

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 8 - octubre 2024



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



Número 8

Octubre 2024

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

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

ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y página final :

Detalle del Cartel de la organización del «1er Encuentro el Arte de la Vidriera», León, 2024.

Maquetación del Mural: Charo Liñero.

Imagen del índice:

Detalle del proyecto de la vidriera de las ventanas del *Saló de Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya* (Colección: Paloma Somacarrera).



Número 8

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	12
CONVERSANDO CON... <i>Márcia Vilarigues</i> por Teresa PALOMAR	14
ARCOVIUM	
<i>Contemporáneo: Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera</i> por Elisa POVEDANO MARRUGAT.....	26
<i>Legal: Endurecimiento de la normativa europea sobre el plomo. Balance de dos años de tensiones y perspectivas de futuro para nuestra profesión / Durcissement de la réglementation européenne sur le plomb</i> por Juliette BOUZOU & Stéphane GALERNEAU	43
<i>Restauración e historia: Las vidrieras redescubiertas del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya</i> por Jordi BONET y Núria GIL.....	58
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	73
Moñi de Castro Picasso.....	74
Montserrat Torres Sánchez.....	76
Antonio Rodríguez.....	78
Laura Munrabà.....	79
Alfredo Sanchez Rei.....	81
Rosa Tera.....	83
Stefano Chiodini.....	84
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	85
PASATIEMPOS.....	86
Lista de Miembros de ARCOVE.....	88
RECORTES PUBLICITARIOS.....	92

EDITORIAL

Queridas lectoras y queridos lectores, con la llegada del otoño, nos hace muy felices presentaros el número 8 de ARCOVE La Revista, donde os informamos de las principales noticias, exposiciones, cursos, publicaciones, etc., que ha tenido lugar durante los últimos seis meses. Os ofrecemos también una entrevista exclusiva, varios artículos y las secciones de socios y pasatiempos.

El pasado mes de septiembre tuvieron lugar dos actividades formativas muy interesantes. La primera de ellas, el **1er encuentro "El Arte de la Vidriera"**, organizado exclusivamente por ARCOVE, entre el 20 y el 22, en la ciudad de León. La segunda fue la celebración de la segunda edición del curso **«Vidrieras Históricas, estudio catalogación y conservación»**, organizado por el IPCE, en colaboración con ARCOVE, en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera, entre los días 23 y 27.

En la sección **CONVERSANDO con...**, os traemos la entrevista exclusiva que nuestra socia Teresa Palomar ha realizado

a **Márcia Vilarigues**, profesora asociada y jefa del Departamento de Conservación y Restauración de la NOVA School of Science and Technology (Portugal) y directora de la unidad de investigación VICARTE (Vidro e Cerâmica para as Artes).

En la sección **ARCOVIUM Contemporáneo**, os traemos un artículo de Elisa Povedano Marrugat titulado **"Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera"**. Este artículo destaca la labor del artista plástico Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008) como vitralista, dando a conocer sus obras más notorias y poniéndolo en contexto a través de los expertos en la materia.

En el apartado **ARCOVIUM Legal**, os presentamos un artículo de candente actualidad para nuestro sector, sobre el **"Endurecimiento de la normativa europea sobre el plomo. Balance de dos tensiones y perspectivas de futuro para nuestra profesión"**, a cargo de nuestros compañeros franceses Juliette Bouzou

y Stéphane Galerneau. Este artículo analiza en detalle las últimas novedades sobre la propuesta, por parte de UE, de prohibir el uso del plomo.

En la sección **ARCOVIUM Restauración e historia** os traemos el trabajo conjunto de Núria Gil y Jordi Bonet, sobre **"Las vidrieras redescubiertas del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya"**. Este texto trata sobre las cuatro vidrieras del siglo XIX que fueron redescubiertas durante las obras de restauración del Saló de Sant Jordi, en el Palau de la Generalitat de Catalunya, ocultas durante cien años y cuya importancia se desconocía.

Os estamos muy agradecidos por seguir apoyando a ARCOVE, a nuestra revista y al resto de iniciativas de la asociación. Esperamos que disfrutéis con este nuevo número de ARCOVE La Revista tanto como nosotros lo hemos hecho durante su preparación.

Fernando Cortés Pizano
Presidente de ARCOVE

ENTRELUCES – Noticias cortas

Exposiciones

- León: A principios de abril la Fundación Zanetti y la Escuela de Arte de León inauguraron las exposiciones "En la misma calle" que mostraban vidrieras de los alumnos de la Escuela.



- Mayo en Valencia: Pilar Belmonte expone "Color y energía del sol". La pintora albaceteña afincada en Valencia, autora, entre otras vidrieras contemporáneas, del rosetón de la catedral de Albacete y de la vidriera de la fachada de la estación de Renfe de Gandía, muestra sus obras en el Museo de la Ciudad de Valencia.

<https://www.pilarbelmonte.com/category/vidrieras/>

- La restauración de las vidrieras de la Catedral de Ávila ha ido acompañada de una exposición que ha permitido al público observar de cerca las vidrieras de 1495 atribuidas a Juan de Valdivieso. Se trata de las imágenes de las Santas Marta, Inés, Catalina y Águeda de cuerpo completo, y de los medallones con las imágenes de Santa Bárbara y Santa Lucía. <https://www.diariodeavila.es/.../la-catedral-baja-al...>

- Este octubre, en el Colegio de Arquitectos de Ávila, se expusieron trabajos para mosaicos, vidrieras y pinturas y también dibujos y cuadernos de viaje y de trabajo del gran arquitecto e historiador Emilio Rodríguez Almeida (Madrigal de las Altas Torres, Ávila, 1930 - Valladolid, 2016). Se pudieron ver sus trabajos como diseñador, entre los cuales había el proyecto de gran modernidad de una vidriera para una iglesia alemana (1959).

