enceradas en las ventanas inferiores del salón de *Sant Jordi* y vidrios en las superiores; el pago a Francesc Saladriga es del 22 de marzo. Véase también Carbonell 2015, vol. 2, p. 499 y 537.

y comisario ordinario del Cuerpo de la Real Artillería, el coronel de los Reales Ejércitos de Su Majestad y capitán del Regimiento de Reales Guardias de la Infantería Española Don Victorio de Mavia y de Beller), Doña Teresa Bimborro y Ronsell (viuda de Don Ramón Bimborro, secretario del rey y oficial de la Tesorería general del ejército), el inspector de los Reales Derchos de Puertas y Regidor perpetuo de Barcelona Don Francisco de Alòs y Fontaner, el cirujano Don Lorenzo Roland (yerno de Pedro Virgili, cirujano de cámara del rey y director de los Reales Colegios de Cirugía de Barcelona y Cádiz, de quien era la casa).⁸⁷

87. AHPB 972/20 Jeroni Gomís, Manual de 1747, folio 575; 972/35, Manual de 1762, folio 89; 993/12, Vicenç Simon, Manual de Escrituras de 1752-55, folios 11-12; 1029/6, Pere Llopart, 16º Manual, año 1759, folios 65-66; 1025/16, Francesc Mas y Güell, Manual de 1762, folio 50; 1026/19, Joan Costa, Manual 18º, de 1764: 2-VI-1764; 1038/11, Ignasi Claramunt, 11º Manual, año 1762-64, folio 323;



Fig. 18. Barcelona. Mapa de 1840: "Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC)" RL.23360_0942-0943. (En F. OLIVA *Manual del viajero en Barcelona*, p. 848-849). Indicación de los clientes del taller Saladriga con la localización señalada en los documentos trabajados. En la parte baja aparece la localización del taller de los Francesc Saladriga (1), de Bartomeu Saladriga (2) y del almacén de la calle Cignàs que compartía Francesc Saladriga y Ferrer con el carpintero Jaume Llobet.

1039/15 Joan Bruguera, Manual de 1765, folio 369; 1039/18, Manual de 1768, folios 328-329; 1046/13 Josep Ribes y Granés, Protocolo 16, año 1766; 1031/15, Tomàs Casanoves y Forès, Manual de 1770, folios 127-128 AHPB 1083/9 Ramon Mateu Esmandia, Manual de 1773, el cobro es del 18 de enero de 1773; 1113/5 Ignasi Plana y Fontana, Manual 5º, año 1778, folios 123-124. Muchos de estos documentos han sido proporcionados por Rosa Nacente†.

Para estos clientes y para muchos otros colocó vidrios en balcones, limpió antiguas vidrieras, las reforzó con nuevos elementos metálicos, volvió a emplomar, puso canales y colocó también otros elementos de ornamentación que nos recuerdan su relación comercial con el carpintero Jaume Llobet, con quien compartía un almacén de la calle Cignàs de Barcelona, de cuyo contenido, compuesto de arañas de cristal, cornucopias, espejos de grandes dimensiones, vidrios pintados y muchos otros productos, le correspondían tres quintas partes a Francesc Saladriga y las dos restantes a Jaume Llobet.⁸⁸

Así, espejos, cornucopias, medallas y repisas cantoneras están entre los productos que el taller Saladriga proporciona a la Sra. Eulalia J. Anglada, viuda del co-

88. AHPB 950/54, Félix AVELLÀ, Libro de Inventarios 2º de 1741-54, folios 75 y ss.

merciante Francisco Just y albacea de los bienes de su difunto esposo, para la ornamentación de la casa para el festejo de la boda de su hijo Magín con la Sra. Eulalia Formentí.⁸⁹

Por otro lado, hay que decir que la tipologías de las vidrieras de nueva factura iban desde ventanas con solo cuatro grandes vidrios a otras que llegaban a los 66, lo cual indica vidrieras de las llamadas “de muestra”, es decir vidrieras geométricas de formas o “muestras” repetidas que podían ser incoloras o de colores suaves que se pusieron de moda en las casas acomodadas urbanas y eran demostración de estatus económico y social.⁹⁰

89. AHPB 1036/11, Josep Ponsico y Semino, Protocolo 11º, año 1775, folio 202, documento proporcionado por Rosa Nacente†. En el cobro aparecen también el pasamanero Jeroni Boneu y el sastre Fernando Perals que proporcionan otros elementos para la ornamentación de la casa.

90. AHPB 1106/18, Manuel Oliva y Viloca, 18º Manual, año 1788, folios 420-422. Documento proporcionado por Rosa Nacente†.

Y el taller seguía también con su labor en espacios religiosos tanto de Barcelona como de otros puntos de la geografía catalana [Fig. 19]. Los trabajos de restauración de antiguas obras caracterizaron de nuevo el taller que se encargó de la reparación de las vidrieras del Real Monasterio de Santa María de Pedralbes (1754-58),⁹¹ de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor (1760)⁹² y, sobre todo, de la Catedral de Barcelona (1748-1784), donde los trabajos fueron continuos.⁹³

Entre las obras de nueva creación hay que destacar las vidrieras de la *Seu Nova* de Lleida, proyectadas por Francesc Saladriga y Ferrer en 1776.⁹⁴

91. SANJUST 2010, p. 259; [MUHBA] 2011 p. 20 (artículo de Anna CASTELLANO); AINAUD et altri 1997, p. 27 (Artículo de Joan AINAUD y M. Assumpta ESCUDERO).

92. AINAUD et altri 1987, p. 43.

93. CAÑELLAS, 1992, vol. 2, p. 769-787.

94. Esther BALASCH, 2002, p. 9-12.

Los últimos años

Aunque seguía ostentando cargos en las organizaciones profesionales y que en 1790-91, a sus 72 años, era prohombre del gremio de los herreros lintneros, fue dejando el taller en manos de Andreu Planas que, a partir de 1787 le sustituyó en algunos cobros. Andreu Planas había trabajado durante años en el taller de los Saladriga y había establecido, desde los primeros años, una relación con el jefe de taller que iba más allá de la meramente profesional ya que Francesc Saladriga fue el padrino del matrimonio de Andreu Planas con la joven Marianna Casas.⁹⁵

95. APSJSP Esponsales, Libre 9, año 1780-1795. Documento proporcionado per Rosa Nacente†.

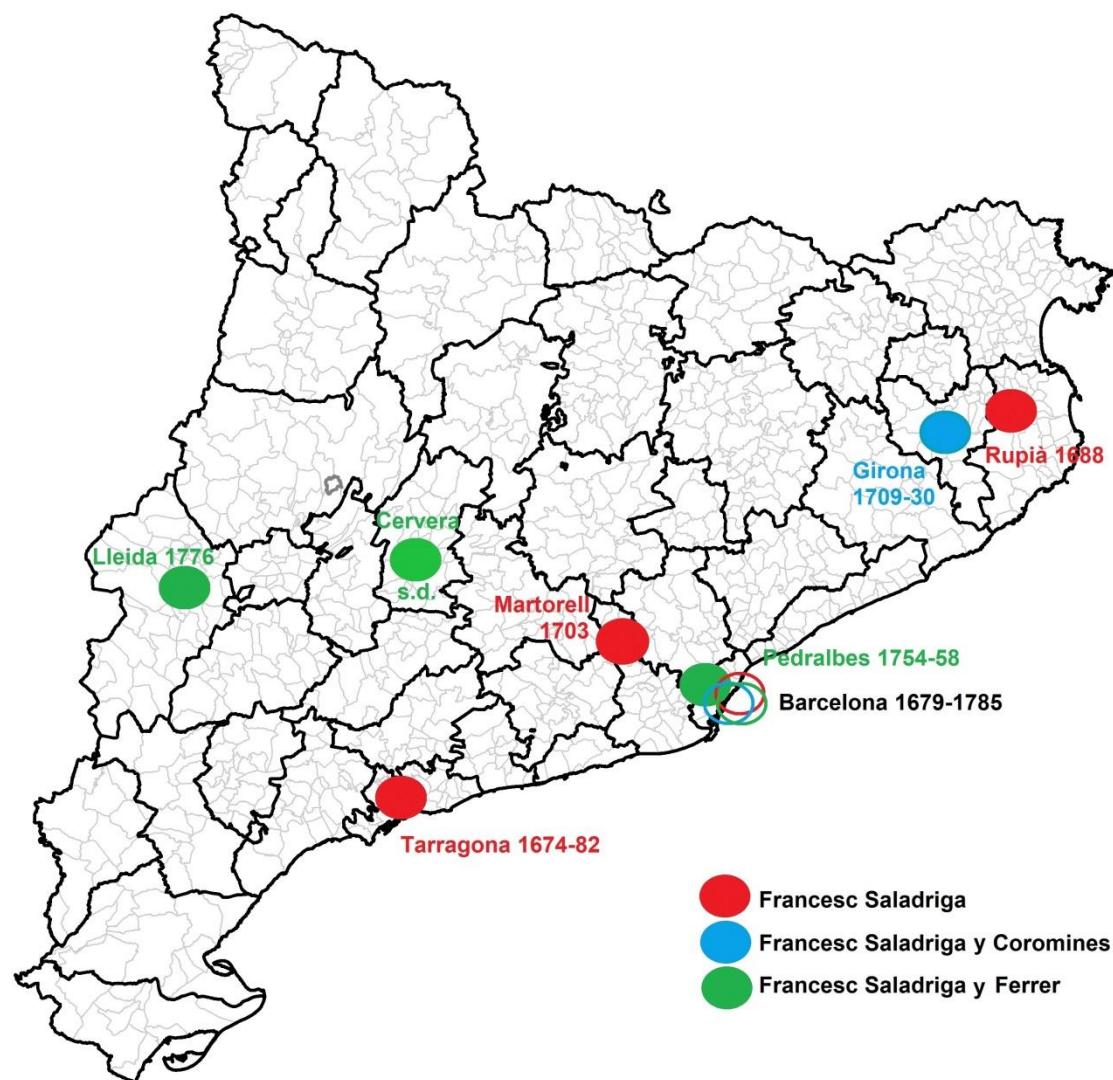


Fig. 19. Cataluña. Mapa con las poblaciones en las que, según la documentación consultada, trabajó el taller Saladriga.

En 1794 la enfermedad imposibilitó a Francesc Saladriga cumplir con sus obligaciones profesionales; entonces Andreu Planas se convirtió en el nuevo jefe del taller y continuó con los acuerdos comerciales y los clientes que antes habían sido del taller Saladriga.⁹⁶

Francesc Saladriga y Ferrer, había hecho su primer testamento inmediatamente después de la muerte del padre.⁹⁷ Soltero y sin descendencia, había establecido, como albaceas testamentarios, a su madre, hermano y hermanas. La madre, Teresa Ferrer, había hecho testamento en 1762.⁹⁸ A Francesc le sobrevivieron las dos hermanas. La hermana mayor, Cayetana, se había casado (1754) con el fabricante de hilos de oro Ramón Alier, de quien ya era viuda.⁹⁹ Teresa, la menor,

96. CAÑELLAS, 1992, vol. 1, p. 244-245

97. AHPB 1020/48, Félix Campllong, Pliego de testamentos de 1741-55. Documento proporcionado por Rafael Pahissa.

98. AHPB 1020/50, Félix Campllong, Libro 3º de Testamentos, 1746-67, folios 28-29.

99. AHPB 950/52 Félix Avellà, Libro de Testamentos de 1723-54, texto conservado en una bolsa al final del manual de testamentos. Documento proporcionado por Rafael Pahissa.

era viuda del fabricante de colchones Josep Mascaró.

El último de los Francesc Saladiga murió en 1797 con 78 años de edad. Poco tiempo antes (1786) había hecho redactar un nuevo documento testamentario y dos codicilos (1790) que modificaban el primer testamento favoreciendo a la hermana menor sobre la mayor. Las dos hermanas iniciaron entonces un litigio por los bienes familiares que nunca vieron terminado ya que fallecieron antes de su conclusión y fue continuado por sus herederos.¹⁰⁰

El taller, bajo la dirección de Andreu Planas continuó activo y pasó posteriormente a manos de su yerno Josep Noguera y más adelante a las del nieto Salvador Noguera Planas.¹⁰¹

100. AHPB 1083/42 Ramon Mateu Smandia, Manual 34, año 1795, folios 108-119 y 123-142; ACA Real Audiencia, Procesos Civiles, 393, el volumen que resume toda la documentación tiene 911 folios.

101. CAÑELLAS, 1992, vol. 1, p. 245, 255-257.

Cierre

Hemos visto, con los Saladiga, un siglo de vida familiar y profesional que ejemplifica el mundo de las vidrieras de la ciudad de Barcelona en una época de problemas bélicos y sociales, pero también de resurgimiento y de cambios que hicieron posible una nueva sociedad y una nueva manera de concebir la profesión de los pintores de vidrieras.

Espero que todo ello ayude a un mayor entendimiento del oficio de los pintores de vidrieras del siglo XVIII, mostrando una evolución que no supone la desaparición del oficio sino su transformación. Las obras que se han conservado del taller muestran la categoría profesional de las vidrieras de toda una época, pero la desaparición de muchas de ellas nos habla también de los problemas de conservación de unas obras de materiales frágiles y

poco duraderos que hubieran necesitado una conservación que no siempre tuvieron. El cambio de gustos de los siglos siguientes decidió la suerte de la mayoría de las vidrieras geométricas realizadas en el siglo XVIII. Alejadas de la estética gótica y de su filosofía de la luz, fueron rechazadas, menospreciadas e incluso eliminadas por las generaciones siguientes que buscaron un mayor acercamiento a la época medieval. No cometamos nosotros el mismo error y preservemos los restos que de este mundo nos han llegado.

Sílvia Cañellas

Abril 2022

Bibliografia:

- AINAUD, Joan; VILA GRAU, Joan; ESCUDERO, M. Assumpta; VILA I DELCLÒS, Antoni; MARQUÈS, Jaume; ROURE, Gabriel; MARQUÈS, Josep M., *Els vitralls de la Catedral de Girona*, Barcelona, 1987. Institut d'Estudis Catalans (CVMA, Espanya 7, Catalunya 2).
- AINAUD, Joan; MUNDÓ, Ascani Manuel; VILA-GRAU, Joan; ESCUDERO, M. Assumpta; CAÑELLAS, Sílvia; VILA I DELCLÒS, Antoni; ROCA, Ramon, *Els Vitralls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes*, Barcelona, 1997. Institut d'Estudis Catalans, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Espanya n. 9, Catalunya n. 4.
- ALCOLEA, Santiago, *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, Barcelona, 1960. Ayuntamiento de Barcelona, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 14, 1959-60 [enlace](#).
- [ATRACCIÓN] *Los templos antiguos de Barcelona* Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, Vol. XXVIII, Barcelona, julio/diciembre 1932.
- AYMAR I PUIG, Antonio, "Recuerdos de Barcelona. Vidrieras S. Ma. Mar de Barcelona y noticias de algunas personas que han intervenido en la restauración de tan insigne monumento, *El Correo Catalan*, 9a15-X-1913.
- BENAVENT PORTABELLA, Mercè "Els Rigalt, dauradors del s. XVIII i el seu Llibre de Notes" *Rigalt, Família d'artistes: dauradors, pintors i vitrallers, Dossier AEM* núm. 1, enero 2021, Associació per a l'estudi del moble, Barcelona, 2021, p. 27-55.
- BADOSA COLL, Elisa, "El comerç de Barcelona amb la resta d'Europa segons la correspondència de Francesc Roig Vives 1719-1749" *Pedralbes: revista d'història moderna*, 1998, Núm. 18 (parte 1), p. 93-106.
- BALASCH, Esther, "Lleida. El cicle del Nadal als vitralls de la Seu Nova de Lleida" *Taüll* n. 7, dic. 2002, p. 9-12.
- CABO I DELCLÒS, Lluís, *Artistes i artesans que, en el transcurs dels segles han intervingut al temple parroquial de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona*, Barcelona, 1979. Arxiu Diocesà i Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona.
- CAÑELLAS, Sílvia, *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona des de les primeres*

- manifestacions a la conclusió del cimbori* [Microforma.] Barcelona, 1993. Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- CAÑELLAS, Sílvia, "De Venècia a Barcelona: els vitrallers i la importació de vidres plans al segle XVIII" *Manuscr. Revista d'història moderna*, [S.I.], v. 39, p. 181-204, mar. 2020. Disponible en (acceso enero 2021): [enlace](#)
- CAÑELLAS, Sílvia *Pintors de vidrieres de Barcelona (del segle XVII a 1833)*, SCM, Barcelona, 2022
- CAÑELLAS, Sílvia; DOMÍNGUEZ, Carme; VALLDEPÉREZ, Pere, "Los Ravella, pintores de vidrieras del siglo XVIII" *Cuadernos del vidrio*, Real fábrica de cristales de La Granja, Fundación Centro nacional del Vidrio, núm. 2, Diciembre 2013, p. 6-23 [enlace](#)
- CAÑELLAS, Sílvia; GIL FARRÉ, Núria, "Vidrieras: artesanías, artistas, empresarias" *ARCOVE La Revista* Núm. 1, abril 2021, p. 21-51 (acceso mayo 2021) [enlace](#)
- CARBONELL I BUADA, Marià (dir.) *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i arquitectura* (2 volums), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2017.
- CARRERAS I CANDI, Francesc, *Geografia de Catalunya. Volum VI, La Ciutat de Barcelona*, Albert Martín, Barcelona, 1918 [en línia (acceso: julio 2020) [enlace](#)
- CREIXELL I CABEZA, Rosa Maria, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)* Tesis doctoral bienio 2003-05, Universitat de Barcelona, Tesis digitales. (acceso abril 2021) [enlace](#)
- DIAZ MARTÍ, Carles, "Arquitectura i art a Santa Maria de Montalegre a partir d'una descripció de 1731" *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XXVIII, Col·legi de Notaris de Catalunya, Barcelona, 2010, p. 205-296.
- DURAN I SANPERE, Agustí, *Llibre de Cervera*, Barcelona, 1977. Ed. Curial (Documents de Cultura Catalana n.15).
- HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili; MORA, Gabriel; POUPLANA I SOLÉ, Xavier, *Arquitectura de Barcelona*, (2ª edició), Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, Barcelona, 1973.
- MADURELL Y MARIMÓN, José, "El presbítero Vicente Massanet, la Iglesia de Rupit y la Capilla de San Paciano de la Seo de Barcelona" *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 9, 1954 p. 5-48.
- MADURELL Y MARIMÓN, José "La Capella de la Immaculada Concepció de la Seu de Tarragona" *IET*

- Ramon Berenguer IV*, Barcelona, 1958. Publicación núm. 29, p. 5-7 y 166-169.
- MARQUÈS I CASANOVAS, Jaume, "Els vitralls de la Seu de Girona" *Revista de Girona*, núm. 97, p. 267-274 Girona, 1981.
- MARTÍ FARGA, Eduard *La classe dirigent catalana. Els membres de la Conferència dels tres comuns i del braç militar (1697-1714)* Fundació Noguera, Barcelona, 2009 (Estudis, 51) (última visita: abril 2021) [enlace](#)
- MIRALPEIX, Francesc, *El pintor Viladomat i Manalt (1678-1755): Biografia i Catàleg crític*, Girona, 2005. Universitat de Girona (última visita: abril 2021) [enlace](#)
- MIRALPEIX, Francesc, L'acabament de la seu de Girona. Projectes i fases de construcció de la façana barroca (1680-1733) *LOCVS AMOENVS* 9, 2007-2008 189 - 227.
- [MUHBA], *Els vitralls del Monestir de Pedralbes i la seva restauració*, Barcelona, 2011. Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, MUHBA Documents, 4.
- PINTÓ I XANDRI, Joan, *Basílica de Santa Maria del Mar. Barcelona. Vitralls. Vidrieras. Stained glass windows* Barcelona, Santa Maria del Mar, Barcelona, 1977 (Sèrie Monogràfica Santa Maria del Mar, núm. 2, Vitralls).
- SANJUST, Cristina, *L'obra del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes des de la seva fundació fins al segle XVI. Un monestir reial per a l'ordre de les Clarisses a Catalunya*, Barcelona, 2010. Universitat Autònoma de Barcelona.
- TARRAGÓ I CID, Salvador "El Pla de Palau" *Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño del COACB*, Barcelona, 1973, p. 41-46.
- TRIADÓ, Juan Ramon, *L'època del Barroc s. XVII-XVIII*, Barcelona, 1984. Edicions 62 (Història de l'Art Català volum V).

Archivos

- ACA Archivo de la Corona de Aragón
ACB Archivo Capitular de Barcelona
ACG Archivo Capitular de Girona
ADB Archivo Diocesano de Barcelona
AHCAB Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona
AHPB Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona
APSJP Archivo de la Parroquia de los Santos Justo y Pastor de Barcelona

ARCOVIUM práctico

El amarillo de plata en vidrieras. Usos y aplicaciones

Resumen

El autor se sirve de su experiencia de años en el taller de vidrieras, para explicar los procedimientos que él utiliza en la aplicación del amarillo de plata y los productos de mercado que posibilitan, según su experiencia, la aplicación de este material.

Explica los materiales que le han dado mejores resultados y advierte sobre los problemas que pueden plantear y los resultados obtenidos.

Autor

Javier Lozano Suárez

Artista vidriero y restaurador de vidrieras. Socio de ARCOVE

Palabras clave

Amarillo de plata, vidrieras, materiales, procedimiento, taller

Keywords

Silver stain, stained glass, materials, procedures, workshop

Silver stain on Stained glass. Uses and procedures

Summary

The author draws on his many years of practical experience as a glazier to walk us through the procedures he uses in the application of silver stain on glass.

He also explains in great detail the different commercial products and materials that may allow for better results, while warning about the problems that they can pose.

Amarillo de plata en vidrieras: usos y aplicaciones

Cuando me ofrecieron la posibilidad de publicar un artículo sobre el amarillo de plata, me planteé unas expectativas demasiado amplias. Luego, la realidad, me redimensionó a su justo espacio y medida e hizo que viera que no podía pretender redactar, para el artículo de ARCOVE La Revista, lo que podría ser un volumen completo sobre el tema. Para realizar una monografía sobre el amarillo de plata se deberían tener presentes distintos enfoques y estos requerirían la colaboración de un equipo de distintas especialidades (historiadores, químicos, maestros vidrieros) y un volumen mucho más amplio del que aquí es posible.

Después de abandonar el proyecto inicial, entendí que lo que se me pedía era algo

más práctico y funcional. Así, aunque hago referencia, de forma muy somera, a como se prepara el amarillo de plata y a sus diversas clases, creo que a mis compañeros y posibles lectores --sobre todo aquellos que hayan tenido poco contacto con esta técnica-- les interesará más las formas de uso y posibilidades que tiene, que mi experiencia les pueda aportar, que la historia de los orígenes de la técnica o sus muchas formulaciones. Debo añadir que la preparación del producto a partir de estas formulaciones entraña peligros en su preparación y, si bien doy unas fórmulas básicas, mi consejo es conseguir este producto comprándolo de manera comercial. En el mercado existe una gran variedad de ofertas de calidad y en todas sus variantes.

Así pues, trato de centrarme en la prepa-

ración para su uso, las herramientas que aconsejo y distintas posibilidades técnico-artísticas que, desde mi experiencia, he podido observar en los ya más de 40 años al frente de mi taller.

Dejando, para esa posible monografía, la sistematización histórica, química y práctico-experimental del tema.

El amarillo de plata a nivel químico

El amarillo de plata es un tinte a base de plata, habitualmente en forma de cloruro o sulfuro de plata (cloruro AgCl , sulfuro Ag_2S), estas sales están mezcladas con tierra ocre, un ortofosfato alcalino, que previamente se habrá calcinado. Hay tratados que le añaden una pequeña cantidad de goma arábica, aglutinante muy frecuente para grisallas y, en menor medida, para esmaltes.

Haciendo la advertencia de que estos productos tienen un grado de toxicidad alto, e incluso se emplean, en su consecución, ácidos con un alto poder corrosivo, voy a dar aquí unas recetas básicas del amarillo de plata según lo preparo yo.

Amarillo de plata al cloruro (AgCl), amarillo de plata al sulfuro (Ag_2S) y amarillo de plata al nitrato

- Cloruro de plata (AgCl) o sulfuro de plata (Ag_2S) o nitrato de plata (AgNO_3) 25 g.

- Tierra ocre ya calcinada de 150g, a 300g, dependiendo de la intensidad que se pretenda, a más principio activo, mayor saturación de color.

Según el resultado que queramos obtener, utilizaremos uno de estos tres productos.

Si partimos de cloruro de plata obtendremos amarillos medios, más o menos intensos, en función de la proporción de cloruro de plata que se haya mezclado con el ocre amarillo.

Si partimos de sulfuro de plata, obtendremos amarillos anaranjados, que en función de la proporción en la que se haya mezclado con el ocre amarillo, nos puede dar hasta tonos rojizos.

Por último, si partimos del Nitrato de Plata, obtendremos los amarillos más pálidos de todos, si bien, al igual que en los anteriores, la intensidad del color variará en función del porcentaje de Nitrato de Plata existente en el ocre amarillo.

La necesidad de calcinar el ocre amarillo, se debe a que, al ser una arcilla ferruginosa, si no está calcinada, al tenerla que hidratar para extenderla y

poder depositar sobre el vidrio y someter este a la temperatura de cocción del vidrio pintado con amarillo de plata (580°C / 675°C), la tierra ocre pasaría por un proceso de contracción, que haría que se agrietase. Estas grietas estarían desprovistas de coloración. Provocando un efecto de craquelado.

Lo ideal para mezclar el ocre amarillo calcinado con el producto de tinción (cloruro, sulfuro o nitrato) es un molino de bolas, si bien puede hacerse a mano en morteros de vidrio, nunca metálicos (salvo acero inoxidable pulido, sin ningún tipo de textura en mano o mortero) ni de piedra. Algunos maestros vidrieros añaden a la mezcla una mínima cantidad de goma arábiga, que yo creo innecesaria, salvo en determinadas ocasiones, como más adelante explicaré. En cualquier caso, si se añade la goma arábiga, según mi criterio, debe ser en el momento

de su uso, y justo en la cantidad que se va a utilizar, nunca en el de su formulación.

Una vez obtenida la mezcla en polvo, según nuestras necesidades, yo aconsejo guardarla en tarros de cristal o plásticos, nunca en cajas metálicas, a no ser que estas fueran una caja de plata, hecho que juzgo poco probable, aunque he conocido un maestro vidriero que lo guardaba en un viejo píxide de plata, de todas formas, pienso que no será lo más normal.

Como funciona el amarillo de plata

El amarillo de plata se compone de las mencionadas sales de plata mezcladas con un ocre amarillo neutro, la tinción se realiza por cimentación, esto es durante el proceso de cocción los iones de plata entran en la capa superficial del vidrio, mientras salen los que contiene de potasio y sodio.

La profundidad de penetración del color

puede ser superior a las 10 micras. Esta profundidad dependerá de la temperatura de cocción y del tiempo de la misma. Dato que será de mucha importancia para poder tratar el vidrio, con posterioridad, como un vidrio *plaqué* y trabajarlo al ácido si es necesario.

Podemos pintar el vidrio tanto por su cara externa como por la interna.

El rango de temperaturas de cocción va desde los 580°C a los 675°C.

El color depende de varios factores:

-Temperatura de cocción, a menor temperatura de cocción, los colores tienden al naranja y a mayor temperatura de cocción, al amarillo limón.

-Cantidad de producto en la dilución.

-Uso del unidor o del pincel.

-Si utilizamos vidrio flotado, y pintamos con amarillo de plata, en la parte del vidrio que ha estado en contacto con el estaño, el color será más saturado que si se

aplica el amarillo de plata en un vidrio soplado, o si se hace en el mismo vidrio flotado, pero por el lado que no ha estado en contacto con el estaño ([fig. 1 y cuadro 1](#)).

Hago tanto hincapié en los materiales, tanto de trabajo como de almacenamiento, dado lo fácil que resulta contaminar el producto y lo corrosivo que pueden resultar, para muchos metales, el contacto con los compuestos de plata que se utilizan para hacer el amarillo de plata. De hecho, el producto puede llegar a comerse las virolas de latón de los pinceles, y en este proceso de descomposición el metal de la virola contamina el amarillo de plata.

Para evitar este problema, yo suelo usar espátulas, cucharillas, etc. de plata, y virolas de plástico o materiales no metálicos que se encuentran bien en el mercado actual, y a precios muy asequibles ([fig. 2 y 3](#)).

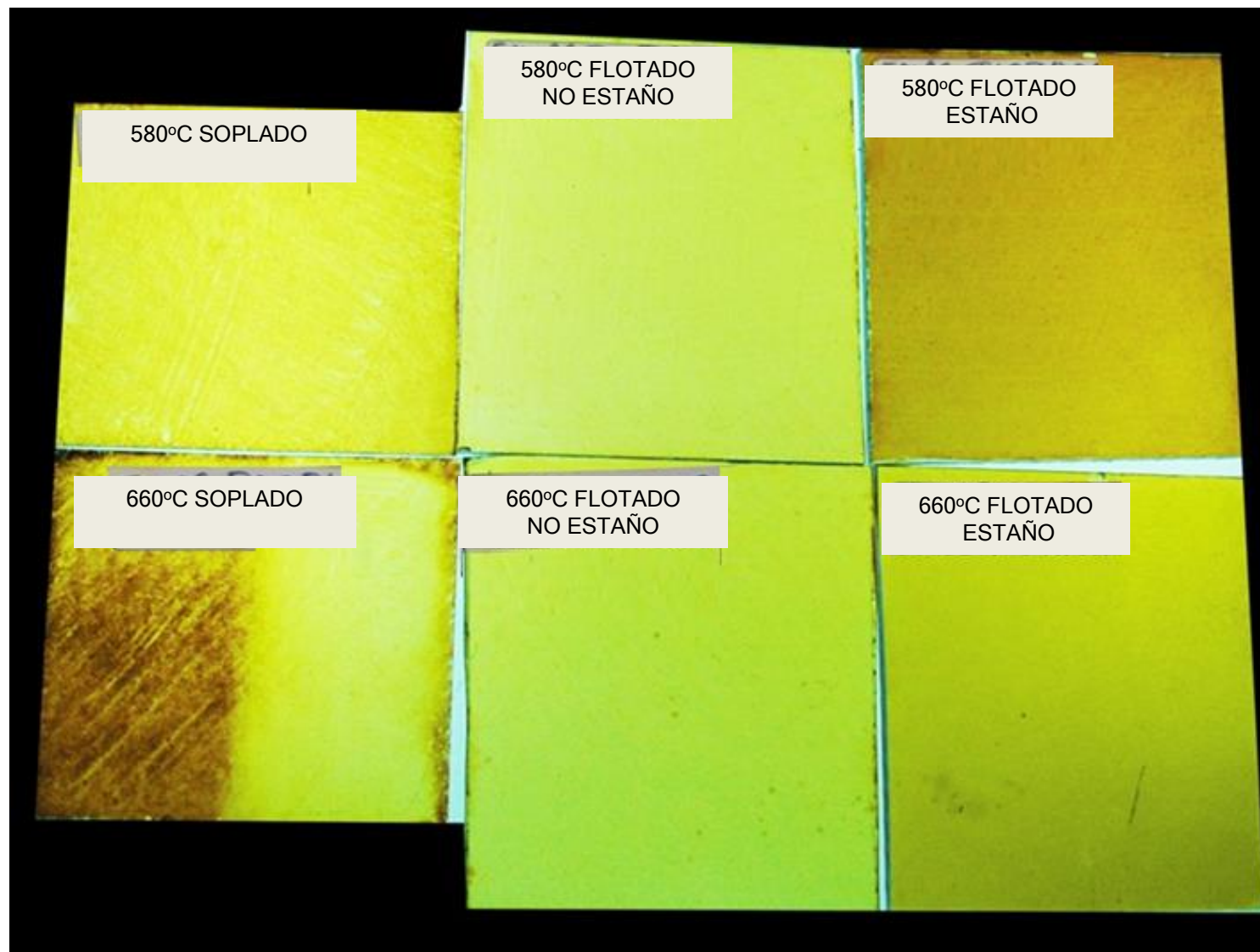


Fig. 1. Aplicación de amarillo de plata en vidrio soplado (izquierda) y flotado (centro y derecha) aplicación por la parte que no ha estado en contacto con el estaño (centro) y la que sí lo ha estado (derecha).

En la parte que sí que ha estado en contacto con el estaño (a nuestra derecha), el color es más saturado y oscuro, sobre todo en las piezas cocidas a 580°C. En las otras, cocidas a 660°C, la diferencia es menor.

A nuestra izquierda, las dos muestras cuadradas son vidrios soplados de restauración e incoloros, de la casa alemana Lamberts.

En la muestra de vidrio soplado (izquierda), cocido a 660°C, se puede ver cómo ha saturado y metalizado el amarillo de plata.

54

En la misma muestra, se ha dejado la parte izquierda tal cual sale del horno, lógicamente después de limpiado del ocre portador del sulfuro de plata. La parte de nuestra derecha de la muestra se ha tratado con ácido fluorhídrico para quitarle la metalización, operación que no es imprescindible y que se realizará en la medida que, punto de vista funcional, nos pueda interesar.

Todas las muestras están realizadas con el mismo preparado de amarillo de plata al sulfuro.

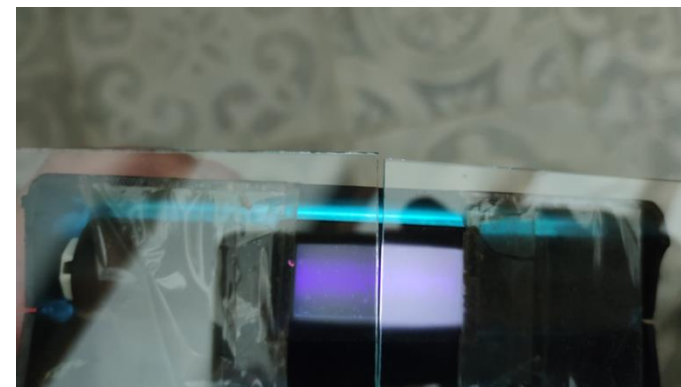
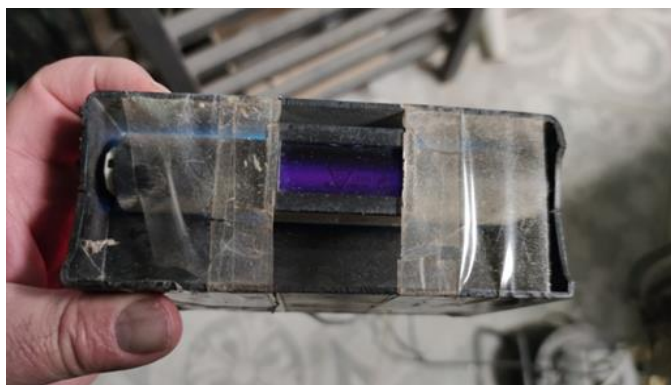
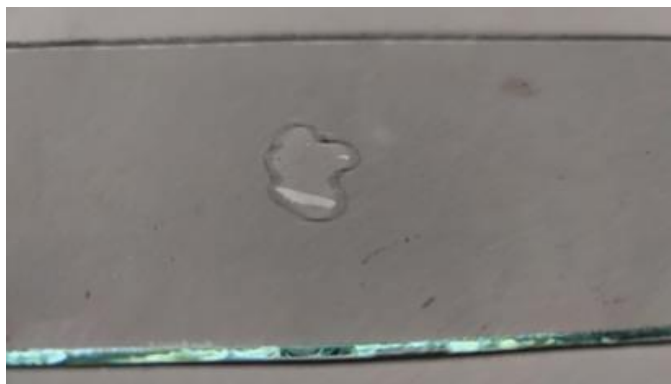
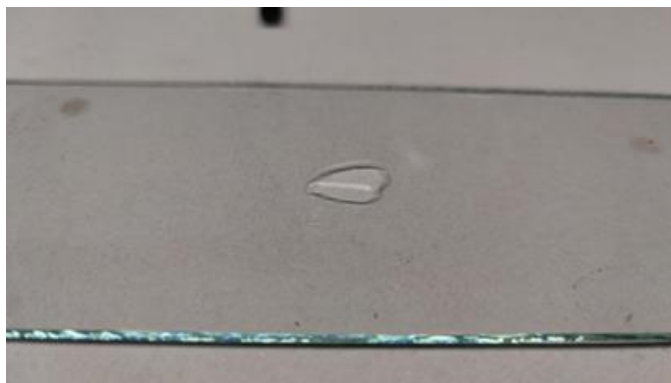
Cuadro 1: Maneras de saber qué lado de un vidrio flotado ha estado en contacto con el estaño :

1) La “prueba de la gota”. Si con un cuentagotas dejamos caer en dos trozos del mismo vidrio cortado en dos unas gotas de agua, el lado donde las gotas se recojan quedando en forma esférica, ese es el lado que ha estado en contacto con el estaño, mientras donde la gota se expanda será el lado que no ha estado en contacto con el estaño.

En la imagen de arriba se ve la gota perfectamente recogida, eso quiere decir que es el lado del vidrio flotado que ha estado en contacto con el estaño. En la foto del centro se ve como la gota se expande, eso significa que es el lado que no ha estado en contacto con el estaño.