<https://www.instagram.com/p/DAC8UnOix72/?igsh=MTd0d2ExMmpidW94cQ%3D%3D>

- «Cuando habla la luz, muestra de la obra de Simón Berasaluce inaugurada en octubre en el Museo Diocesano de San Sebastián.

- Del 4 de octubre al 11 de noviembre, "1923-2023 J.M. Bonet Vitalls. Cent anys al servei de la llum", muestra la historia del taller desde su fundación a la actualidad. Con ejemplos muy interesantes de sus obras.



Conferencias, congresos y cursos

- 21 marzo 2024: Jornada de Conservación y Restauración | Escuela de Arte de León | 2024. "La restauración de las vidrieras de la Catedral de Segovia" por Pablo Muñoz Ruiz.

https://youtu.be/RVDVAtFHMrg?si=j9X4NpnkQzwGU_pi

- 30 abril 2024: Dentro de los actos de las Jornadas de Patrimonio celebradas en Teror y Arucas (Gran Canaria) "Las vidrieras: parábolas de espiritualidad" por Carlos María Marrero, profesor del Instituto Superior de las Islas Canarias y "El arte de pintar la luz divina" por Manuel Bernabé y Mikel Delika, artesanos y vidrieros, socios de ARCOVE. Hicieron una explicación de las técnicas utilizadas en las vidrieras del templo de Arucas y una visita guiada por el triforio.

- 29 mayo 2024: "Desafíos y soluciones en la protección del vitrall" por Maria Paula Farina, socia de ARCOVE. Hubo también una entrevista a la vitralista en el marco del centenario de la Iglesia Presbiteriana San Andrés de Quilmes, Argentina.

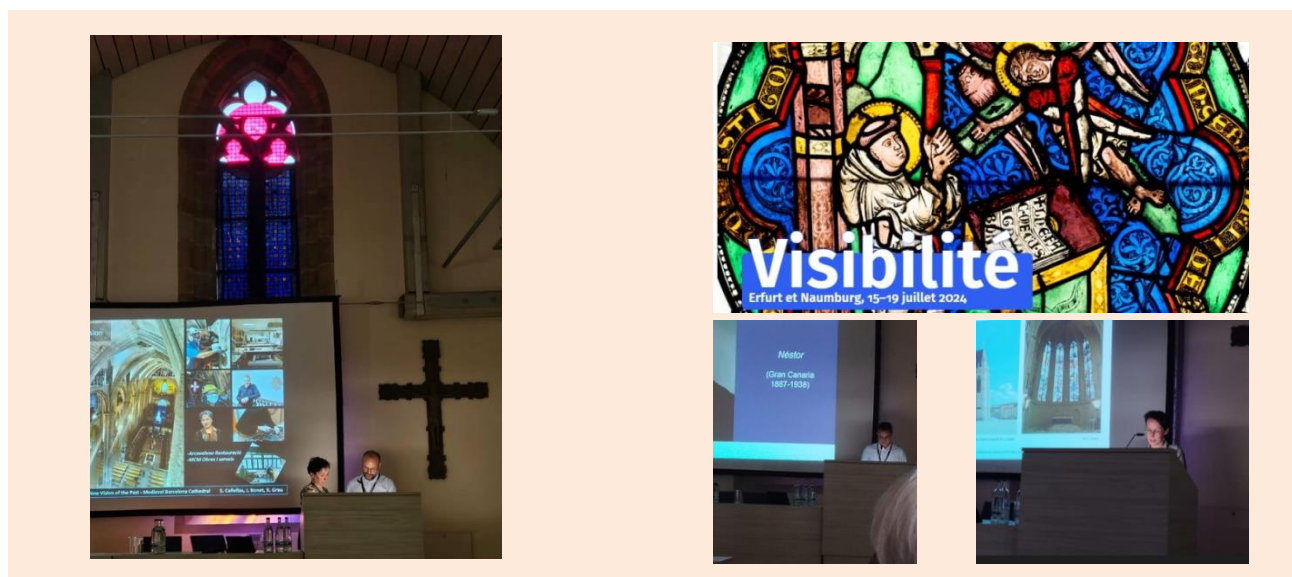
- 4 junio: "2a trobada del vidre a Massanes" organizada por ACAV, socio institucional de ARCOVE.

- 9-11 julio 2024: Curso "La vidriera y el arte de la luz. Conocer, recuperar y conservar" en el Centro Universitario CIESE-Fundación Comillas. Los profesores fueron: Celestina Losada, Alberto Luís Santos, Luís Martínez, Fernando Cortés, Mikel Delika, Núria Gil, Jordi Bonet y Alfonso y Pablo Muñoz.

<https://web.unican.es/cursosdeveranoyextension/cursos-de-verano/curso?c=3560>

- 15-19 julio 2024: *Visibilité*, Coloquio y Fòrum del *Corpus Vitrearum Internacional* en Erfurt i Namburg, Alemania, con la participación de diversos socios de ARCOVE: Jonás Armas (*Les vitraux canariens. Le rôle des artistes locaux: du design insulaire de la création étrangère*), Sílvia Cañellas, con Jordi Bonet y Xavier Grau (*A New Vision of the Past: Stained-Glass Conservation in Medieval Barcelona Cathedral*) y Teresa Palomar, con Carla Machado y otras autoras (*The stained glass windows from Uppsala Cathedral (Sweden): First analytical approach*). Anna Santolària presentó una de las sesiones.