Este método es poco fiable, pues si el vidrio tiene restos prácticamente imperceptibles de grasa u otras sustancias, puede darnos un resultado equívoco e inducirnos a error, por eso es mucho más de fiar el siguiente.

Quiero dejar muy claro que el vidrio soplado es perfecto para tintar con amarillo de plata, el hecho de que se haga hincapié sobre la tinción del vidrio flotado se debe a dos motivos. Uno de carácter práctico, con el mismo vidrio, como ya he dicho, se obtienen dos matices diferentes de color. El otro es fundamentalmente económico, la diferencia de precio de uno sobre otro es inmensa, pero yo prefiero el soplado en cualquiera de sus terminaciones incoloras.



2) La detección por luz ultravioleta. El método es muy sencillo. Nos hacemos en cualquier bazar con una lámpara de detección de billetes falsos, la acercamos a un lado del vidrio flotado, si la luz que transmite es nítida ese lado es el que no ha estado en contacto con el estaño, pero al voltear el vidrio y someterlo a la luz ultravioleta vemos que la luz se vuelve lechosa, eso nos dice que ese lado del vidrio es el que ha estado en contacto con el estaño.

Este es el mismo vidrio flotado partido por la mitad y una de ellas volteada. Se puede apreciar con nitidez que en la mitad de la derecha la luz ultravioleta transmite un efecto totalmente lechoso; eso indica que ese lado del vidrio, que se apoya en la lámpara ultravioleta, es el lado que ha estado en contacto con el estaño. En cambio, en la mitad de la izquierda se ve el morado de la luz ultravioleta con nitidez. Ese lado es el que no ha estado en contacto con el estaño.

Antigua lámpara de luz ultravioleta --que originalmente servía para detectar billetes falsos-- que yo corté y adapté para que me permitiese poner el vidrio flotado encima y detectar el lado que ha estado en contacto con el estaño.



Fig. 2. Espátulas realizadas utilizando mangos de cucharillas viejas de plata, que se han insertado en los mangos de espátulas comerciales.



Fig. 3. En estas fotos se puede ver como el “amarillo de plata” se “come” las cerdas de pelo de tejón del unidor.

En la foto de la izda. se ve en primer plano el unidor utilizado exclusivamente para el “Amarillo de Plata” y detrás asoman las cerdas del unidor utilizado para la grisalla.

En la foto de nuestra derecha se ven tres unidores: el usado para la grisalla (a nuestra izquierda), el usado para el amarillo de plata (en el centro) y uno nuevo utilizado para esmaltes (a nuestra derecha). Los utilizados para la grisalla y el amarillo de plata se estrenaron a la vez.

Lógicamente, tiene mucho más uso el utilizado para la grisalla, que el usado para el amarillo de plata, pero como se puede apreciar, el desgaste del destinado al amarillo de plata --por el efecto corrosivo del producto-- es muy notable, pese a que su uso sea muchísimo menor que el de cualquiera de los otros dos, en especial del usado para la grisalla. Todos ellos se lavan, con jabón neutro (normalmente de glicerina), cada vez que se utilizan. Esta tarea es importantísima, no solo si se quiere que el unidor dure, si no que también haga bien su función.

El unidor, con independencia del producto para el que se esté usando, se ha de mantener seco, y sus cerdas, sueltas. Si estas se llegasen a unir por efecto de la humedad, hay que agitar el unidor golpeándolo suavemente --nunca de punta-- sobre una esquina roma de madera o metal, de manera que se descargue del producto que lo impregna y que las cerdas se separen y pierdan parte de su humedad. Si una vez hecha esta operación --que debe de realizarse sistemáticamente durante el uso del unidor-- se viese que no ha sido suficiente, es hora de lavarlo como se ha descrito y dejarlo secar.

Manera de preparar el amarillo de plata para su uso

Con independencia del compuesto de plata que se utilice para el amarillo de plata, incluso si estos son compuestos comerciales, yo procedo de la misma manera: en un mortero de vidrio, y con mano de vidrio, pongo una cantidad generosa de producto y añado agua destilada¹. Tenemos materiales de excelente calidad en casas como DEBITUS en Francia o la firma española HERÁMIKA, que importa de Alemania unos magníficos amarillos

1. En todos los procesos de pintura sobre vidrio, la única agua que utilizo, cuando es preciso usarla como solvente, es siempre destilada. Esto es para evitar que los productos que traen diluidos el agua del grifo e incluso las aguas embotelladas para consumo humano o aguas de manantiales. Estos compuestos pueden contaminar tanto las grisallas como los esmaltes y, por supuesto, los delicados colores de cimentación, amarillos de plata, rojos de cobre y *Jean Cousin*.

de plata.³ Voy añadiendo al material en polvo escogido, pequeñas cantidades de agua destilada y voy haciendo un barro que trabajo con la mano del mortero y a base de ir añadiendo agua destilada y trabajando a la vez. Ese barro pasa a ser un lodo. Sigo trabajándolo y añadiéndole agua hasta que tengo un agua densa de color ocre, que paso a través de una media a modo de filtro y la deposito en un bote de cristal con tapa de cristal y junta de goma donde dejo reposar, agitándolo de vez en cuando, por espacio de al menos 7 días antes de usarlo. Preparo diversas clases de amarillos de plata y, si

2. La casa francesa DEBITUS hace unos magníficos amarillos de plata: Normal al cloruro al 10%, Fuerte al cloruro al 20%, Muy fuerte al cloruro al 40%, Normal al sulfuro al 20%, Muy fuerte al sulfuro al 40%, y ámbar. Y la casa española HERÁMIKA importa otros amarillos de plata de Alemania también francamente muy buenos. 560189 Rojo viejo (Amarillo de Plata), 560190 Rojo Viejo (Plata Difusión), estos dos al Sulfuro, 560192 "Amarillo de Plata" al Cloruro.

veo necesario añadir agua en algún momento para mantener el mismo nivel hídrico a la solución, le añado la que precise (fig. 4).

Para utilizarlo, hay dos maneras principales de emplear el amarillo de plata. Lo podemos aplicar de manera que hagamos una tinción lo más regular y uniforme posible, esto se consigue o bien tirando el producto con pistola,³ o bien con el uso del unidor de tejón.

La otra forma es usarlo de manera más pictórica, a modo de acuarela, en este caso sí que aconsejo aumentar la dilución hídrica en la que conservamos el amarillo

3. Para tirar el amarillo de plata con pistola es imprescindible diluir bastante el producto y tamizarlo muy bien y cada vez que se cargue la pistola pasarlo por una media para filtrarlo. Calibrar bien la pistola con la salida adecuada y suficiente para que quede una gota muy fina y regular, tirando desde alto y en direcciones cruzadas.



58

Fig. 4. Proceso de hidratación del amarillo de plata.

1).- Añadido el agua destilada sobre el amarillo de plata en polvo, en una pequeña proporción de tal manera que haga un “barro” espeso con el fin de permitir una molienda sin grumos ni otro tipo de partículas grandes que hayan podido quedar.

2).- Aspecto del “barro” resultante.

3).- Se le sigue añadiendo agua destilada y se continúa trabajando con la mano del mortero para conseguir una “crema” fluida pero con cierto “cuerpo”. Para dar una textura indicativa, ha de tener una densidad similar a la de la leche evaporada.

4) y 5).- Se filtra el producto conseguido, a través de una media, en un recipiente de vidrio con tapa hermética y junta de plástico, goma o similar.

6).- Tarros con los distintos amarillos de plata que hay que dejar reposar unos cuantos días antes de su utilización. A partir de ese momento, se pueden utilizar como convenga a la obra que se va a realizar. Siempre antes de su uso, hay que mezclar convenientemente el producto, pues tiende a disociarse el agua del polvo de “Amarillo de Plata” que se decanta precipitándose en el fondo.



6

de plata y añadir una gota de goma arábica a esa cantidad más diluida, pero únicamente en este caso, pues las finas capas del producto pueden tender a recogerse. Aplicar con pinceles de pelo de marta o petirrojo con las virolas adaptadas (fig. 5).

Advierto de la gran dificultad que tiene esta manera de utilizar el amarillo de Plata, pues no se ve el color ni la concentración de producto que, someramente, se puede intuir. Con mucha práctica, se pueden conseguir resultados pictóricos cercanos a la acuarela. A quien no tenga mucha práctica en este sistema de tinción, le aconsejo que si quiere obtener un resultado pictórico con el amarillo de plata, y no de simple tinción, lo realice en varias cocciones, a modo de las medias tintas de la grisalla, de tres en adelante. Así mismo, practicar con un esmalte de cualquier color puede ser un buen ejercicio para luego pasar a ejecutar esa pintura, *a ciegas*, con el amarillo de plata.



Fig. 5. En la foto superior varios pinceles de petigrís y pelo de marta que se adquieren ya con ese tipo de virola de plástico. El alambre con los que los venden, es normal, de acero galvanizado. Yo le pongo uno de plata y posteriormente quito el de acero. La foto inferior es un pincel de caligrafía japonesa con virola de asta. Para extender sobre el vidrio el amarillo de plata aconsejo adquirir las imitaciones chinas de estos caros pinceles japoneses --de cerdas sintéticas y virolas de plástico-- no así para pintar, ya que estos han de ser los de petigrís o marta o bien, para ciertas aguadas y medias tintas, van muy bien los de caligrafía japonesa.



Fig. 6. Reproducción de un óculo flamenco en el que se ha utilizado diversos amarillos de plata y con distintas formas de aplicación, incluida la utilización de pincel (El original, restaurado por mí, se conserva en el museo diocesano de Ávila. La reproducción numerada, como claramente puede verse, está autorizada por escrito por el obispo y es de un tamaño diferente del original).

Es importantísima la limpieza de los pinceles y unidores de tejón que se hayan utilizado con el amarillo de plata, pues si estos pinceles, de manera especial si son de cerdas naturales, no se limpian bien, se descompondrán con rapidez. Por lo que nada más terminado su uso es

conveniente lavarlos, primero con agua, luego con agua y jabón tipo “Lagarto” u otro jabón de glicerina o bien del jabón que siempre se ha hecho en casa y que actualmente se encuentra bien en jabonerías artesanales o en internet.

Esta recomendación es válida para todos los productos de pintura que empleamos en nuestros talleres. De estos, y por orden decreciente, los que más atacan los pinceles son: Amarillos de plata y otros colores de cimentación, las grisallas, especialmente si las diluimos con vinagre y, por último, los esmaltes.

En ningún caso se deben dejar los pinceles dentro de ningún producto, pero especialmente en el amarillo de plata y otros colores de cimentación, pues estos perderían la forma rápidamente, se despuntarían y deformarían, y sería imposible, después, pintar con ellos con una cierta garantía de precisión.

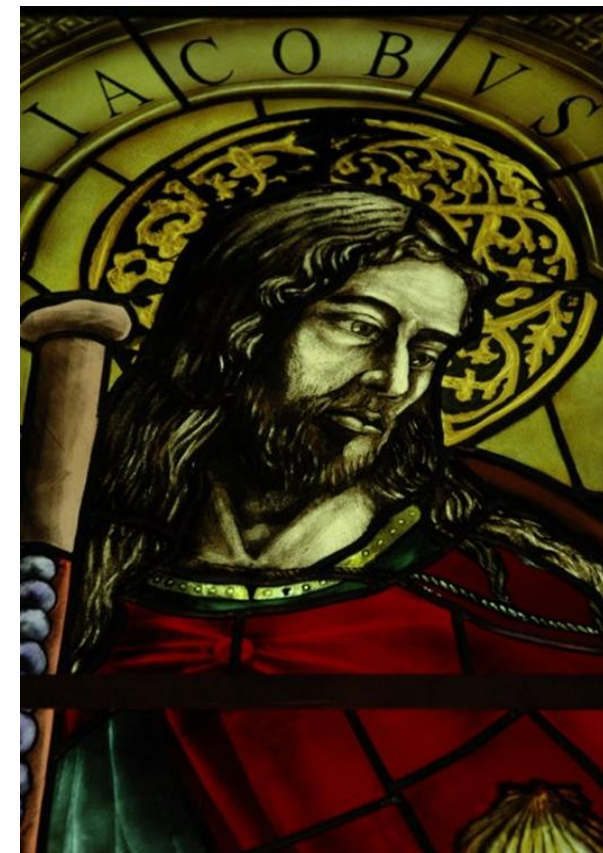


Fig. 7. En esta cabeza de Santiago peregrino se pueden ver diferentes maneras de la utilización del amarillo de plata. El fondo liso está tirado a pistola, mientras que las filigranas vegetales de la corona, sobre el vidrio plaqué se han realizado a pincel. Igual procedimiento seguido en los detalles de la capa, el cordón y la venera, también realizados sobre vidrio plaqué. Todo el vidrio utilizado es soplado de la casa alemana Lambersts (La vidriera forma parte del conjunto de vidrieras realizadas por mí para la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara).

Una vez cocido, podemos quitar con un cepillo el ocre amarillo, este lo podemos reutilizar, teniendo en cuenta que la carga de plata será menor, por lo que el resultado no será el mismo que el del primer uso. Los usos posteriores del mismo producto, debe de calibrarse de manera individual, aconsejo hacer pruebas para saber, en cada caso, si es necesario prescindir del ocre, pues la carga de sales de plata que contiene ya no hace rentable su utilización.

Después de realizada esa primera limpieza, procederemos a lavar la pieza con agua jabonosa y aclarar hasta que el agua salga totalmente limpia.

Ya lavada y aclarada, si se nos ha metalizado, podemos hacer una limpieza con una dilución de ácido fluorhídrico al 40%. Al hacer esta operación es conveniente tener o bien agua corriente

o bien un recipiente con abundante agua, para utilizarlo como baño de paro. Si nos hubiese quedado el amarillo demasiado fuerte, se puede insistir con esa dilución tratando de que no pase para la otra cara del vidrio, aunque éste no esté pintado con grisallas o esmaltes, si lo estuviese, es imprescindible hacer una reserva de la parte posterior del amarillo de plata antes de proceder a la utilización del ácido fluorhídrico, reserva que aconsejo que se haga con plástico autoadhesivo transparente para, de esta manera, poder calibrar el amarillo que estamos eliminando (fig. 8)



Si cocemos con el amarillo de plata hacia abajo, contaminaremos el soporte, por lo que si el soporte del horno, o las bandejas de las muflas, ha sido cubierto con carbonato de cal, este carbonato o debemos desecharlo o usarlo exclusivamente para este fin, pues podemos encontrarnos (por experiencia, lo digo) con las desagradables manchitas de pequeños puntos de color amarillo en otras piezas que, en algunas, no tendrá importancia, pero que en otras nos puede obligar a repetirlas.

En caso de emplear una base de cartón cerámico aislante para altas temperaturas, o una base refractaria de

Fig. 8. Limpieza con ácido fluorhídrico de un vidrio con amarillo de plata que se ha metalizado. Por los vapores que se producen, yo acostumbro a realizar esta limpieza, si me es posible, al aire libre, con máscara específica y guantes que resistan el ácido, los hay especiales en cualquier centro de vestuario profesional.

piedra artificial,⁴ es aconsejable pues que, las que utilicemos para cocer los vidrios tratados con amarillos de plata, por lo explicado anteriormente, las reservemos con exclusividad para estas cocciones.

El amarillo de plata no necesita tratamientos especiales en la cocción, se puede cocer a la vez que las grisallas y necesita, como mínimo, cinco minutos de meseta en la temperatura escogida. Insisto que el tiempo de meseta y la temperatura harán variar el color del amarillo de plata. Por lo demás, han de observarse las curvas de subida y

4. Aconsejo espolvorear siempre la piedra artificial, ligeramente, con carbonato de cal, sobre todo si se van a cocer esmaltes, pues a veces hay algo de esmalte en el borde del vidrio y este se adhiere a la piedra artificial. Y pese a que el amarillo de plata no se va a adherir a la piedra artificial, conviene espolvorear con una pequeña cantidad de carbonato de cal la piedra para evitar manchas que contaminen cocciones futuras y prevenir cualquier eventual adherencia.

bajada, que el tipo de vidrio precise y que no son objeto de este artículo.

Tampoco he notado diferencia de resultados por cocciones aeróbicas o anaeróbicas en atmósferas pobres de oxígeno, como sí sucede con otros compuestos. Por lo que, con independencia del horno o mufla que empleados, según mi experiencia, el resultado no debería verse afectado, sí le afecta la precisión de la temperatura, pero hoy en día, las sondas pirométricas, si están bien instaladas en los hornos, suelen tener un margen de error mínimo.

Uso del vidrio teñido con amarillo de plata

Aconsejo que, una vez cortada la pieza, se proceda a su limpieza con agua jabonosa y posteriormente con alcohol de 96° --si se pudiese encontrar sin des-

naturalizar mucho mejor, pero advierto que será casi imposible--, es importante que nunca se utilice vinagre, pues la fina capa de vinagre seco que se quedaría sobre la superficie del vidrio rechazaría cualquier elemento disuelto en agua, grisallas, amarillos de plata, esmaltes. Tampoco lo limpiéis con limpiacristales, ya que hay algunos que dejan una película que repele la suciedad y no permite que se adhiera bien ni el amarillo de plata, ni ningún otro producto. Antes de empezar el trabajo de grisalla, tanto de perfil como de modelado, y por el lado externo de la vidriera, se debe aplicar el amarillo de plata de manera uniforme, procediendo a darlo con pincel e igualarlo con el unidor de tejón. Una vez realizada esta operación y cocida la pieza, procederemos a su limpieza como ya he descrito y empezaremos con los

distintos trabajos que la pieza nos pida, grisalla de perfilar, modelado, medias tintas, aguadas, etc. Dicho de otra forma, lo utilizaremos como un vidrio cualquiera con color en masa.

Pero puede que, accidentalmente o de manera intencionada, queramos usar el vidrio como si de un vidrio plaqué se tratase, en ese caso solo tenemos que efectuar la reserva como habitualmente hacemos con cualquier otro plaqué, y someterla al ácido fluorhídrico, con la salvedad de que la profundidad de penetración es entre 10-12 micras, por lo que aconsejo que, después de realizada la reserva, se elimine con pincel la capa de amarillo para controlar la eliminación de este, pues si se deja en la cubeta del ácido, como se suele hacer con los plaqués o multiplaqués, a nada que nos descuidemos, la capa amarilla habrá

desaparecido y si nuestro interés es aclarar alguna zona, podemos encontrarnos con la desagradable sorpresa de que ya no existe, por lo que la solución del pincel creo que es la más efectiva y prudente.

Por último, puede ser que lo que queramos sea “pintar” con el amarillo de plata como si de una acuarela se tratase, en este caso, cuando menos, es aconsejable dar la grisalla de perfilar por la cara interna de la vidriera, disolviéndola en vinagre con una gota de goma arábica, esto dará estabilidad a la grisalla de perfilar y nos permitirá poner una media tinta al agua encima de la de perfilar, si lo precisamos. No pondremos esta media tinta hasta que por la parte exterior de la vidriera y con un pincel de petigrís o pelo de marta, como los que se muestran en la imagen, ya hayamos realizado el trabajo de pintura

del amarillo de plata. Como ya he dicho anteriormente, en este caso, al amarillo de plata --y para evitar que pueda recogerse--, se le puede añadir una gota de goma arábica por cada 15 cm³ de amarillo de plata, con una dilución hídrica mayor de lo “normal”, entendiendo como “normal” la dilución con la que damos el producto para colorear de manera uniforme una pieza.

Antes de enfrentarse a una obra con amarillos de plata es interesante que el vidriero se familiarice con el producto, haciendo pruebas que le lleven a establecer sus propias conclusiones en función de los resultados obtenidos, de tal manera que adapte el producto (al cloruro, al sulfuro etc.), las diluciones, las temperaturas, los tiempos de meseta y el resto de variables de las que aquí he hablado, a su propia experiencia y cir-

cunstancias como son las clases de hornos, se quede con muestras de los resultados obtenidos para que, cuando se enfrente a

una obra en la que quiera incorporar esta técnica, en alguna de sus versiones, ya tenga una experiencia

previa que le permita calibrar los resultados en función del método usado (figs. 9 y 10).

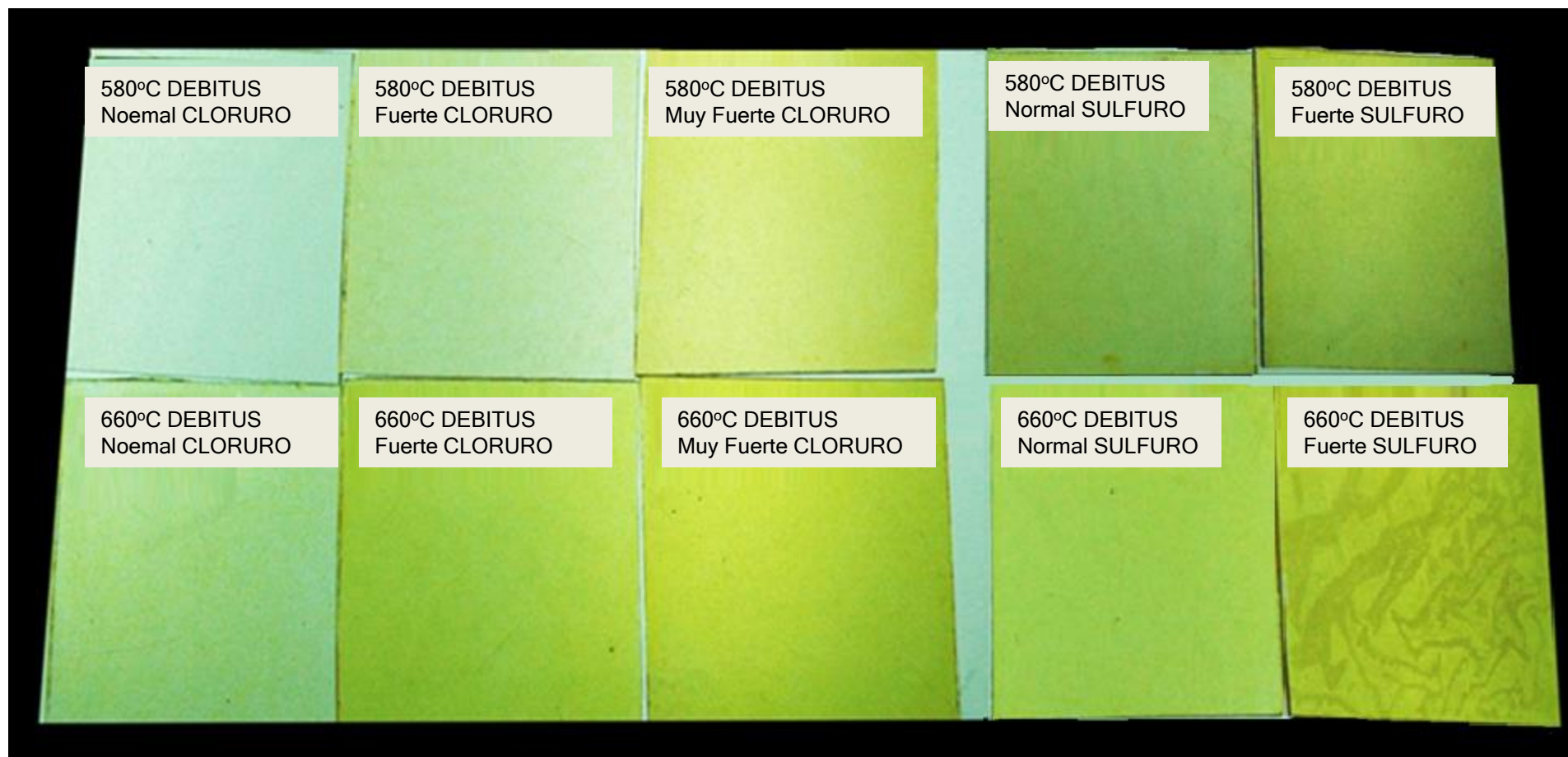


Fig. 9. Amarillos de plata de la casa DEBITUS. En la fila superior los cocidos a 580°C y en la de abajo a 660°C. Los vidrios son vidrios incoloros soplados de restauración de la casa Lamberts.

De izquierda a derecha: El primero es **Normal al Cloruro**, el segundo **Fuerte al Cloruro** y el tercero **Muy Fuerte al Cloruro**. El cuarto es **Normal al Sulfuro**, y el quinto es **Fuerte al Sulfuro**

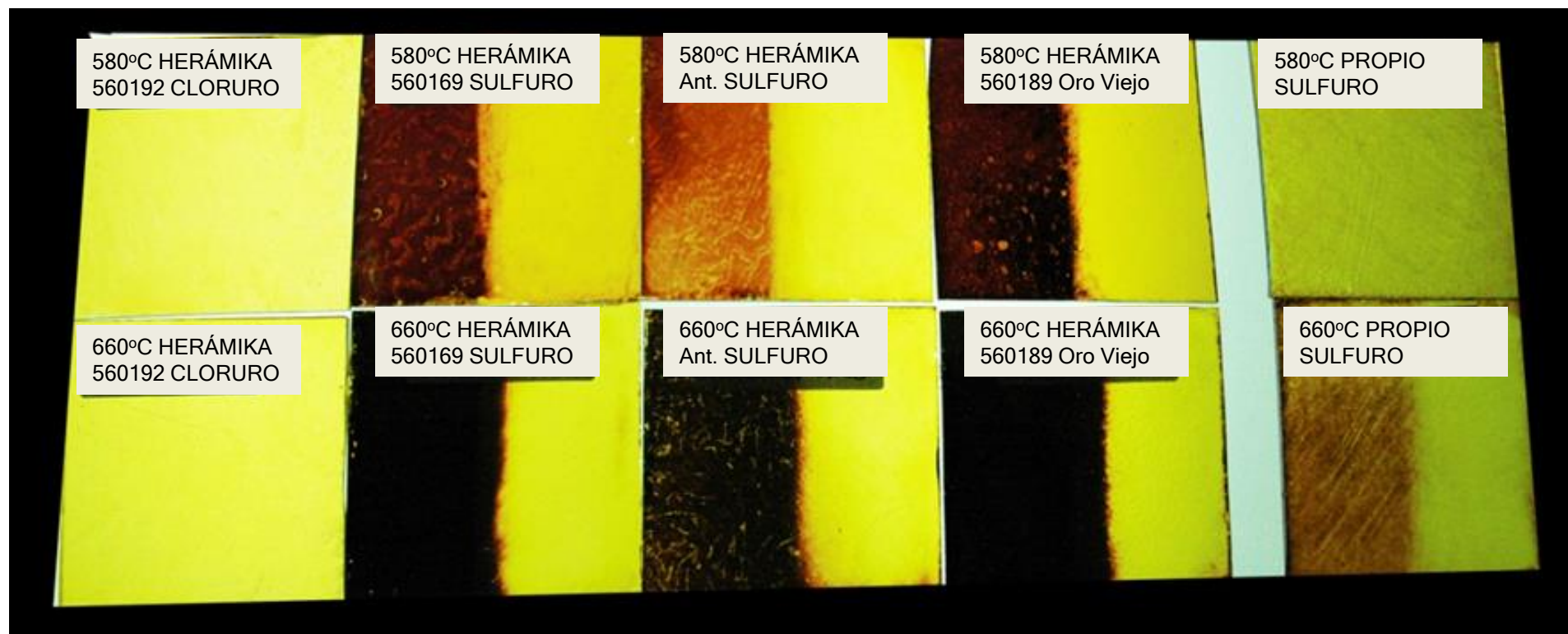


Fig. 10. Las 4 primeras muestras de amarillos de plata son de origen alemán, importados por la firma española Herámika, la quinta muestra es el amarillo de plata de producción propia. La fila superior está cocida a 580°C y la inferior a 660°C. Los vidrios son vidrios incoloros soplados de restauración de la casa Lamberts.

La primera muestra es la Ref. 560192 al cloruro, la segunda es la Ref. 560190 al sulfuro, la tercera es un amarillo de Plata al sulfuro de esta misma casa pero muy antiguo, pues lleva en el taller más de veinte años. La cuarta muestra es la Ref. 560189, Oro viejo, al sulfuro. La quinta muestra es el amarillo de plata hecho por mí al sulfuro.

Como se puede apreciar --a excepción del amarillo de plata al cloruro de Herámika-- los tres amarillos de plata al sulfuro, se metalizan en las dos cocciones (a 580°C y a 660°C), si bien la cocción a mayor temperatura se metaliza mucho más que la otra, llegando a deformar el vidrio contrayéndolo, el producto Ref. 56089 (cuarta muestra).

La quinta muestra (amarillo de plata de producción propia) es al sulfuro. A 580°C no se ha metalizado, pero si lo ha hecho a 660°C.

En todas las muestras metalizadas he realizado una limpieza de media muestra con ácido fluorhídrico, de tal manera que se vea como queda. Esta limpieza se puede hacer total, como la he realizado yo, o más parcial, de manera que no se quite toda la metalización. También se puede mantener toda si se desea un tono muy naranja. Como ya se ha dicho, esto depende de las necesidades que en cada momento tengamos y lo ideal es hacer pruebas en el taller de los diferentes resultados para que cuando lo precisemos, podamos ir directamente al sistema que más se ajuste al resultado que queremos obtener.

Antes de cerrar este artículo quiero advertir de la existencia en el mercado de unos esmaltes amarillos que muchos fabricantes denominan con el equivoco nombre de «Amarillo de Plata». La casa Herámika, concretamente, tiene uno de

estos, pero hay muchas otras casas que también venden esmaltes con dicho nombre. Se trata de un esmalte que puede ser usado para dar tonos amarillentos, pero que ofrece resultados muy

distintos a los que proporciona un verdadero amarillo de plata (fig. 11).

Quiero agradecer la inestimable colaboración de Sílvia Cañellas a la hora de dar forma a este artículo. Sin sus sugerencias y aportaciones no hubiese sido tan inteligible.

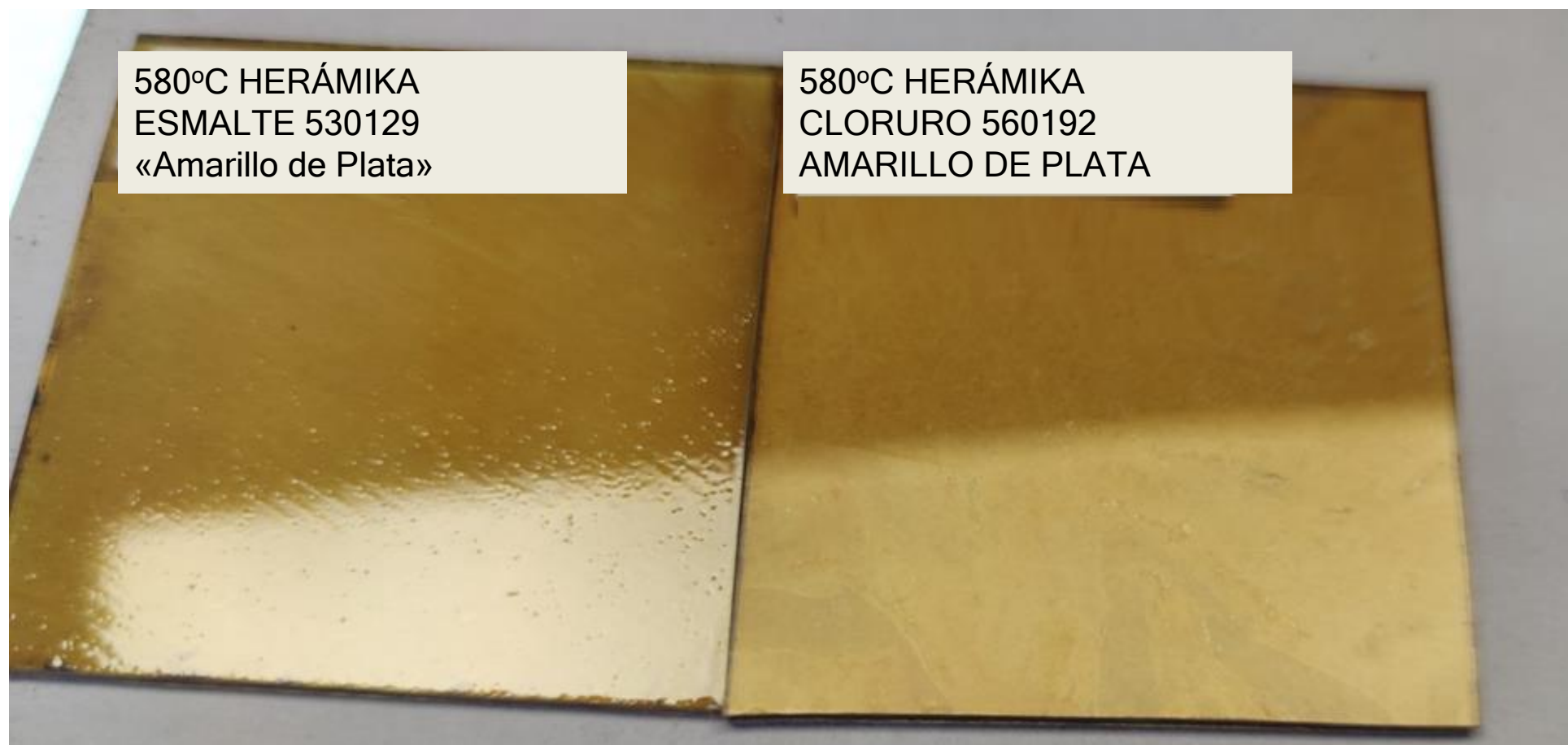
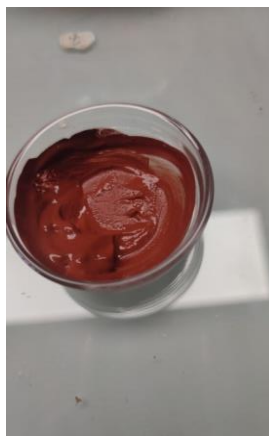


Fig. 11. En la imagen puede verse la diferencia entre la aplicación del amarillo de plata al cloruro de la misma empresa (Ref. 560192, a nuestra derecha) y el esmalte (a nuestra izquierda) Como puede apreciarse, en el esmalte aparecen los surcos dejados por el unidor, mientras que el verdadero amarillo de plata tiñe al cristal y penetra en él, por lo tanto no aparecen surcos superficiales.

Cuadro 2:

Ficha de realización de la muestras de los amarillos de plata (1)

Para controlar las variables se escogió el mismo vidrio para todas las muestras --soplado de restauración incoloro de Lamberts-- y se realizó la muestra de los distintos amarillos de plata de la manera más igual posible, me explico, se tomó, de cada amarillo de plata, la misma cantidad de producto (4'2g) y se le añadió la misma cantidad de agua destilada (2g). Esto funcionó bien con las primeras muestras, las de Herámika, y las del amarillo de plata al sulfuro que preparo yo, pero cuando empecé a preparar las muestras de Debitus, me encontré que dos gramos de agua añadidos eran totalmente insuficientes



Se puede ver en la foto de arriba, como con 2g de agua el cuenco que contiene el amarillo de plata de Debitus (a nuestra izquierda) nos da un lodo espeso, totalmente imposible de utilizar, mientras que el lodo de Herámika (a nuestra derecha) realizado también con 2g de agua es perfecto para su utilización. Por lo tanto, para que los amarillos de plata de Debitus tuviesen la misma fluidez que los de Herámika (o el realizado por mí) tuve que añadirle 2g más, o sea 4 gramos de agua para la misma cantidad de producto seco.

La conclusión que se puede sacar de esto es que la absorción de el ocre amarillo es diferente dependiendo del ocre que cada casa use, por eso yo aconsejo que se prepare el amarillo de plata atendiendo a criterios de fluidez, eso sí, pesados para poder repetir el producto con los mismos parámetros o, si hacemos unas muestras, saber que una muestra tiene 4g de producto y 2 de agua pero la otra tiene 4g de producto y 3 de agua, puesto que el grado de dilución afecta al color.

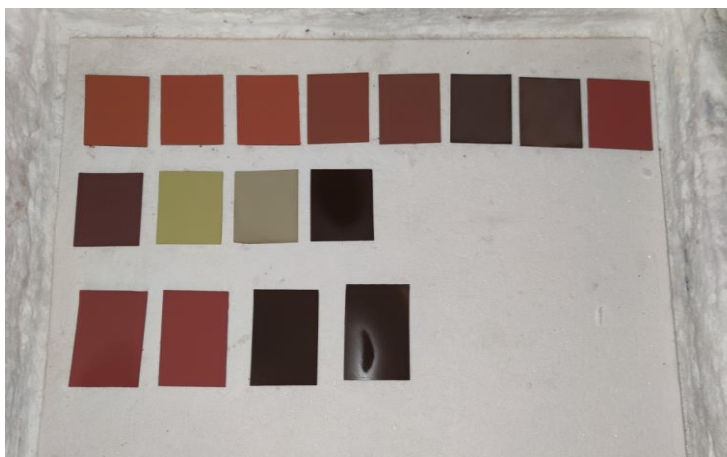


Aunque para este caso, a fin de obtener la misma dilución, debido al distinto grado de absorción hídrica de los preparados pulverulentos de amarillo de plata, la cantidad de agua para la misma densidad del producto final, ha tenido que ser diferente. Pero **insisto**, esto se debe al hecho que se trata de distintos productos.