6

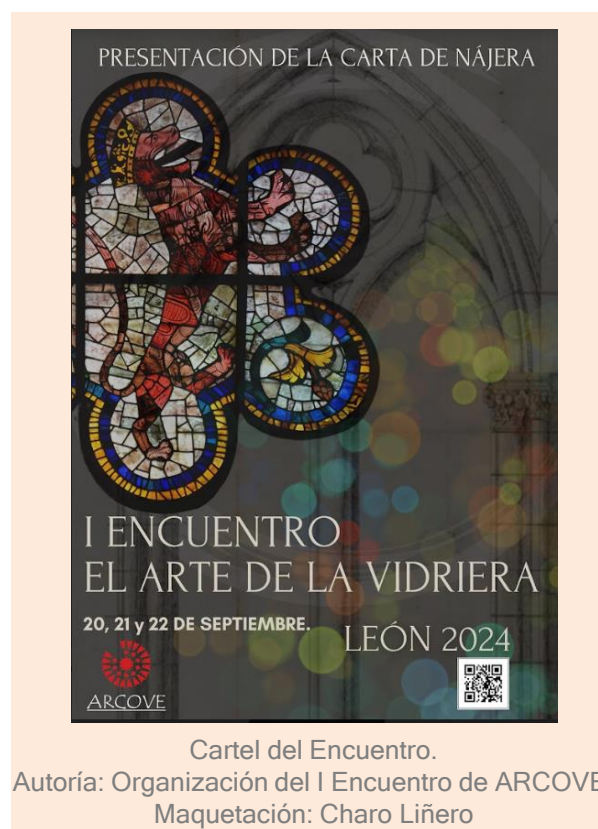


- 20 al 22 septiembre 2024: 1er encuentro "El arte de la vidriera". Charlas y visitas organizadas en León por ARCOVE, con el apoyo de la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, la Catedral y el Ayuntamiento de León.

Nos mostraron las instalaciones de la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de León y el taller de vidrieras donde están restaurando las vidrieras de la Catedral de León. Visitamos la Catedral, la Casa Botines, el Palacio de los Guzmanes, la Fundación Vela Zanetti y participamos en diversas actividades.



Las charlas corrieron a cargo del arquitecto de la Catedral de León Jorge Díez García-Olalla, que explicó las "Medidas de conservación de las vidrieras de la Catedral de León: Acristalamiento exterior"; la profesora jefa del Departamento de Vidriera Artística de la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de



León Elena García Sánchez, que habló de "Las enseñanzas en vidrieras en la Escuela de Arte de León"; y del presidente de ARCOVE Fernando Cortes Pizano que se centró en "La situación actual de la conservación y restauración de vidrieras en España" y presentó de la Carta de Nájera.

Las actividades han sido posibles gracias a la eficacia y buen hacer del equipo de la organización del Encuentro: Moñi de Castro Picasso, Guzmán Fernández Muñoz, Cristina Rebollo Martínez, Charo Liñero Toscano, Victoria Gutiérrez Sánchez-Escalonilla, Pablo Otero Fernández y a Fernando Cortés, así como la colaboración de Marta de Paz.



- 23-27 septiembre 2024: Segunda edición del Curso del IPCE de Nájera «Vidrieras Históricas, estudio catalogación y conservación» organizado en colaboración con ARCOVE. Ha supuesto algunos cambios en relación a la edición del año anterior, por la incorporación de nuevo profesorado y algunas modificaciones en el programa, que han incluido la visita a la Catedral de Burgos a cargo de Maria Pilar Alonso Abad, a quien agradecemos su amabilidad y todas sus explicaciones.



DEL 23 AL 27 DE SEPTIEMBRE 2024

CURSO PRESENCIAL. Vidrieras históricas: estudio, catalogación y conservación



Vidriera del siglo XIII de la Capilla de Corpus Christi. Catedral de Girona.
«Fons Capítol Catedral de Girona», Foto: Julià Guisado

COORDINACIÓN CIENTÍFICA

Fernando Cortés Pizano, Presidente.
Asociación para la Restauración y
Conservación de Vidrieras de España
(ARCOVE)

COORDINACIÓN TÉCNICA

Marta Souto Martín, Iratxe Peñaflor Flores y
Rocío Salas Almela. Área de Investigación y
Formación. Instituto del Patrimonio Cultural de
España

FECHAS

Del 23 al 27 de septiembre de 2024

AFORO

30 alumnos

DURACIÓN

28,5 horas

HORARIO

De 9.00 a 19.00 horas (CET)

LUGAR DE CELEBRACIÓN

Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera.
Plaza de Santa María s/n. Nájera (La Rioja)

Restauraciones

- En abril: Entrevista en Telecinco a José Luís Camacho sobre la restauración de las vidrieras de la Sainte Chapelle de París.

- 26 abril 2024: Se ha anunciado que saldrá a concurso la restauración de las vidrieras de los Condestables de la Catedral de Burgos. Se prevé una duración de dos años para su realización.

<https://www.facebook.com/share/zqMuvFvzH42MCyv9/>

- La Iglesia de la Asunción de Torrelavega (Cantabria) ha concluido la restauración de sus vidrieras que han podido restaurarse gracias a la colaboración de la parroquia con el ayuntamiento. La actuación ha corrido a cargo del maestro vitralista Tomás Saiz Castillo.

<https://efe.com/cantabria/2023-10-15/las-vidrieras-centenarias-de-la-iglesia-de-la-asuncion-recuperan-su-esplendor/>

- Vetraria ha restaurado las tres vidrieras de la fachada de la Catedral de Murcia, obras Mauméjean del siglo XIX. Antes de la reinstalación en su lugar, dos de estas vidrieras, ya restauradas, han sido expuestas en el claustro para poder ser observadas de cerca.

https://www.instagram.com/p/C8yUgQ_Mzjj/?igsh=MXBhZ3JmMDJ5YXkzNQ%3D%3D

- El 10 de julio de 2024 se ha realizado, con asistencia de las principales entidades que han subvencionado la obra (Generalitat de Catalunya, Ministerio de Transportes del Gobierno de España), la presentación oficial de las obras de conservación realizadas en el ábside de la Catedral de Barcelona, donde se Jordi Bonet y Xavier Grau han restaurado el conjunto de las nueve vidrieras góticas de la cabecera, dos del siglo XIX y uno de los rosetones superiores.