Aquí se puede ver el resultado final de las muestras preparadas para su aplicación.

Cuadro 2:**Ficha de realización de las muestras de los amarillos de plata (2)**

Con cada una de las muestras se procedió a dar la misma cantidad de producto en dos vidrios iguales, y extenderlo con el unidor, de tal manera que teníamos dos series idénticas para cocerlas a distintos grados. Una serie cocería a 580°C --mínima temperatura que se aconseja para cocer el amarillo de plata-- y la otra a 660°C, temperatura que raya el máximo que este producto permite. Con todo, yo aconsejo que, con cada amarillo de plata, se hagan distintas cocciones subiendo la temperatura de en 20 ó 25 grados cada vez desde la temperatura mínima a la máxima. De esta manera tendremos una escala de colores y sabremos la que queremos usar en cada momento y como nos funciona nuestro amarillo de plata para cada temperatura. Es importante mantener la temperatura escogida en meseta al menos 5 minutos, y hay que tener presente que el tiempo de meseta también es una variable que influye en el color. En estas muestras el tiempo de meseta escogido ha sido de 10 minutos.



En la imagen de arriba, las muestras --en este caso rectangulares para no confundirlas con las otras-- son las realizadas en vidrio flotado para ver como actúa el amarillo de plata en una cara u otra dependiendo de la temperatura. Así en las dos de nuestra izquierda el amarillo de plata ha sido aplicado por la cara del vidrio que ha estado en contacto con el estaño, mientras que las dos de nuestra derecha está aplicado por el lado que NO ha estado en contacto con el estaño.



Esta última foto corresponde a las muestras metidas en el horno para proceder a su cocción.

Para cualquier duda, podéis poneros en contacto con Javier Lozano.

javierlozanos@yahoo.es



RINCÓN DE ARCOVE

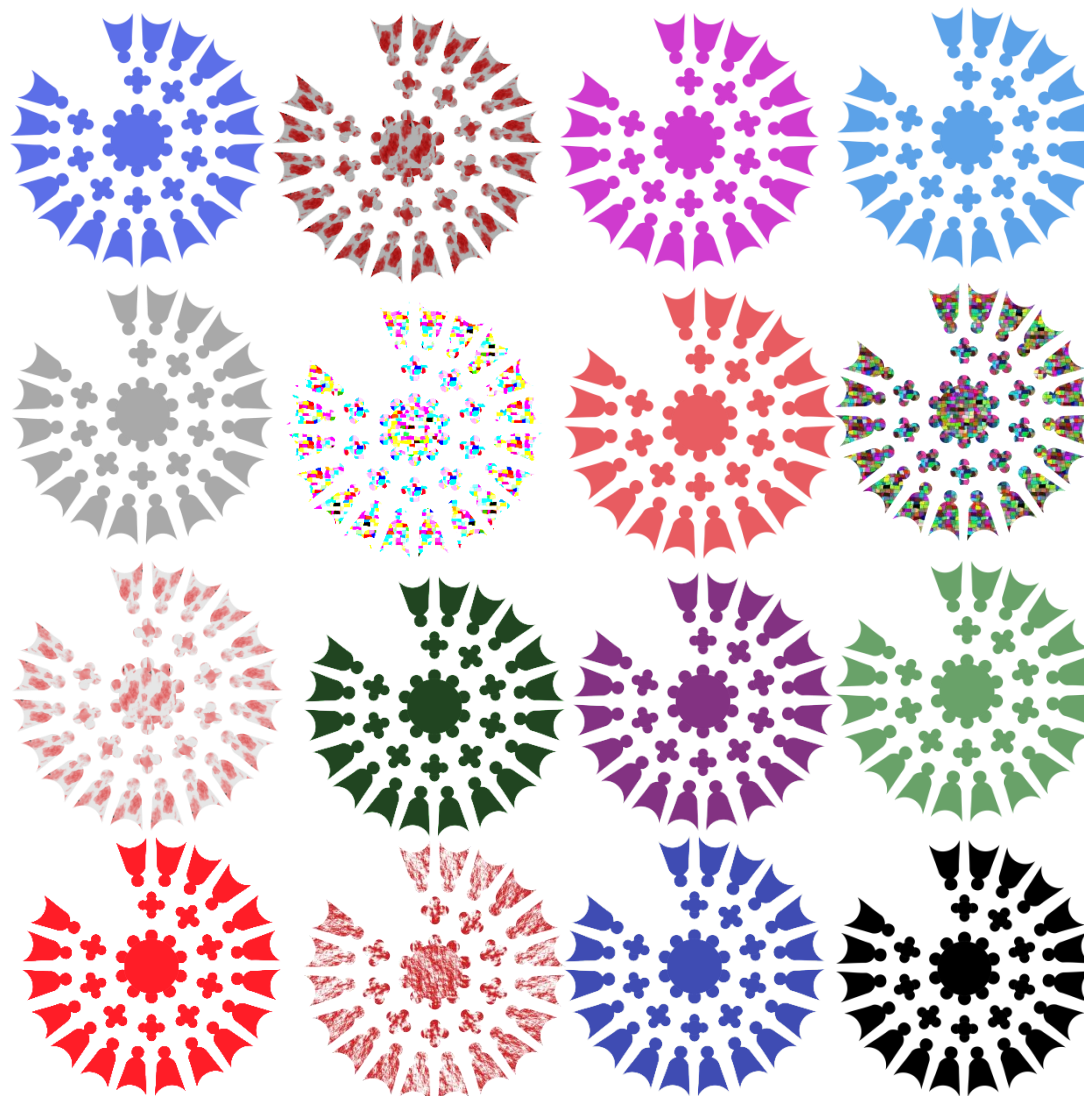
RINCÓN DE ARCOVE

Con el convencimiento de que la difusión de nuestros trabajos y realizaciones es importante para llegar a un mayor conocimiento de nuestra asociación y de sus componentes, dedicamos esta sección a los perfiles de las socias y los socios de ARCOVE.

El orden en el que se presentan corresponde al de su inscripción en la asociación, tal y como se ha hecho en los números anteriores.

La información que aparece en esta sección ha sido proporcionada por cada miembro de la asociación que aparece en ella. La veracidad de dicha información y los permisos de las imágenes que se adjuntan corresponden, por lo tanto, a cada miembro.

El Equipo de ARCOVE La Revista





Núria Gil Farré

demodernismo.wordpress.com

ngfarre@gmail.com

Especialidad: Estudio histórico artístico de las vidrieras de los siglos XIX y XX en Cataluña, en especial de las modernistas.

Miembro de asociaciones:

-Corpus Vitrearum Catalunya
-GRACMON. *Grup de recerca en Història de l'Art i del Disseny Contemporani. Universitat de Barcelona*

Formación: Doctora en Geografía e Historia especialidad en Historia del Arte por la *Universitat de Barcelona*.

Trabajo de freelance como historiadora del arte (catalogaciones, estudios históricos, docencia, conferencias, comisariados de exposiciones, coordinación de jornadas y publicaciones..), tanto para instituciones públicas como para empresas privadas y particulares

Junto con Sílvia Cañellas he sido codirectora científica del registro e inventario de las vidrieras catalanas des del s. XVII hasta 1925 (IEC, Generalitat de Catalunya)

Soy miembro del equipo de inventario de los bienes muebles del Obispado de Barcelona, en especial de las vidrieras.

He impartido conferencias y he participado en diferentes congresos y jornadas nacionales e internacionales especializadas en la investigación histórica, la conservación y restauración de vidrieras



Vidriera de Hamlet. *Palau Güell*.
Foto. Núria Gil

El estudio histórico artístico de las vidrieras es mi pasión, su salvaguarda y protección uno de los ejes principales de mi trabajo así como su difusión.

Principales colaboraciones:

-Dirección y coordinación (con Antoni Vila Delclòs) de los trabajos de restauración de las vidrieras modernistas del centro deportivo municipal de la Estación del Norte. Ayuntamiento de Barcelona.

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

-He realizado estudios históricos y artísticos de diferentes vidrieras para particulares e instituciones (Palau Güell, Catalana de Occidente, Diputación de Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, Museo de Sabadell, Gobierno de Navarra...)

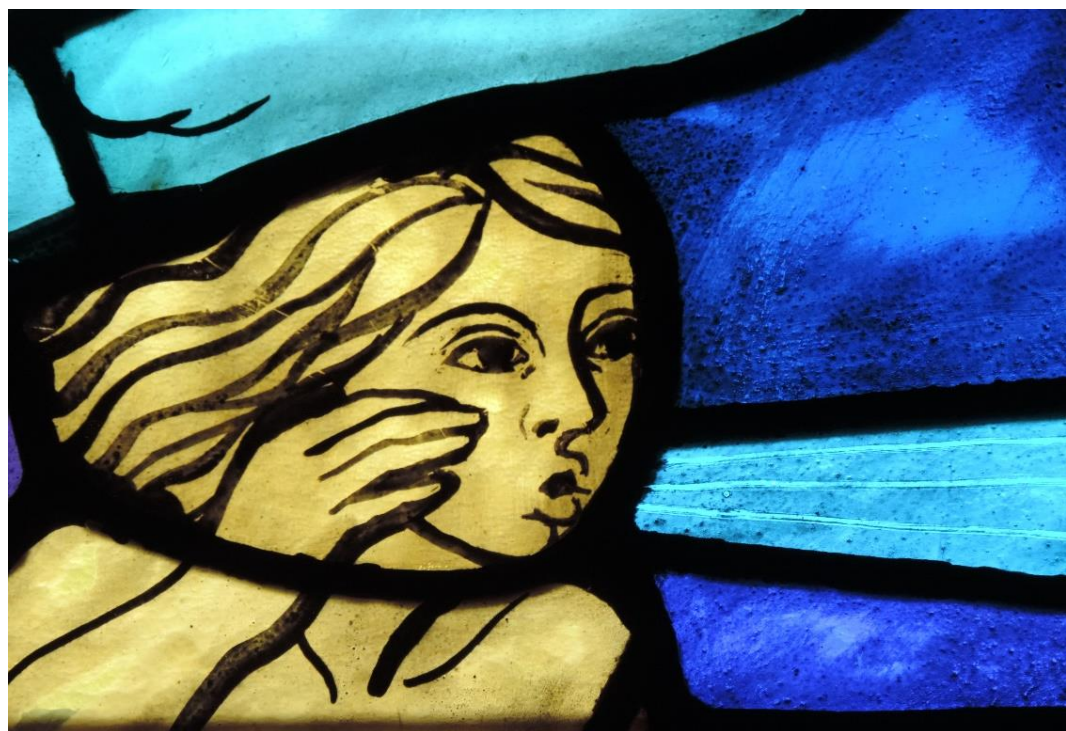
-He asesorado a diferentes vidrieros y restauradores sobre la documentación histórica de vidrieras

Otros trabajos:

-Soy autora de diferentes publicaciones relacionadas con las vidrieras catalanas de los siglos XIX y XX, así como coordinadora de diferentes publicaciones de tema artístico. De las que se puede destacar el monográfico dedicado a la saga artística Rigalt.

-He comisariado la exposición. "Una llum noucentista. Els vitralls de Masó". Fundació Casa Masó. Girona.

-Colaboro en la catalogación e inventario de diversos fondos del Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona.



Detalle
vidriera de
propiedad
particular.

Foto:
Núria Gil



María Paula Farina Ruíz

farinaruiz@gmail.com

Farina Ruiz. Conservación y restauración
de vitrales

Calle 517 2042, Gonnet, Prov, de Buenos Aires

www.instagram.com/farinaruiz_vitrales

[www.facebook.com/FarinaRuiz.Conservaciony](https://www.facebook.com/FarinaRuiz.ConservacionyRestauraciondeVitrales/)

[RestauraciondeVitrales /](#)

www.linkedin.com/in/farinaruiz

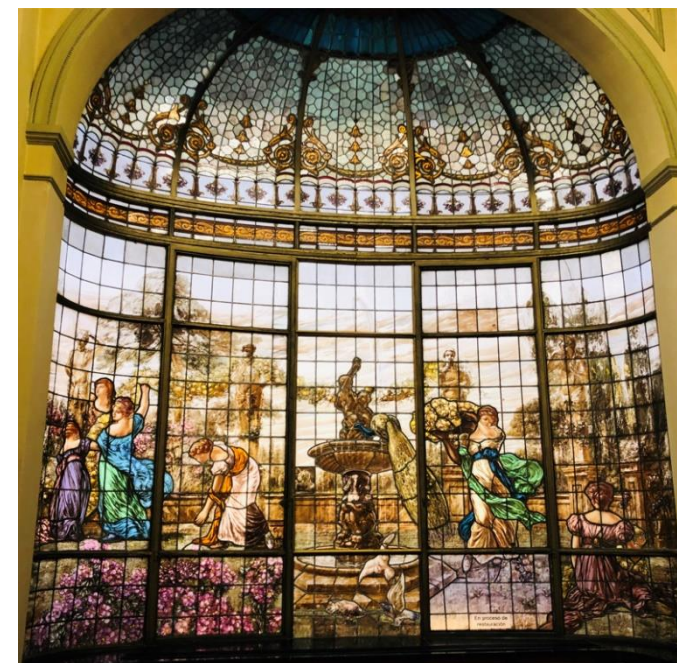
El taller abrió sus puertas en el año 2009 y cuenta con gran respaldo académico Nacional e Internacional con un amplio respeto por la valoración en la conservación y restauración del vitral y del Patrimonio.

Formación: Técnico Superior en Vitrales, Formación Profesional en pintura grisalla, vitral contemporáneo, y conservación y restauración de vitrales

Especialidad: Asesoramiento y trabajos de Conservación y restauración de vitrales



Restauración Cúpula Círculo Militar, Ex
Palacio Paz-CABA/C&R, Argentina



Conservación y restauración
Confitería Las Violetas-CABA/C&R. Argentina

Principales trabajos de restauración realizados:

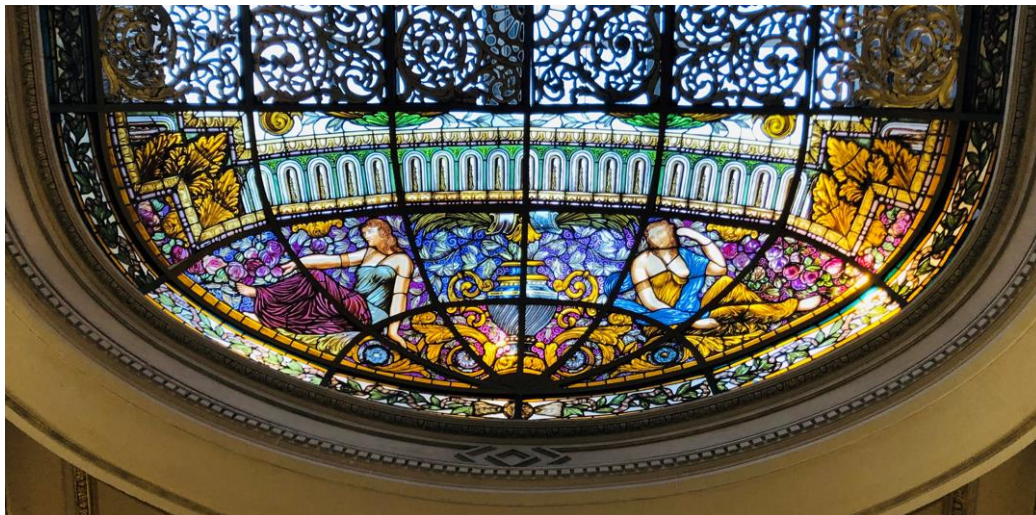
- Vitrales de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina, CABA/C&R
- Vitrales del Edificio del Molino, CABA/C&R
- Cúpula del ex Café Retiró, Estación Retiró-Mitre, CABA/C&R
- Cúpula del Gran Hall del Honor del Círculo Militar, CABA/C&R
- Confitería la Ideal. CABA/C&R



Bombonero Confeitería La Ideal
Detalle techo, CABA/C&R, Argentina



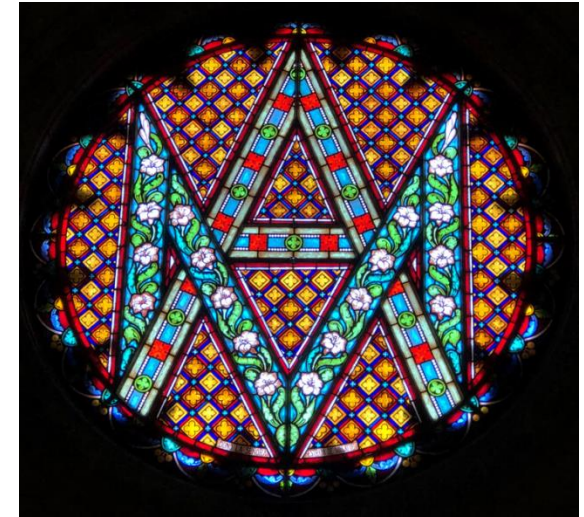
Restauración Cúpula Estación Retiro Mitre,
CABA/C&R, Argentina



Restauración Cúpula Confeitería La Ideal, Lado B, CABA/C&R, Argentina

Colaboraciones en restauración:

-Vitrail de San Jaime y Fernando III, de la Catedral de Chartres, Francia, dirigido por Jean-Marie Braguy en el Centre International du Vitrail.



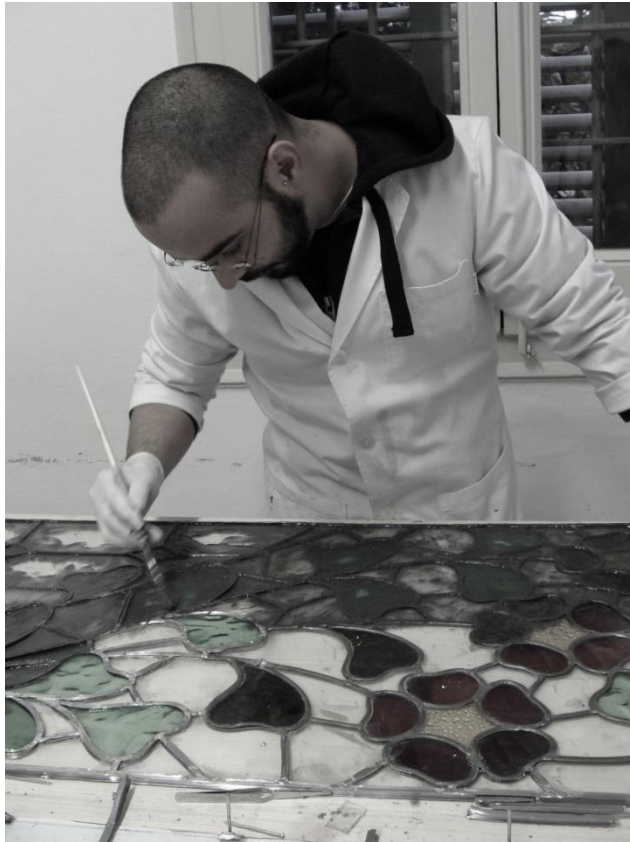
Restauración Rosetón Parroquia Santuario
Medalla Milagrosa, CABA/C&R, Argentina

Trabajos de creación de vidrieras:

- Vitales de la Iglesia San Vicente de Paul, La Plata
- Vitrail del Papa Francisco para la Basílica de Luján
- Vitrail Virgen de la Sonrisa, Parroquia Santa Teresita, Henderson, Argentina

Otros trabajos:

- Capacitación y formación constante desde 2015 del equipo estable de restauración de vitrales de la Honorable Cámara de Diputados de La Nación, Argentina.
- Capacitación y formación constante desde 2018 del equipo estable de restauración de vitrales del Edificio del Molino.
- Directora del Centro Internacional del Vitrail de Chartres en Luján desde Mayo de 2013 a septiembre de 2019.



Ángel Gil Pérez

angel.gil.arquitecto@gmail.com

Tel: +34 663776072

in/angel-gil-perez-arq

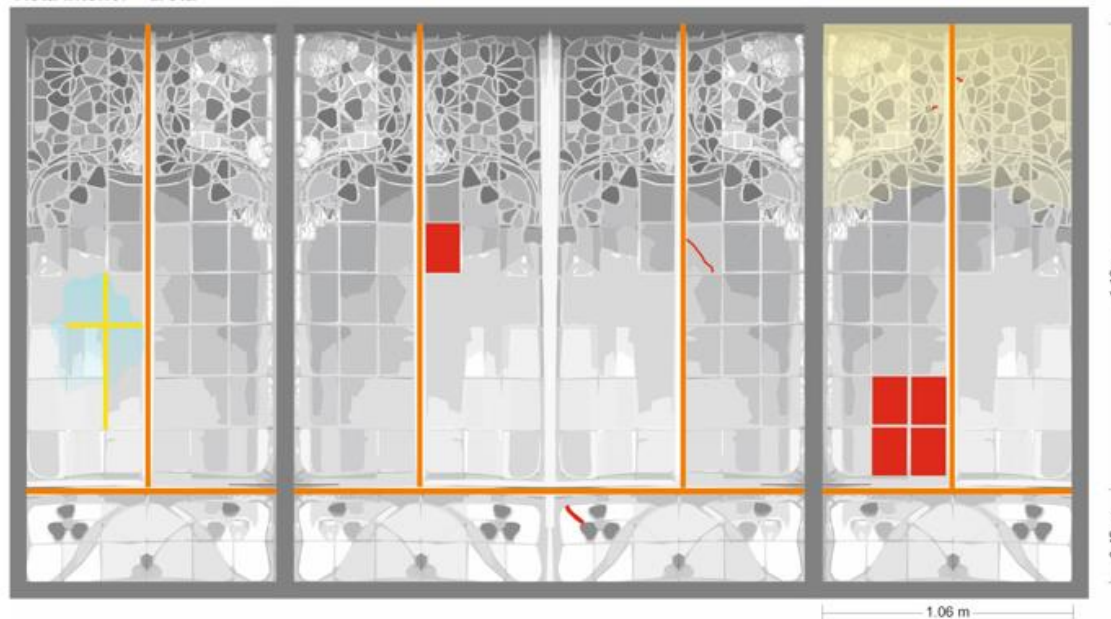
Formación: Arquitecto. Restauración de vidrio, Escuela de artes y oficios de la Diputación de Barcelona.

Especialidad: Restauración de patrimonio arquitectónico.

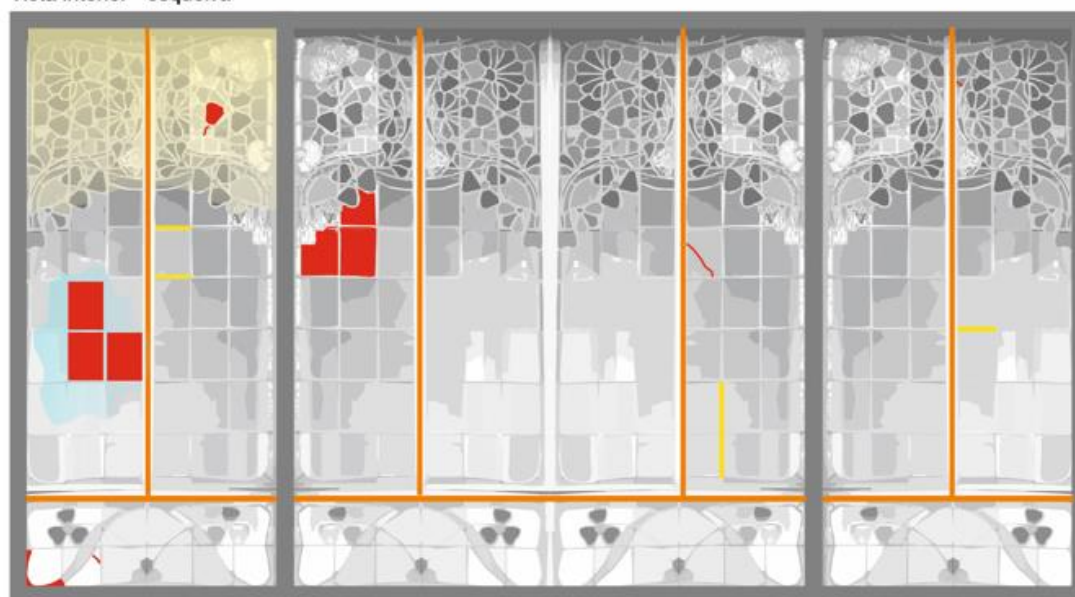
Experiencia en elaboración de informes técnicos, planimetrías y proyectos de restauración de vidrieras en colaboración con equipos multidisciplinares.



Vista interior - dreta



Vista interior - esquerra



Principales trabajos de restauración realizados:

- Casa Baldomer Rovira (BCIL). Ejecución y seguimiento de obras de restauración de los vitrales del vestíbulo.
- Casa Josep Sunyol / Torre Anita (BCIL). Estudios previos para la restauración de los vitrales modernistas de la planta baja (trece paneles). Levantamiento planimétrico, mapas de patologías, propuesta de intervención.
- Arc del Mercado de la Boquería, Barcelona (BIU). Colaboración en los trabajos de documentación, consolidación, conservación y restauración de los vitrales modernistas.
- Casa Pujades - Cau Blanc. (BCIL) Proyecto de conservación, restauración y recuperación de los vitrales modernistas de la planta baja. Ejecución y seguimiento de obras.



José Cubillo

Mondovital

<https://mondovital.com/>

C/Mas Fonoll, 1, Cal Niel. 08738. Pontons.
Barcelona
Tel: (+34) 671 636 297

Formación: *Fundació Centre Nacional del Vidre* de Barcelona. Completada durante más de 20 años en distintos talleres, como el taller de vidrieras Keshava de Barcelona.

Especialidad: Maestro artesano vidriero. Vidriera contemporánea y restauración. Distintas técnicas vidrieras. Vidriera de hormigón.

He trabajado en distintos talleres de vidrieras y desde hace diez años tengo taller propio de vidrieras artísticas en Pontons, provincia de Barcelona.

Trabajo en colaboración con el pintor vitralista Ricardo Llopico bajo el nombre de Mondovital.

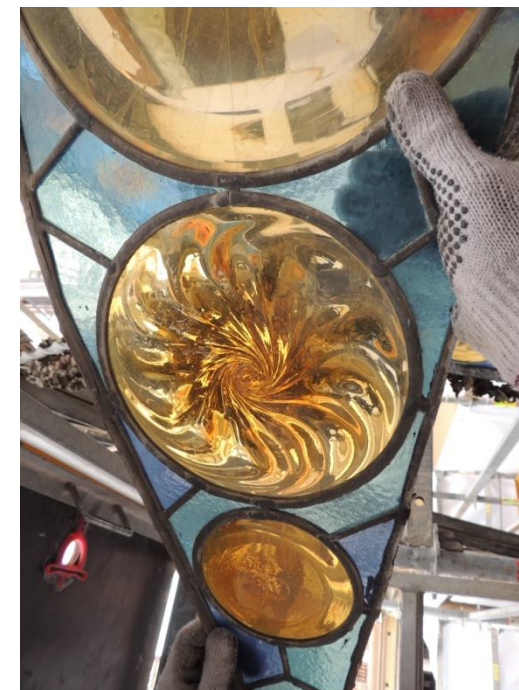
Nuestras obras de creación son vidrieras contemporáneas que conjugan técnicas tradicionales, lenguaje plástico actual y medios tecnológicos.

Principales trabajos de restauración realizados:

- Colegio *Enxaneta*, Valls.
- Casa Orlandai, Barcelona.
- Pastelería *Escribà*, Barcelona.
- Mercado de la Boquería, Barcelona.
- Iglesia de Santa María de Igualada.
- Iglesia de *Sant Pere*, Torredembarra.
- Mercado central., Valencia.
- Iglesia Santa María, Cervera.
- Casa Berenguer, Barcelona.
- Delegación del Gobierno en Catalunya, Bna.
- Parroquia *Sant Iscle i Santa Victòria*, Dosrius.



Delegación del Gobierno en Catalunya, Barcelona



Mercado de la Boqueria, Barcelona

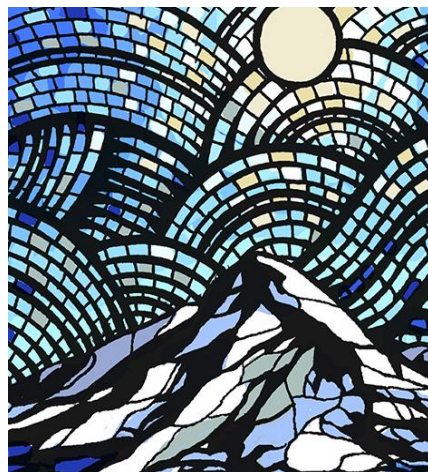


Iglesia de Santa Maria de Cervera

Iglesia de *Sant Joan de Valls*

Trabajos de creación de vidrieras:

- Capilla Santa Rosalía, Torredembarra.
- Parroquia *de la Soledat*, Igualada.
- Panteón familiar, Chile.
- Parroquia *Mare de Deu del Pilar*, Barcelona.
- Distintas casas particulares y proyectos propios.
- Santuario de la Ecología, Gallifa.
- Iglesia *Sant Joan, Valls*.

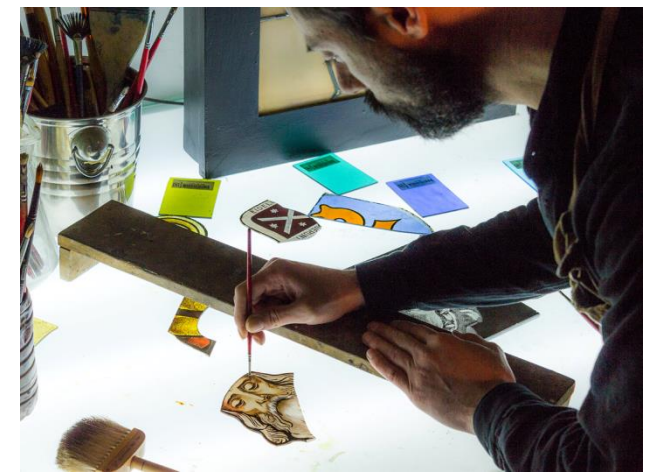


Casas particulares y proyectos propios



Otros trabajos:

- Ha participado en exposiciones colectivas e individuales en diferentes países.
- Publicación: MONDOVITRAL «Principales patologías de degradación y técnicas de restauración de las vidrieras de hormigón» *Ge-conservación*, núm 19
- Premio Nacional de Artesanía del año 2017.
- Premio «Restaura» por el trabajo de restauración realizado en el Mercado de la Boquería de Barcelona.
- Cursos y asesoramiento.



Ricardo Llopico trabajando en el taller Mondovitrall



María Soledad Castro

castromariasoledad@gmail.com

Marsella y Entremuros Edificio 119 piso

1°. Berisso, Buenos Aires, Argentina.

Tel.: +549 1151017272

instagram: maria.soledad.castro

Formación:

Artes Plásticas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Buenos Aires (Argentina). Especialidad de vitral, pintura en el Instituto Catedral de La Plata.

Conservación y restauración de vidrieras históricas en la Escuela del Patrimonio Histórico de Najera Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE).

Especialidad:

Conservación y restauración de vitrales.



Cúpula del Molino, interior.

Foto: Guadalupe Alonso

Colaboraciones en restauración:

-2019-2020. Coordinación de equipo junto a la vitralista Bárbara Karakachoff. Investigación, recuperación de diseño y construcción de los vitrales de la Cúpula de la Confeitería del Molino. Avenida Rivadavia 1801 C.A.B.A., Argentina. Este fue un trabajo de restauración del diseño y construcción completa del vitral de la Cúpula.

Principales trabajos de restauración realizados:

-2021 Coordinación de equipo e intervención del conjunto de vitrales pertenecientes a la Capilla del Cementerio alemán, Buenos Aires, Argentina.

-2018 Coordinación e intervención del Lucernario del Salón Rosado, Senado de la Nación Argentina.

-2014-2015 A cargo del equipo de intervención para la restauración y conservación de vitrales de galerías de circulación de 1° 2° 3° piso en el Palacio Legislativo, Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina.

-2014 A cargo de las tareas de conservación y restauración de vitrales pertenecientes a la Nave de la Iglesia de San Francisco de Asís, Monumento histórico Provincial, en la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina.

-2009-2017 A cargo del equipo de intervención para la restauración, conservación y mantenimiento del conjunto de vitrales de la Auditoría General de la Nación (AGN), ex Instituto Biológico, en C.A.B.A. Argentina.



Cuento con taller propio y trabajo en el área de conservación y restauración en el Honorable Senado de la Nación Argentina.

Cúpula del Molino, detalle.
Foto: Guadalupe Alonso

EL ESPACIO TRANSLÚCIDO ES PERFORADO POR LA LUZ SÓLIDA. Entonces he allí un vitral. Una idea. Un espacio modulado. Y el tiempo atravesándolo como lo atraviesa la luz. Y allí también estamos nosotros haciéndonos preguntas que buscamos responder y generando estrategias de cuidado. Para ello, el estudio, la investigación y la construcción de puentes con otros. La formación que he tenido dentro de las artes plásticas le da marco a mi perfil profesional y me posiciona delante de los proyectos de los que formo parte. Al inicio de mi carrera, me he capacitado con vitralistas y artistas plásticos especializados que me introdujeron en el oficio. Mi formación y mi curiosidad me llevaron, desde el comienzo, al estudio de la conservación y de la restauración de vitrales, enriquecida con la práctica permanente.

Integrante de COLMENA, Empresa dedicada a la Conservación y Restauración de Obras de Arte y Bienes Culturales con sede en Buenos Aires, desde 2017.

Investigadora en GIVAL Grupo Internacional para el Estudio y Conservación del Vitral en América Latina, Comité Argentina, desde 2020.

Me desempeño como coordinadora general del Equipo de restauradores del Departamento de Conservación y Restauración del Senado de la Nación Argentina. Esto me permite el estudio permanente del edificio, sus diferentes materialidades y su comportamiento, dándome una perspectiva integral y la posibilidad de monitorear el conjunto de vitrales del Palacio en particular.

Estoy especialmente interesada en la investigación de los procesos constructivos en el campo del vitral, en el tratamiento plástico y en la luz como material, base de mis proyectos de estudio.



Honorable Senado de la Nación
Argentina, Recinto



Capilla del Cementerio alemán,
Buenos Aires. Detalle



Iglesia San Francisco de Asís

Otros trabajos:

-Desde 2021 Investigo sobre el corpus de vitral en Argentina, de la Casa Franz Mayer, de Múnich, en el marco del proyecto: "Inventario y estado de conservación de vitrales. Primeras acciones de cuidado".

-2019 Asesora técnica. Vitrales, "Convenio IV Secretaría de Presidencia de la Nación / FADU-UBA. Estudio y evaluación de estado de conservación del conjunto de vitrales de Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo Nacional de la República Argentina.

-2018-2019 Asesoramiento técnico y trabajo conjunto con el vitralista Igor Prussakov para la conservación y restauración de los vitrales pertenecientes al Museo Nacional de Etnografía e Historia Natural de la República Moldava (Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală).

-Desde 2017 formo parte del equipo de investigación del Departamento de Conservación y Restauración del Honorable Senado de la Nación Argentina.

Trabajos de investigación en curso en el Congreso de la Nación Argentina: "La Concepción de la luz del Palacio en el proyecto original de 1896 del Arquitecto Vittorio Meano", "El tratamiento de la aplicación de esmaltes en los vitrales del Palacio Legislativo", "Rescate conceptual del vitral histórico desaparecido del Salón de las Provincias, Vestíbulo principal del Palacio Legislativo".



José Raúl Santana Herranz

Taller propio desde 1987

<http://www.vidrierasraulsantana.com/es/>

C/ Santa Águeda 18, 40171 La Salceda (Segovia)
Tel. y Fax: 921 506 259- 609 452 419.

En la artesanía siempre hay algo que te motiva, como los nuevos diseños, los nuevos proyectos que puedan surgir... Siempre estás creando algo con tus propias manos.

Ahora me dedico también a transmitir mi experiencia profesional.

Formación:

-1979-1986: Formación en el taller de vidrieras de Rafael Davía.

-Noviembre de 1995: Curso de formación de técnicos de control de calidad en vidrio en C.N.V.

-Noviembre 1995: Curso de defectos en la fabricación del vidrio en C.N.V.

-Septiembre 1999: Curso de vidriera histórica impartido por Christiane Cartignies.

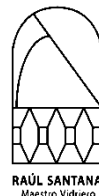
-Julio 2000: Curso de grisallas, técnica S.XVI impartido por Peter Van Treeck.

-Abril 2005: Curso de pintura sobre vidrio plano impartido por Maribel Navarro Nieto.

-Julio 2007: Curso corte, pulido y encaje de vidrieras con resina, impartido por Marta de Paz Urueña.

Especialidad:

Vidriera emplomada



Principales trabajos de restauración:

-Monasterios: del Parral, de San Vicente El Real, Segovia; del Paular, Rascafría, Madrid.

Santuarios: Moral de Hornuez, Segovia; San Esteban de Gormaz, Soria.

-Ayuntamientos: Coca, Segovia, Fresno de Cantespino, Segovia; Valladolid; San Esteban de Gormaz, Soria.