<https://beteve.cat/societat/catedral-barcelona-guany-mirador-panoramic-vitralls-restaurats/>



- En la Catedral de Tortosa se ha emprendido una amplia restauración que hará visitable la cubierta. Entre las obras a restaurar están la vidrieras del ábside, en las que interviene Lorena Valldepérez, socia de ARCOVE.

<https://youtu.be/knQIlyzTAQIY?si=589S8Dz9ntApAk8z>

- Restauración de las 24 vidrieras del vestíbulo de la Cámara de Comercio de Zaragoza por parte del taller zaragozano Cristacolor, activo desde 1939, que absorbió algunas de las empresas aragonesas más importantes del sector.

<https://www.cristacolor.com/>



https://www.instagram.com/cam-arazagoza/?fbclid=IwY2xjawEVkBDleHRuA2FibQixMAABHV5g4PdGIZdrbVB7UIAmVZP7ccEIPrKWQy0h1a6gM_a0rmPEW09DWl5szg_aem_lxirdS7_uxShuOKUbxJfkQ

- La iglesia de El Salvador de Mutxamel, Alicante, recupera las vidrieras de Arcadi Blasco (1928-2013), hijo de esta población. Las vidrieras, realizadas a finales de los años cincuenta, se encontraban en un estado muy defectuoso.

<https://www.informacion.es/alacanti/2024/07/16/nueva-vida-vidrieras-arcadi-blasco-105655439.html>

Visitas:

-30 abril y 7 mayo 2024: Visita explicativa de la restauración de las vidrieras de la Catedral de Jaén por Rafael Antonio Casuso Quesada, doctor en Historia de Arte. <https://www.instagram.com/p/C6YEq5HNEyz/?igsh=dWdpaTAzOGx5OGR6>

-12 de octubre: Dentro de las Jornadas Europeas de Patrimonio, visita a las vidrieras de la Catedral de *Santa Maria de la Seu d'Urgell*, a cargo de Jordi Bonet.

Otros

- Entrevista radiofónica a Rubén Llorente, socio de ARCOVE.

- 24 abril 2024: Ponencia-Documental "De la Tierra al Paraíso" sobre las vidrieras de la Catedral de Cuenca, el 29 aniversario de la inauguración de las vidrieras (Gabriela Guerrero).

<https://www.youtube.com/watch?v=5ag3FxN1K74>

- El pliego de condiciones impuesto por ADIF a la empresa que se encargará de la rehabilitación de la estación de San Francisco de Ourense, supone la conservación del mural y de las vidrieras emplomadas con motivos de la zona.

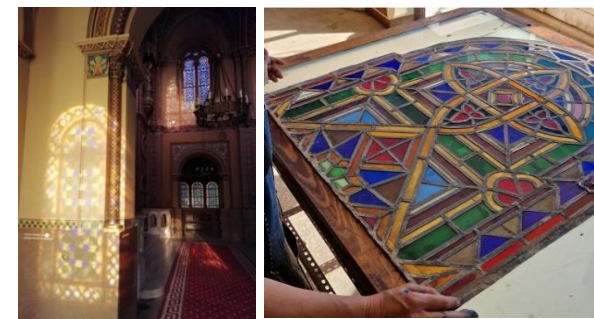
- En el número anterior llamábamos la atención sobre la vidriera de la Iglesia del Espíritu Santo de la Travesera, Barcelona. Finalmente, dicha obra ha sido desmontada y preservada para posterior uso. Nos alegramos y felicitamos a todo los implicados en dicho salvamento, que supone un importante logro para nuestro patrimonio común.

- El Museo del Vidrio y Cristal de Málaga ha anunciado que va a publicar la colección de vitrales de la Fundación Fernández-Prieto. Esperamos ansiosos los resultados de este trabajo. <https://www.facebook.com/share/p/PWKU3r3F74rieTEr/>

- La propuesta «La geometría de la luz. Recursos educativos para todos» llevado a cabo por el Centro Arrupe Jesuitas Valencia, ha resultado ganador en los *European Heritage Days (EHD) / Journées européennes du patrimoine (JEP)*.

El proyecto de restauración de la antigua capilla del colegio de San José de Valencia integra a la comunidad, a los artesanos y a los profesionales en la recuperación de más de 700 metros cuadrados de vidrieras. El proyecto supone la creación de materiales didácticos, programas educativos e intercambios escolares internacionales y jornadas de puertas abiertas y visitas para que el público conozca el arte y la ciencia de la restauración.

[https://www.facebook.com/100064817559681/posts/915425060628071/?rdid=QdU0nJMhooqiHZQ5](https://www.facebook.com/100064817559681/posts/915425060628071/?rdid=QdU0nJMhooqiHZQ5;); <https://bit.ly/JEPColegioJesuitaVLC>



Destrucciones

- La construcción de una residencia universitaria en la avenida de la Merced de Salamanca, ha supuesto el derribo de la capilla de San Juan de Dios, donde se encontraba un conjunto de vidrieras de hormigón, dedicadas a las obras de misericordia. Las vidrieras de la capilla, fueron llevadas a cabo en 1966 y eran obra del profesor Núñez Solé (Zamora, 1927 - Valladolid, 1973), más conocido por su producción escultórica, pero que trabajó también en otras técnicas artísticas. No tenemos noticias sobre si dichas vidrieras han sido preservadas ni de cual ha podido ser su destino. Esperamos futuras noticias sobre este conjunto.

<https://lacronicadesalamanca.com/588600-salvajadas-que.../>

<https://www.diocesisdesalamanca.com/noticias/fe-y-arte-analiza-la-obra-de-nunez-sole-en-la-parroquia-maria-mediadora/>

Necrológica

- Lamentamos la defunción de Andrés Ferrer Antolí, maestro vidriero y fundador de la empresa de distribución de materiales Taller Vidriero (posteriormente Vitrodayana). El deceso se produjo el 23 de julio de 2024.

Descanse en paz.