-Iglesias: Santa Eulalia, Segovia; Nuestra Señora de la Asunción en Villalbilla, Madrid; Parroquial de Torres de la Alameda, Madrid; Melque de Cercos, Segovia; San Alfonso Rodríguez en La Lastrilla, Segovia; San Lorenzo, Segovia; Asunción de Nuestra Señora de Daganzo, Madrid; Parroquial de Navas de San Antonio, Segovia; Zarzuela del Monte, Segovia; Ermita de San Antonio del Cerro, Navas de San Antonio, Segovia; Torre y museo de la catedral de Segovia.

-Otras: Salón de plenos de la Diputación Provincial de Segovia; Museo de Goya en San Antonio de la Florida, Madrid.



Sepúlveda, Segovia.



Restauración: Fuentidueña, Segovia



Restauración: Vidrieras Mauméjean. Centro Nacional del Vidrio . La Granja, Segovia

Trabajos de creación de vidrieras:

Realización de obras tanto religiosas (Iglesia de Sassari en Cerdeña, de Sotillo, de Alcalá de Henares...) como para instituciones y casas particulares.

Otros trabajos:

- Profesor de vidrieras en la Escuela-Taller del Ayuntamiento de Segovia 1987 a 1989.
- Profesor de vidrieras en la Escuela-Taller de la Diputación Provincial de Segovia 1990 a 1993.
- Profesor del curso de "Introducción a la vidriera" impartido para la Fundación Centro Nacional del Vidrio (C.N.V.), para el proyecto ADAGIO (Enero 2000).
- Restauración y montaje de la sala permanente de vidrieras del Museo C.N.V. de La Granja de San Idelfonso, Segovia, inaugurada en mayo de 2001.
- Premio de Restauración de la Comunidad de Madrid, a la restauración de las vidrieras del Transparente de Santa María del Pualar, Rascafría.
- Exposición de esculturas en la Sala Pozo de la Nieve:

<https://www.youtube.com/watch?v=DHVKXumEDak&t=459s>



Vidrieras de casas particulares



Vidrieras de casas particulares



Formación: Talla y decoración sobre vidrio (Centro Nacional del vidrio). Ciclo superior escuela de Arte de Leon: Técnico Superior en vidrieras.

Cursos: Escultura en caliente, curso impartido por Pavel Homilía; Vidrio al soplete impartido por Máximo Lunar (Murano); Vidriera contemporánea (fcvb); Termoformado (fcvb) impartido por Mónica Uz; Resinas (fcvb) por Marta de Paz; Soplete (fcvb) por Alex Año; Pasta de vidrio (fcvb) por Quim Falcó.

Seminario 1: Vidrio científico soplado (Museo del Vidrio de Alcorcón, MAVA).

En la actualidad: estudiante de Historia del Arte en la UNED.

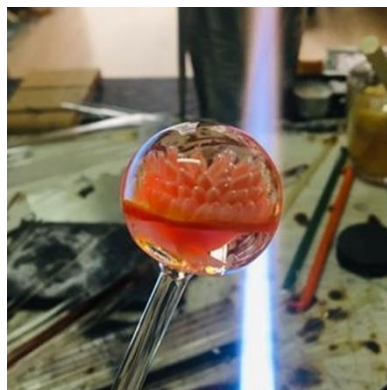
Ana Belen LLavador Martín

vidriollavamar71@gmail.com

LLAVAMAR CB
San Luís, 11 Guardo (Palencia)
Tel.: 606018998

www.vidriollavamar.com
y en redes sociales

Especialidad: Vidrio artístico. Soplado de vidrio, «casting», vidrieras, técnicas de esmaltado, grabado, fusing y vidrio al soplete. Técnica de vidrio de borosilicato, técnicas de implosión y modelado de figuras. Trabajos en frío y acabados.



Pisapapeles. Vidrio de borosilicato



Gamba. Vidrio de borosilicato



Colección «Hongos soplados». Vidrio de borosilicato y plata

Experiencia profesional de 25 años como trabajadora en mi propia empresa dedicada a trabajos artísticos en vidrio, estudiando y ejerciendo desde 1998, habiendo realizado cursos especializados en diversos centros españoles como el fcvb de Barcelona, la Real Fábrica de Cristales de La Granja... y en el extranjero, como en Murano, Nueva York y también en la República Checa, Finlandia, ... Capacidad de trabajo en vidrio a través de la investigación del material en la técnica que se vaya a utilizar.

Actualmente: proyectos de realización de esculturas, encargadas por artistas de otras técnicas que quieren pasar al vidrio.

También trabajo en el proyecto de «La mujer y el vidrio».

Mis trabajos son por encargo y absolutamente personalizados...

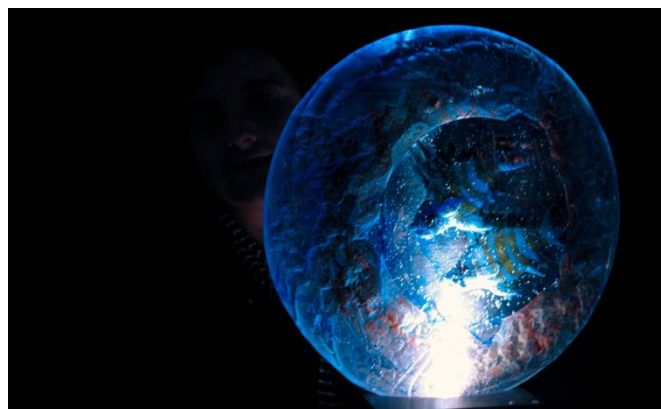
Mi mundo es el vidrio y no tengo ningún problema de enseñar y colaborar en todo lo que pueda.



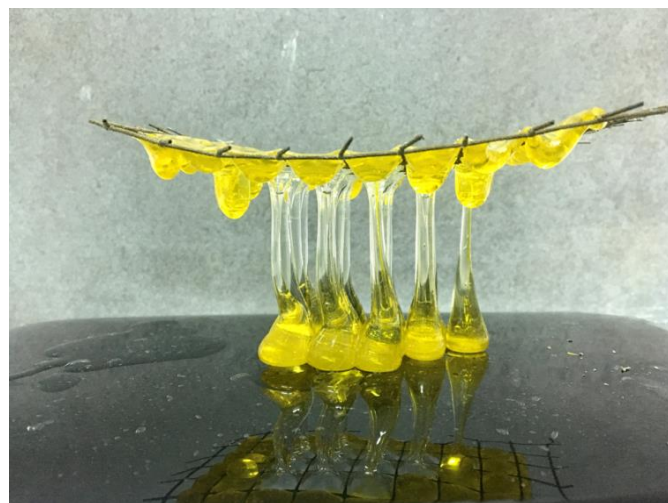
Fusión vidrio float y de borosilicato



«Flores». Vidrio de borosilicato



«Oscuridad». Vidrio colado sodocálcico



«Caída». Vidrio Bullseye



“Baya despertando”.
Vidrio de boro y metal dorado (MAVA)

Otros trabajos:

- Proyecto de valoración y mantenimiento de las vidrieras del congreso de los diputados, Madrid.
- Exposiciones y ferias en diversas partes de España.
- Ganadora de concursos de escaparates realizados en vidrio. Pieza seleccionada en el Certamen de joyería con vidrio FUNDESARTE.
- Charlas y exposiciones a lo largo de Europa (Finlandia, Suecia, Dinamarca, República Checa, Italia, Polonia, Francia, Inglaterra, USA etc.).
- Estudios de investigación.
- Diversas exposiciones. Próxima exposición en el auditorio, en Guardo, de la obra «El secreto de las abejas», ya expuesta en el MAVA y en las Escaldas.
- Tesorera de la Asociación de Sopladores de Vidrio.



Javier Lozano

javierlozos@yahoo.es

Ars Specularia s.l.

Facebook de Javier Lozano

Formación: Estudio de Bellas Artes. Formación en vidrieras con Alfonso Bartolomé (vidrieras de hormigón) y en otros talleres, tanto nacionales como en el extranjero.

Especialidad: Tanto creación como restauración de todo tipo de vidrieras, especialmente vidrieras de las llamadas de hormigón y emplomadas, en menor medida técnica Tiffany y otras.

Principales trabajos de restauración:

- 400 m² de vidrieras de Mauméjean de la iglesia de San Juan, conocida como la Catedral de Arucas (Las Palmas de Gran Canaria)
- Vidrieras del siglo XVI del convento de Santa María Magdalena de las MM Agustinas de Medina del Campo, Valladolid.
- Vidrieras en la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol en Sama de Langreo, Asturias.
- Vidrieras de la parroquia de San Bartolomé en Nava, Asturias.
- Vidrieras de la Catedral de Almería.

A mi me gusta la creación de vidrieras pese a que hago también restauración, aunque el proceso creativo es mucho más "doloroso" que la restauración, que solo te exige las ideas claras, respeto con la obra y mucha paciencia.

El proceso creativo, pese a lo arduo del mismo, es mucho más gratificante. Proceso creativo que muchas veces no nos permite, en el mundo de la vidriera, casi ni iniciar, y el cliente, ya te trae una obra pictórica, o algún grabado, cuando no una foto y te exige versionarlo en vidriera. En esos casos o lo rechazas o, si tienes que comer, lo único que te queda es rezar para que el original que te pidan versionar en vidriera al menos sea bueno.

A veces, pocas, tienes la gran suerte de que te permitan crear tus propios cartones para la realización de las vidrieras, es cuando empieza el sufrimiento y, paradójicamente, la felicidad de la creación. En mi taller se hacen casi todo tipo de técnicas de vidrieras, de manera más habitual las emplomadas y las hormigonadas, aunque se han realizado otras técnicas y la restauración, yo diría que ha ocupado un 40% del tiempo que he trabajado en vidrieras.

Se me pide una reflexión: para la creación de vidrieras dibujo, dibujo y dibujo. Lo hecho mucho en falta en las vidrieras actuales, incluso el abstracto necesita dibujo. Decía Rafael Alberti en su poema autobiográfico «1917», donde cuenta como se está preparando el ingreso en Bellas Artes y está dibujando académicamente:

*«Feliz imagen que en mi vida
dio su más bella luminaria
a esta academia necesaria,
que abre su flor cuando se olvida.»*

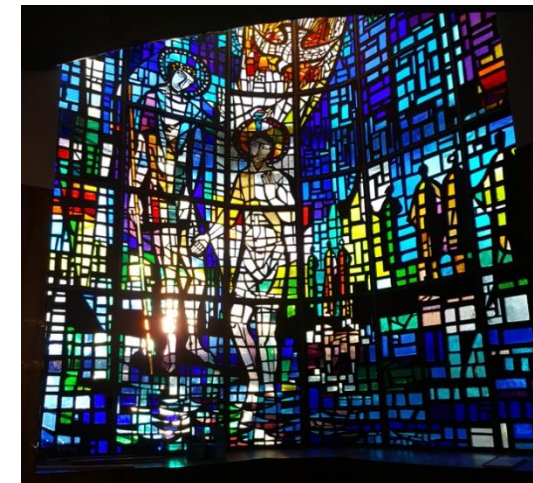
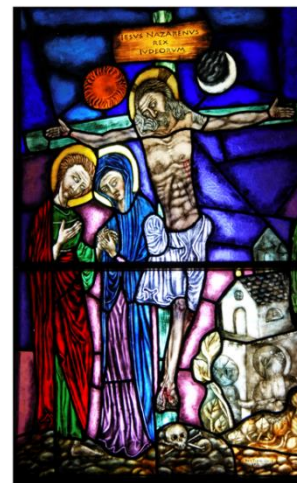
Es una pena que pintores de cuadros y de vidrieras se hayan olvidado de esto.



Vidriera de la Iglesia de San Juan, Las Palmas de Gran Canaria. Después de la restauración.

Principales trabajos de creación de vidrieras:

- Catedral de Solsona.
- Dos vidrieras del Palacio episcopal de Murcia.
- Iglesia parroquial de Buena Vista del Norte, Tenerife.
- Iglesia parroquial de San Pedro Bautista, Ávila.
- Cúpula del patio de operaciones del Ayuntamiento de Tegueste y Salón de plenos, Tenerife.



«Va fer decapitar Joan a la presó», vidriera emplomada, Catedral de Solsona, Lleida



«Santiago peregrino», vidrio multiplaqué trabajado al ácido y con grisalla plana de perfilar. Colección del autor

«Piedad» Vidriera emplomada y con inclusiones metálicas de alambre de espino realizado en sandwich de vidrio termofundido, Iglesia parroquial de Buenavista del Norte en Tenerife, parte de la serie de vidrieras sobre la vida de Cristo.

«Calvario», vidriera emplomada, parroquia de Sta. Irene de Figueruela de Arriba, Zamora. Vidrieras realizadas según la versión de las miniaturas de la «Biblia rica de San Luis», sobre momentos de la vida de Cristo.

Vidriera de hormigón del Baptisterio de la iglesia parroquial de San Pedro Bautista, Ávila. Paneles centrales realizados en curva. Todas las vidrieras diseñadas y confeccionadas por mi (iglesia consagrada en 2016).

Otros trabajos:

- Artículo "La vidriera proceso y sistemas" en *Ars Sacra* nº 17 de 2001.
- Artículo sobre la "Conservación de las vidrieras de la iglesia de San Juan. Arucas" en el *Boletín del Patrimonio Histórico del Cabildo Insular de Gran Canaria*. Boletín Nº 3-4 año 2006.
- Profesor invitado del master de restauración y rehabilitación del patrimonio histórico en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares, cursos 2003-04 y 2004-05 impartiendo nociones básicas de vidrieras restauración y conservación.
- Seminario sobre vidrieras en la Facultad de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca, curso 2018-19.



«Cristo Caído», vidriera emplomada. Regalo de la archidiócesis de Madrid a Juan Pablo II en la visita "Ad limina Apostolorum". Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano.



Amaya B. Sánchez Bakaikoa

harri (d) ura, arte, diseño,
C&R, vidrio.
harridura@gmail.com

C/ San Miguel n. 6, 31867 Zia,
Navarra
Tel: 653 743 473 / 948 346 105
www.harridurabook.blogspot.com



Dentro del ámbito de la Conservación y la Restauración, el taller harri (d) ura, desarrolla todas las labores necesarias para la preservación del Patrimonio Vidriera. Realizamos labores de investigación previa, registro y catalogación, labores in situ, montaje y desmontaje; musealización, conservación y restauración de vidriera. Bajo una visión ética y respetuosa para con el bien cultural que abordamos, abalados por la experiencia, formación continua y buen hacer.



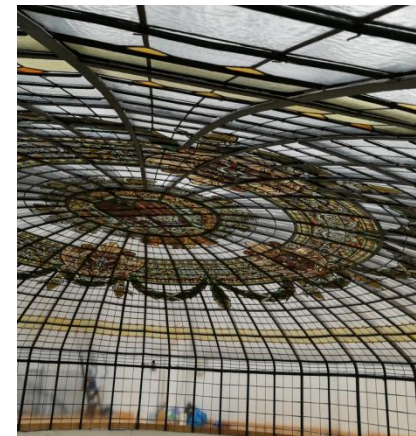
Restauración y museización del Café Oriden, San Sebastián. Casa Maumejean

Formación:

- Fundación Centro del Vidrio de Barcelona.
- Universidad del País Vasco.

Especialidad:

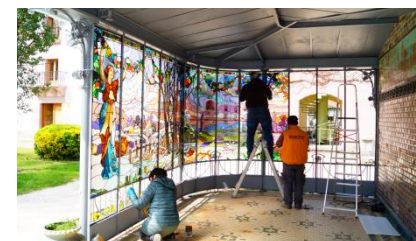
- Conservación y Restauración de vidrio y vidrieras.
- Diseño y realización de piezas en vidrio.



Cúpula del Banco de España, Bilbao

Colaboraciones en restauración:

- Vidriera Modernista "Alegoría a las 4 estaciones" del Señorío de Bertiz, Oyeregui Navarra.
- Cúpula de la sucursal del Banco de España de Bilbao.
- Conjunto de vidrieras del hueco de escalera de finca modernista de Bilbao.
- Parroquia de la Asunción, Legarda, Navarra.
- Virgen de las Angustias de Lodosa.



Marquesina. Señorío de Bertiz



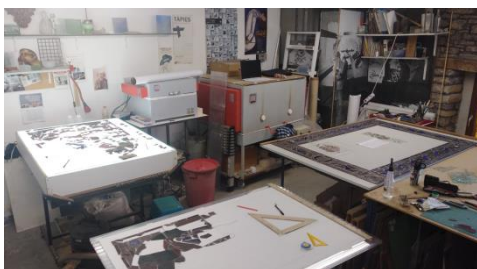
Vidriera de esmalte, Señorío de Bertiz

Principales trabajos de restauración realizados:

- Vidriera modernista del Café Novelty de San Sebastián. DFG. Casa Maumejean.
- Conjunto de vidrieras Art Decó del Café Oliden de San Sebastián. DFG. Casa Maumejean.
- Colección de vidriera histórica y vidriera contemporánea de la Santa Casa del Santuario de Loyola. Azpeitia Guipúzcoa. Casa Maumejean.
- Vidriera de San Pedro de Olite. Navarra. Gustav P. Dagrant.
- Restauración de conjunto de vidrieras de panteón familiar. Estella. Casa Mauméjean.



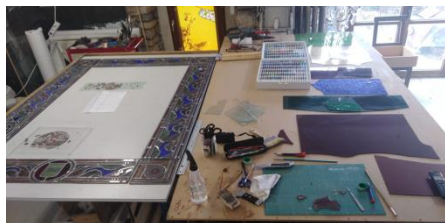
Acondicionamiento y musealización de las Colecciones Gordailua



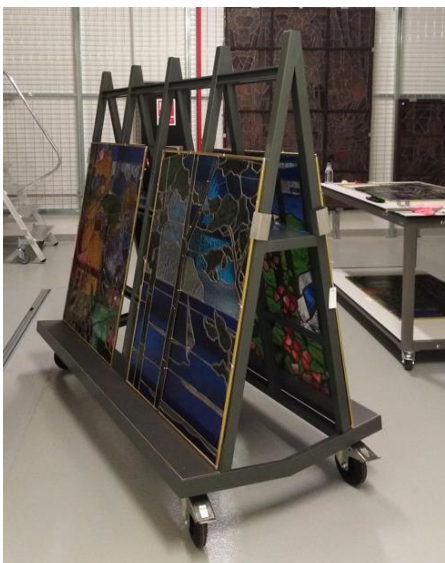
Restauración de las Vidrieras de San Pedro de Olite, Navarra

Trabajos de creación de vidrieras:

- Consulta médica Vitoria Gasteiz.
- La mayoría de los trabajos de nueva creación realizados están en domicilios particulares:
- Vidriera para una vivienda particular en Pamplona.
- Conjunto de vidrieras para vivienda particular en El Collado, Soria.
- Conjunto de vidrieras para vivienda particular en Portelrubio, Soria....