"Cuando ya mis consumados ojos, no verán el manto verde de los pinos, matojos y encinas, que con sus distintas tonalidades envolvieron mis sentidos, significará que ha llegado el momento de que mis cenizas ocupen mi puesto en este pedazo de tierra que tanto he querido y en el que deseo seguir estando eternamente."

<https://www.vidrioperfil.com/es-es/fallece-andres-ferrer-antoli-maestro-vidriero-y-fundador-de-taller-vidriero-y-vitrodayana>



Hormigón y vidrio, 1966, Colegio de San Juan de Dios, Salamanca, Núñez Solé, 1966.

LAS COMISIONES DE ARCOVE

Comisión de difusión

Como cada año, desde la comisión de difusión hemos seguido trabajando para realizar publicaciones diarias en todas nuestras redes sociales. De nuevo hemos compartido toda la información, que tenemos a nuestro alcance, relacionada con la restauración y conservación de vidrieras, nueva creación de estas, diferentes técnicas y demás temas que tenga valor e interés dentro de nuestro oficio.

Mantenemos nuestra página web actualizada y con nuevos documentos, noticias y enlaces relevantes. Seguimos trabajando para que cada persona que visita nuestra web, encuentre lo que está buscando y tenga una navegación fluida y efectiva.

Coordinación: Esther Díez

arcovedifusion@gmail.com

Vuestra ayuda es fundamental y necesaria, ya que día a día nuestra asociación está creciendo.

Queremos seguir mejorando y ofrecer la mejor información a todos nuestros seguidores.

Contamos con cada uno de vosotros para que juntos consigamos cumplir los objetivos de ARCOVE.

Comisión de formación

Durante el mes de septiembre, ARCOVE organizó dos eventos clave:

- Del 20 al 22, se celebró en León el Primer Encuentro "El arte de la Vidriera", con visitas guiadas a edificios emblemáticos como la Catedral y la Casa Botines. Del 23 al 27, tuvo lugar el curso "Vidrieras Históricas: Estudio, Catalogación y Conservación" en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera, organizado junto con el IPCE.

- Durante este curso se presentó la "Carta de Nájera sobre Vidrieras Emplomadas", un documento para promover la protección y conservación de vidrieras. Además, se realizaron clases y talleres sobre técnicas de restauración, monitorización y estudios históricos de vidrieras, a cargo de destacados expertos.

Coordinación: María Paula Farina

arcoveformacion@gmail.com

Comisión de inventario y catalogación

En la comisión de glosario estamos más cerca del final del abecedario. En breve se publicará en la web de ARCOVE la segunda entrega de letras, llegando a la letra "O" con 220 entradas revisadas y publicadas. Al mismo tiempo, se repasan y modifican letras ya publicadas, siguiendo el planteamiento de "glosario vivo", abierto a todas vuestras sugerencias y aportaciones. En proyecto, y de manera paralela, se seguirá con la entrada de nueva terminología y la ilustración de los términos con documentación fotográfica.

Por otro lado, la comisión de Inventario y Catalogación cuenta con sus dos fichas para inventariar y catalogar vidrieras. La primera ficha, en la que se retoma la idea de "inventario de participación popular", estará disponible próximamente en la web de ARCOVE. Esta es de uso abierto para todo el que quiera dar noticias de alguna vidriera en mal estado

o desconocida. La segunda, una ficha más completa, se ofrecerá como servicio de inventario y catalogación desde ARCOVE a los diferentes organismos responsables de la custodia del patrimonio cultural.

Desde esta comisión damos la bienvenida a los nuevos socios y les animamos a que colaboren en ella.

Gracias!

Coordinación: Amaya Sánchez Bakaikoa

arcove.catalogacion@gmail.com

Relaciones públicas e institucionales

El trabajo de la comisión en este tiempo ha estado volcado en el apoyo, gestión y trabajos preparatorios para conseguir el grado universitario en "Restauración y conservación de vidrieras", proceso en el que seguimos inmersos desde las comisiones de Formación y Relaciones Institucionales pues compete a ambas. De hecho se ha creado una comisión, o subcomisión, específica provisional para este fin.

También se está preparando un protocolo de colaboración con el "Centro Nacional del Vidrio" con sede en la Real Fábrica de Cristales de La Granja (Segovia), con quienes hemos tenido ya varias reuniones en sus instalaciones y mantenemos un fluido contacto tanto de manera telefónica como por internet.

Próximamente haremos una campaña para revitalizar la colaboración con proveedores de material para los talleres vidrieros, con el ánimo de que a los socios de ACOVE se les pueda hacer algún tipo de descuento, como alguno ya hace, también sería interesante lograr una colaboración similar de grandes librerías para conseguir un descuento en publicaciones que tengan que ver con las vidrieras, su restauración, historia, confección, etc.

Coordinación: Javier Lozano

arcove.relacionespublicas@gmail.com

CONVERSANDO CON...

Márcia Vilarigues

Por Teresa Palomar

Márcia Vilarigues es profesora asociada y jefa del Departamento de Conservación y Restauración de la NOVA School of Science and Technology (Portugal). También es directora de la unidad de investigación VICARTE - Vidro e Cerâmica para as Artes, unidad integrada por artistas, historiadores, arqueólogos, conservadores, químicos y científicos. A lo largo de su carrera profesional, se ha enfocado en la conservación del patrimonio cultural y en la historia de la técnica artística de vidrio, publicando casi 100 artículos de investigación en estas áreas.

Para ARCOVE es un orgullo que haya accedido a participar en esta entrevista.



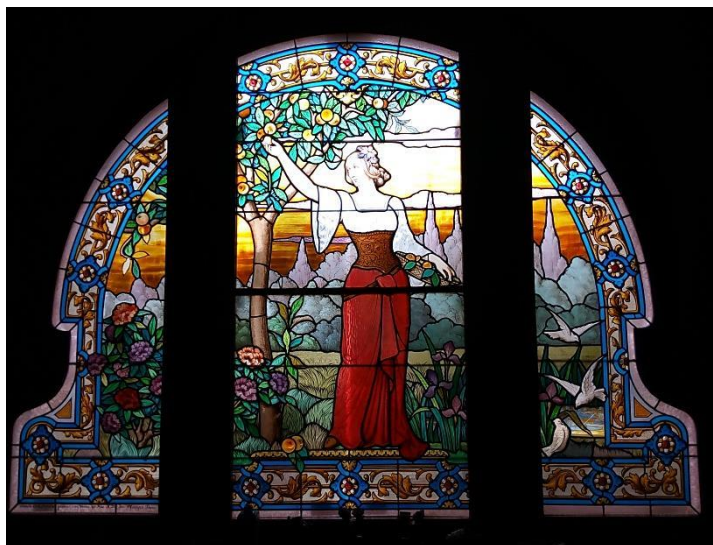
Marcia Vilarigues, Teresa Palomar, Carla Machado, Maria João Melo, João Pedro Veiga, tras la defensa de la Tesis de Carla Machado

Marcia Vilarigues é professora associada e presidente do Departamento de Conservação e Restauro da NOVA School of Science and Technology (Portugal). Ela é também diretora da unidade de investigação VICARTE - Vidro e Cerâmica para as Artes, integrada por artistas, historiadores, arqueólogos, conservadores, químicos e cientistas. Ao longo da sua carreira profissional ela tem-se focado na conservação do património cultural e na história da técnica artística em vidro, tendo publicado quase 100 artigos de investigação nestas áreas.

Para ARCOVE é um orgulho que tenha accedido a participar nesta entrevista.

Su formación es en física. ¿Cómo entró al mundo del vidrio? Y, en especial, al mundo del vidrio histórico y las vidrieras, que suele encontrarse muy lejos de las ciencias puras.

Siempre tuve interés en investigar la interacción entre el vidrio y la luz. Siempre me despertó curiosidad el estudio de las características ópticas del vidrio, como la refracción y la transmisión de la luz, los colores de la vidriera reflejadas en las piedras de las catedrales, así como su comportamiento en diferentes condiciones. Entré en este mundo del estudio del vidrio histórico y de las vidrieras porque me interesaba el concepto de la degradación del vidrio, que es muy poco evidente en nuestro día a día. En especial, las vidrieras, con su mezcla de color, luz y narrativa, combinan aspectos científicos y artísticos, y se vuelven un campo de estudio fascinante.



Vidriera de la Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (Lisboa)



A sua formação é em física. Como entrou no mundo do vidro? E, em especial, no mundo do vidro histórico e vitral, que costuma a estar muito longe das ciências puras.

Sempre tive interesse em explorar a interação entre o vidro e a luz. As características ópticas do vidro, como a refração e a transmissão de luz, as cores do vitral reflectidas na pedras das catedrais sempre me despertaram a curiosidade para as estudar assim como o seu comportamento em diversas condições. Entrei neste mundo do estudo do vidro histórico e do vitral porque me interessava o conceito da degradação do vidro, que é muito pouco evidente no nosso dia-a-dia. Em especial, os vitrais, com sua mistura de cor, luz e narrativa, combinam aspectos científicos e artísticos, e tornaram-se um campo de estudo fascinante.

En su investigación ha trabajado mucho en vidrieras portuguesas ¿Cuál es la investigación de la que guarda un buen recuerdo?, ¿o alguna mala experiencia?

Una de las investigaciones de las que guardo un mejor recuerdo fue la de las vidrieras de la colección del rey D. Fernando II, que se encuentran actualmente en el Palacio Nacional de Pena, en Sintra. Fue un trabajo desafiante, pero extremadamente gratificante, donde me pude empapar profundamente de la historia de las técnicas de producción de vidrieras europeas. El proyecto incluyó no solo los análisis de los materiales y las técnicas utilizadas a lo largo de los siglos, sino también su restauración y preparación de una exposición para el público. El momento de apertura de esa exposición fue una recompensa increíble.

Na sua investigação, tem trabalhado muito em vitral português, qual é aquela investigação da que guarda uma boa lembrança? E algum mau recorde?

Uma das investigações de que guardo uma melhor lembrança foi sobre os vitrais da coleção do Rei D. Fernando II, que se encontra atualmente no Palácio Nacional da Pena em Sintra. Foi um trabalho desafiante, mas extremamente gratificante, onde pude mergulhar profundamente na história das técnicas de produção do vitral europeu. O projeto envolveu não só a análise dos materiais e técnicas utilizadas ao longo dos séculos, mas também o seu restauro e preparação de uma exposição para o público. O momento de abertura dessa exposição foi incrivelmente recompensador.



Además de la vidriera, ha investigado sobre nuevas técnicas de conservación y restauración y en la historia de la técnica artística. ¿Puede explicarnos en qué consiste esta última área y qué tiene que aportar a la historia y la conservación del vidrio?

El área de la historia de la técnica artística es una disciplina que se dedica a estudiar las formas por las cuales las obras de arte fueron creadas a lo largo de los siglos. Ello incluye el análisis de los materiales utilizados, las herramientas, los procesos y las tecnologías disponibles en diferentes periodos históricos. La historia de la técnica artística es fundamental para la conservación y restauración y conlleva una contribución importante para la historia, destacando las innovaciones técnicas que marcaron diferentes épocas y regiones. Esta es una investigación que permite preservar no solo la forma física de los objetos, sino también su valor histórico y cultural.