En el taller



Palacio de Aizkolegi, Señorío de Bertiz

Otros trabajos:

- Estudio Histórico y estado de conservación de vidriera de San Pedro de Olite, Navarra. Gustav P. Dagrant. Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra.
- Registro y acondicionamiento de la colección de vidriera de Diputación Foral de Guipúzcoa.
- Registro y acondicionamiento de la colección de vidriera de San Telmo Museoa. San Sebastián.
- Registro y acondicionamiento de toda la colección de vidriera del Señorío de Bertiz, Oyeregui, Navarra. Realización de Tesauro de Vidriera; Diseño de ficha de registro y E.C. para Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra. En proceso registro del Patrimonio Vidriera de Gobierno de Navarra.
- Conferencia de la restauración de la Vidriera Modernista de Bertiz. Organización de jornadas teórico-prácticas en torno a ella.



Carlos Laborda

Vidrieras Laborda
San Juan de Dios, 6 bajos
Palencia

comercial@vidrieraslaborda.es
Tel: 653 940 834 - 979 701 579

www.vidrieraslaborda.es

facebook:

@labordavidrierascristaleria

instagram:

@laborda_vidrieras_cristaleria



Formación:

-Escuela Taller Catedral de Palencia. FP2 Escuela de Artes y Oficios Mariano Timon, Palencia.

Especialidad:

-Realizamos casi todas las técnicas del oficio: Emplomado, Grisallas, Fusión, Arenado, Termoformado, Soplete, Restauración, Tiffany...

Colaboraciones en restauración:

-Varias actuaciones en la Catedral de Palencia.

Principales trabajos de restauración:

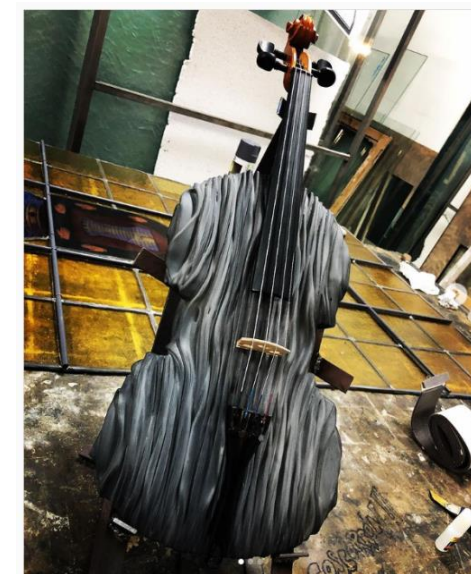
- Colección de Vidrieras Mauméjean (1907), Edificio Jerónimo Arroyo Palencia.
- Colección de vidrieras de la escalinata, Ayuntamiento de Palencia.
- Lucera/Techo Vidrieras Unión Artistas Vidrieros Irún, Edificio Banesto, Palencia.
- Varias fases restauración de vidrieras La Veneciana, de 1914, Casino de Palencia.
- Vidrieras de San Martín de Frómista (joya del románico palentino) Frómista, Palencia.



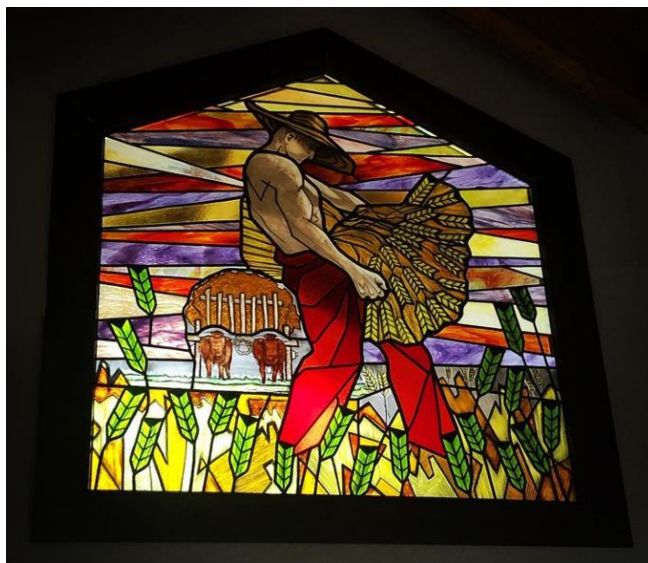
Restauración de las vidrieras de la glesia de Paredes de Nava, Palencia



Consejo de Cuentas, Palencia
Restauración, de las vidrieras



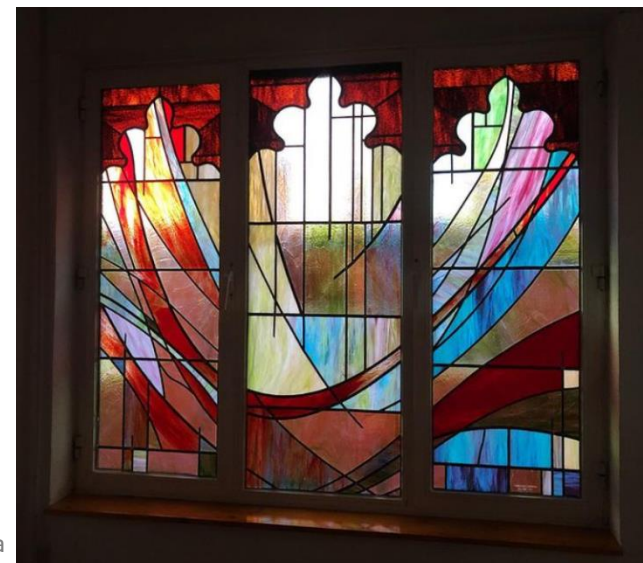
Violín de cristal



Vidrio fundido, esmalte y soplado

Casa particular, Palencia

Colegio Santa Rita, Palencia



En Vidrieras Laborda contamos con más de 25 años de experiencia trabajando en el mundo del vidrio, desde el año 1994.

Después de 4 años de formación artística en la Escuela de Artes de Palencia y 2 años de trabajo específico en el Taller de Vidrio de la Catedral de Palencia, nació nuestro taller.

Empezamos a desarrollar un trabajo propio de calidad, que no ha parado de ofrecer soluciones con un alto porcentaje de satisfacción, tanto técnico como a nivel de diseño y siempre con la mejor calidad en los materiales utilizados. Emplomado, Fusing, Tiffany, Arenado, Termoformado, Restauración, Esmaltado, Laminado, Grisalla y Soplete son algunas de las técnicas artísticas que desarrollamos para la creación de productos como vidrieras, lámparas, lavabos, espejos, joyería, esculturas, restauración, etc. Todo esto, junto con soluciones de manufactura de cristalería, dan lugar a trabajos únicos como tabiques y techos de vidrio, forrado de paredes y acristalamientos decorados, y una amplia oferta que se puede ver en nuestro catálogo.

En febrero de 2018, nuestro taller Vidrieras Laborda ha sido incluido en la Red Nacional de Maestros de la Construcción Tradicional, siendo de esta forma reconocida nuestra labor y aportación dentro de los oficios artísticos a nivel nacional. Dicha red está organizada por el INTBAU (International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism), gracias al apoyo del Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust, en colaboración con el IPCE (Instituto de Patrimonio Cultural de España) y el Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional.

Trabajos de creación de vidrieras:

- Colegiata de Toro (Zamora) Edición AQVA Edades del Hombre 2011.
- Oratorio San Felipe Neri (con motivo del 150 aniversario) Alcalá de Henares (Madrid).
- Iglesia El Salvador. Tirgo, La Rioja.
- Ermita de la Dehesa, Velamazán, Soria.
- Monasterio S. Pelayo. Fundación Siro, C. Navero, Palencia.

Otros trabajos:

- Colaboraciones con la Escuela de Artes y Oficios Artísticos Mariano Timón de Palencia.
- Actualmente estamos inmersos en la creación / estudio de nuevos caminos en el oficio de la fusión de vidrio.

PASATIEMPOS

Se nos han mezclado las imágenes.

¿Puedes encontrar las parejas y sus referencias?

¿Nos podrías decir de donde y cuando es la que ha perdido su pareja?

A).- Waiapu, Nueva Zelanda. Contemporaneo "[Waiapu Cathedral Stained Glass Rose Window](#)"; [ahisgett](#) Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

B).- Chartres, Francia. Rosetón medieval. "[The rose in the window](#)" [Pedro Nuno Caetano](#) Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

C).- Poisy, Francia. Saint-Martin. Contemporáneo. "[Rose window @ Stained glass @ Eglise Saint-Martin @ Poisy @ Hike along the Fier river](#)" * * Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

D).- Liverpool, Gran Bretaña. Rosetón de 1929 Early & Co, Dublin. "[Saint Mary of the Angels, Fox St. Liverpool](#)" [mira66](#) Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

E).- Barcelona, España. Sagrada Família, s. XX-XXI, Joan Vila-Grau / talleres Bonet. "[Rose Window, Basilica de Sagrada Familia](#)" [aditya karnad](#) Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

F).- San Francisco, USA. Iglesia de los Santos Pedro y Pablo. 1880. "[Rose Stained Glass Window - St. Peter & St. Paul San Francisco](#)" [DominusVobiscum](#) Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

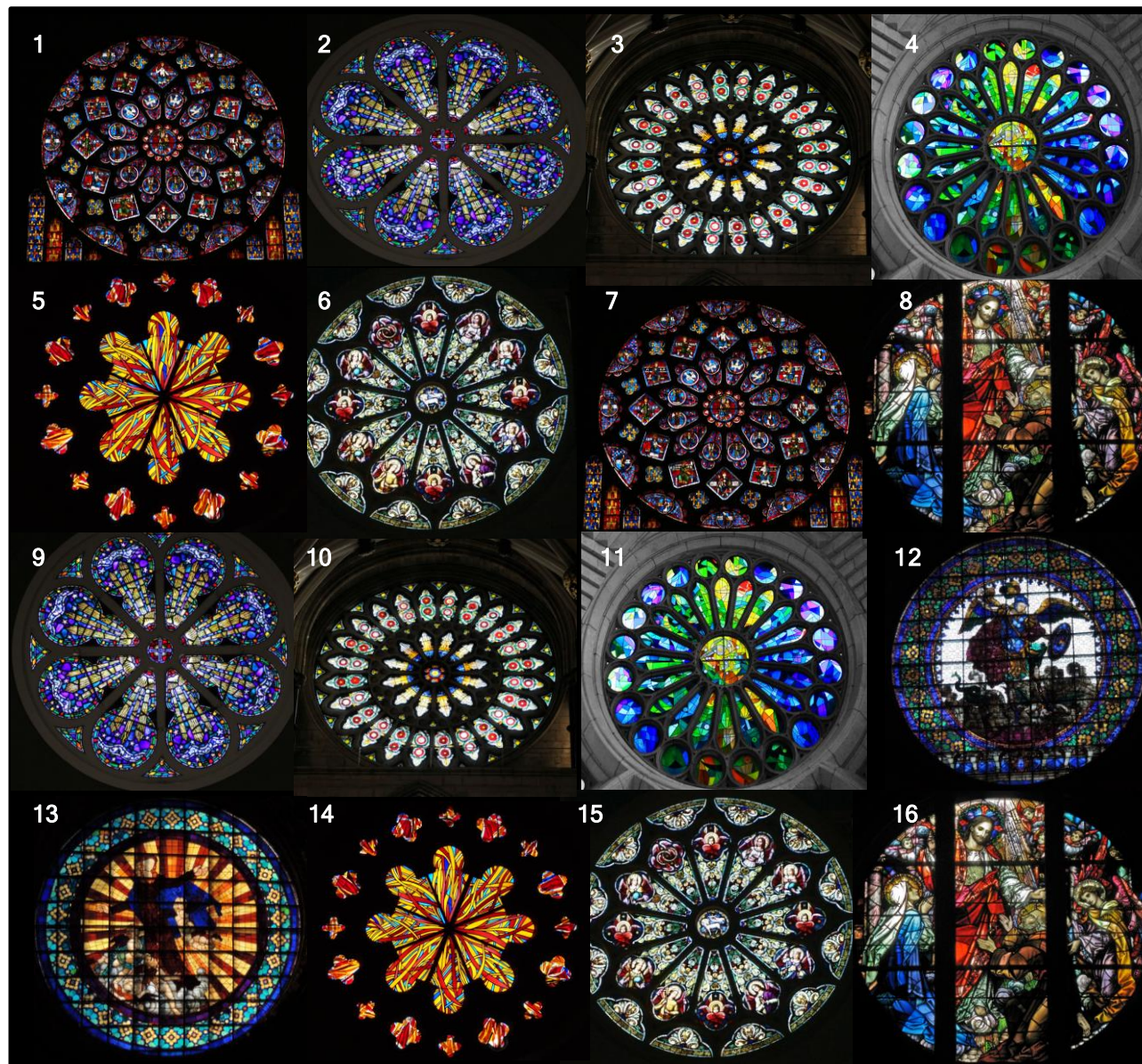
G).- York, Gran Bretaña. S XVI. "[The Rose Window](#)" [Son of Groucho](#) Licencia [CC BY 2.0](#)

(,)

¿Cuáles está sin pareja? (,)

¿De dónde proceden?

¿Cuándo fueron construidas y por quién?



Lista de miembros de ARCOVE

Miembros de ARCOVE (orden alfabético de apellido)

ACAV. Associació Catalana de les Arts del Vidre

associaciocatalanaatsvidre@gmail.com
<https://acav.cat>

Marina Arias San Antonio

info@acuarelarias.es
www.acuarelarias.es

Jonás Armas Núñez

jarmasnu@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

vidrieroartistico@gmail.com
www.joseluiscamacho.es
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 maría.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 Navarro

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

Esther Díez Álvarez

sthvidrieras@gmail.com

María del Carmen Domínguez Rodés

maydrodes@hotmail.com

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

escribcc@xtec.cat
Web: www.escribcc.cat

María Paula Farina Ruíz

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

Guzmán Fernández Muñoz

vitrear@gmail.com
Tel: +34 680 982 764

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

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

Francisco Javier Martínez Navarro

fcomarcac@gmail.com
 Facebook: Francisco Javier Martínez Navarro
 Instagram: @MagiadelaCristal

Maite Sabrina Mateo Redondo

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

Álvaro Alejandro Odriozola Brito

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

Pablo Sergio Otero Fernández

litomake@gmail.com

Teresa Palomar Sanz

t.palomar@csic.es
<https://www.researchgate.net/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

Antº Javier Salgado Garcia

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@cristaleriacolore.com
 Tels: 943270822/650024828,
 Web: <https://cristaleriacolore.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



Vidrieras Artísticas

www.torrelaguna.net/vidrieras

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

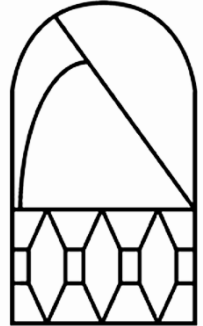
**LÁMPARAS
VIDRIERAS
DECORACIÓN**



Paloma Somacarrera



www.palomasomacarrera.com



RAÚL SANTANA
Maestro Vidriero

Taller propio desde 1987
<http://www.vidrierasraulsantana.com/es/>
c/ Santa Águeda, 40171 La Salceda (Segovia)
Tel. y Fax: 921 506 259- 609 452 419

94



**MARÍA SOLEDAD
CASTRO**

BUENOS AIRES - ARGENTINA

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE VITRALES

+54 9 1151017272  maria.soledad.castro

Varos

**ARTE &
VIDRIO**

www.arteyvidrio.com

666 86 46 35
943 047 945



RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
VIDRIERAS VIDRIO CERÁMICA

 **kamikarte**

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



**VitrallsCan
Pinyonaire**

www.canpinyonaire.com

MONDO




www.mondovitral.com

VITRAL



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




Peké Toyas

Avd. Mendavia, 17- Logroño 26009 (La Rioja) España

www.peketoyas.es

+34 670 41 53 87

 @Peké Toyas  Peké Toyas Maestro Vidriero

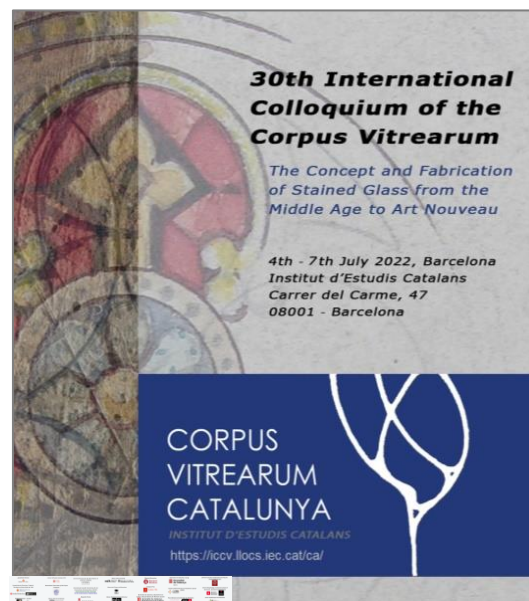
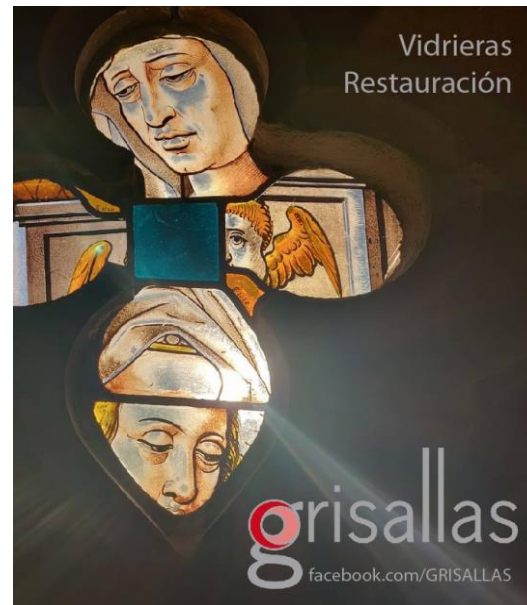
VIDRARIUS



MANUEL BERNABÉ GÓMEZ

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









Vidrieras Artísticas

Pintura sobre Vidrio

www.escueladearteleon.com

(estudios oficiales)



ESCR BCC Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya

Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Máster en Conservación y Restauración de Patrimonio Fotográfico

www.escribcc.cat

ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

www.arcove.org

99



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

Twitter

Instagram

Lindekin

YouTube



Detalles del rosetón de San Miguel de la Catedral de Girona, obra de Francesc Saladriga de principios del siglo XVIII. Copyright © "*Fons Capítol Catedral de Girona*" (Derechos Reservados. Prohibida la reproducción total o parcial). Foto: Sílvia Cañellas

ARC  VE