Aplicación de grisalla

Mezclado de vidrio en caliente

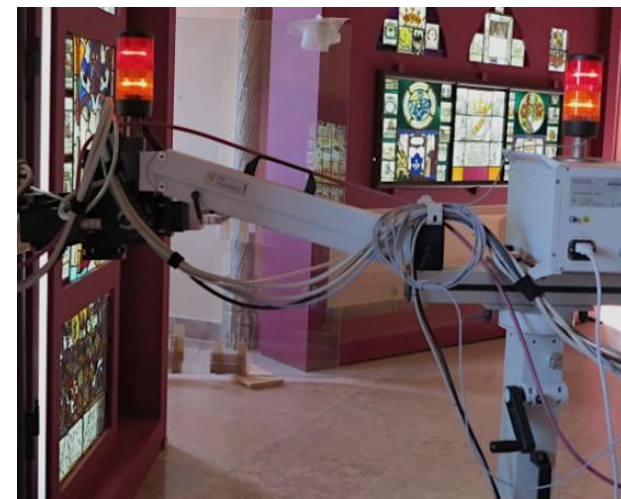


Além do vitral, tem investigado em novas técnicas em conservação e restauração e na história da técnica artística. Pode explicarnos em que consiste esta última área e o que tem que aportar à história e à conservação do vidro?

A área da história da técnica artística é uma disciplina que se dedica a estudar as formas pelas quais as obras de arte foram criadas ao longo dos séculos. Isso envolve a análise dos materiais utilizados, das ferramentas, dos processos e das tecnologias disponíveis em diferentes períodos históricos. A história da técnica artística é fundamental para a conservação e restauro e traz um contributo importante para a história, ao destacar as inovações técnicas que marcaram diferentes épocas e regiões. Esta é uma investigação que torna possível preservar não só a forma física dos objetos, mas também seu valor histórico e cultural.

17

Restauro dos
Vitrais do Palácio
Nacional da Pena,
Sintra © VICARTE



Hay conservadores que creen que los estudios científicos de las vidrieras y de los vidrios históricos son tablas de números a añadir al informe de restauración. ¿Qué le diría a esas personas? ¿Qué puede aportar la ciencia en este campo?

La crítica de que los estudios científicos sobre vidrieras y vidrios históricos se resumen en “tablas de números” subestima profundamente el valor de la arqueometría en este campo. El conocimiento sobre la composición de los vidrios y los productos de corrosión presentes en la superficie de los objetos y vidrieras, permite evaluar la susceptibilidad de los vidrios a la degradación. Los estudios analíticos permiten incluso identificar materiales utilizados en restauraciones anteriores. Esta información es fundamental para un diagnóstico del estado de conservación de estos objetos, permitiendo definir las estrategias de conservación y restauración más adecuadas.

Por otro lado, con la información sobre la composición de los vidrios históricos, podemos desarrollar estudios de degradación en el laboratorio con una producción de muestras representativas con composiciones idénticas. De esta forma obtenemos un conocimiento más profundo de los mecanismos de degradación y estas muestras sirven incluso para testar metodologías de conservación, evaluando su eficacia.

Há conservadores que acham que os estudos científicos dos vitrais e dos vidros históricos só são tabelas de números que adicionar no relatório de restauro. O que dirias a essas pessoas? O que tem a ciência que aportar neste campo?

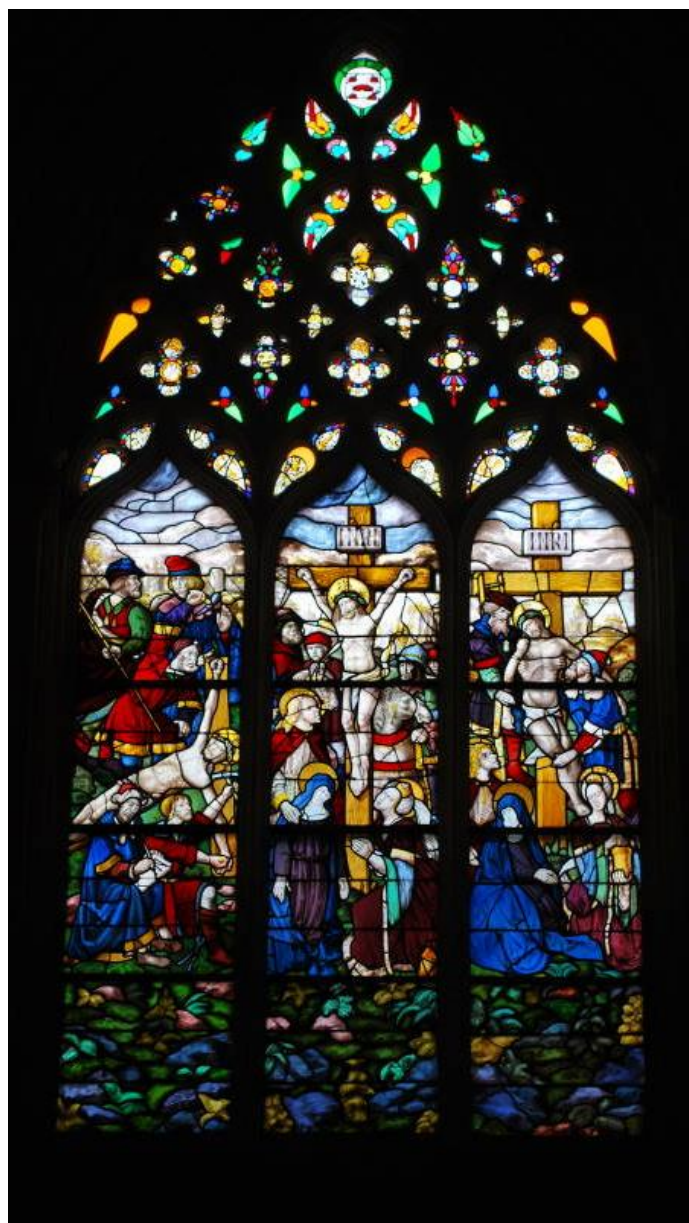
A crítica de que os estudos científicos sobre vitrais e vidros históricos se resumem a “tabelas de números” subestima profundamente o valor da arqueometria nesse campo. O conhecimento sobre a composição dos vidros e produtos de corrosão presentes na superfície dos objetos e vitrais, permite avaliar a susceptibilidade dos vidros à degradação. Os estudos analíticos permitem ainda identificar materiais utilizados em restauros anteriores. Esta informação é fundamental para um diagnóstico do estado de conservação destes objetos, permitindo definir as estratégias de conservação e restauro mais adequadas.

Por outro lado com a informação sobre a composição de vidros históricos, podemos desenvolver estudos de degradação em laboratório com a produção de amostras representativas com composições idênticas. Desta forma obtemos um conhecimento mais aprofundado dos mecanismos de degradação e estas amostras servem ainda para testar metodologias de conservação, avaliando a sua eficácia.

Las vidrieras portuguesas son grandes desconocidas internacionalmente. ¿Podría hablarnos de ellas, y cómo desde el Corpus Vitrearum Portugal fomentan su conservación y divulgación?

Las vidrieras portuguesas son, de hecho, un tesoro poco conocido internacionalmente, sin embargo, Portugal tiene un importante legado en este campo, con ejemplos que datan desde la Edad Media hasta hoy en día, y que reflejan la evolución artística y técnica del país.

El Corpus Vitrearum Portugal tiene un papel fundamental en las colecciones existentes en territorio portugués, promoviendo su estudio, en colaboración con las universidades. A través de la red internacional del Corpus Vitrearum, los investigadores portugueses se han beneficiado de un intercambio constante de conocimiento con otros especialistas del estudio internacional de las vidrieras.



Vidriera del Mosteiro de Batalha © Flickr Diego Tirira

Os vitrais portugueses são grandes desconhecidos internacionalmente, poderia falar-mos deles, e como desde o Corpus Vitrearum Portugal fomentam a sua conservação e divulgação?

Os vitrais portugueses são, de fato, um tesouro menos conhecido internacionalmente, no entanto Portugal possui um legado importante nesse campo, com exemplares que datam desde a Idade Média até os dias atuais, e que refletem a evolução artística e técnica do país.

O Corpus Vitrearum Portugal tem um papel fundamental das coleções existentes em território português, promovendo ainda o seu estudo, em colaboração com as universidades. Através da rede internacional do Corpus Vitrearum, os investigadores portugueses têm beneficiado de uma troca constante de conhecimento com outros especialistas no estudo de vitrais internacionalmente.

En los últimos años, ha colaborado con diferentes investigadores de España en el ámbito de la vidriera. ¿Qué piensa de estas colaboraciones? Y, ¿Qué pueden aportar al panorama internacional?

Las colaboraciones ibéricas en el ámbito de la vidriera han sido considerablemente enriquecedoras, tanto para la investigación científica como para la conservación. Al unir esfuerzos, los investigadores de ambos países consiguen abordar cuestiones comunes fundamentales, como la preservación de las vidrieras en ambientes climáticos peninsulares. Estas colaboraciones tienen el potencial de fortalecer los lazos históricos y culturales entre los dos países.

En ARCOVE estamos trabajando en el estudio, conservación y divulgación de vidrieras históricas, principalmente de España y América del Sur. ¿Hay alguna iniciativa similar en el ámbito portugués? Si no fuese así, tal vez sería buena idea establecer lazos en un futuro próximo.

La iniciativa de ARCOVE en el estudio, conservación y divulgación de vidrieras históricas es ejemplar, especialmente con el foco no solamente en España, sino también en América del Sur, lo que amplía el alcance e impacto de la organización. En Portugal, no existe ninguna iniciativa similar, siendo el Corpus Vitrearum Portugal junto con VICARTE los principales responsables del estudio y preservación de las vidrieras históricas, como he mencionado anteriormente. En este

Nos últimos tempos tem colaborado com diferentes investigadores de Espanha no âmbito do vitral. O que acha destas colaborações ibéricas? E o que tem que aportar ao panorama internacional?

As colaborações ibéricas no campo do vitral têm sido extremamente enriquecedoras, tanto para a investigação científica quanto para a conservação. Ao unir esforços, os investigadores de ambos os países conseguem abordar questões fundamentais comuns, como a preservação de vitrais em ambientes climáticos peninsulares. Essas parcerias têm o potencial de fortalecer os laços históricos e culturais entre os dois países.

Em ARCOVE estamos a trabalhar no estudo, conservação e divulgação dos vitrais históricos, principalmente de Espanha e América do Sul. Há alguma iniciativa similar no âmbito português? Se não for assim, talvez seria uma boa ideia estabelecer laços num futuro próximo.

A iniciativa da ARCOVE no estudo, conservação e divulgação dos vitrais históricos é exemplar, especialmente com o foco não apenas em Espanha, mas também em América do Sul, o que amplia o alcance e impacto da organização. Em Portugal, não existe nenhuma iniciativa paralela, sendo o Corpus Vitrearum Portugal em conjunto com a VICARTE os principais responsáveis pelo estudo e preservação dos vitrais históricos, como mencionado anteriormente. Neste contexto, sem dúvida,

contexto, sin duda, establecer lazos entre ARCOVE y los organizadores portugueses sería una idea excelente para el futuro.

VICARTE es uno de los referentes internacionales en la historia y conservación de vidrio. ¿Cómo llegó a él y qué ha significado en su desarrollo profesional?

VICARTE (Vidro e Cerâmica para as Artes) es un centro de referencia internacional en investigación, innovación y conservación de vidrio y cerámica, con un foco interdisciplinar que une la ciencia, la historia del arte y la creación contemporánea. Estar involucrada en VICARTE tuvo un impacto profundo en mi desarrollo profesional. Llegué a VICARTE en el ámbito de mi doctorado sobre la degradación de las vidrieras históricas, teniendo como caso de estudio el Monasterio de Batalha.

estabelecer laços entre a ARCOVE e organizações portuguesas seria uma excelente ideia para o futuro.

A VICARTE é um dos referentes internacionais na história e conservação de vidro. Como chegou a ele e o que tem significado para o seu desenvolvimento profissional?

A VICARTE (Vidro e Cerâmica para as Artes) é um centro de referência internacional na investigação, inovação e conservação de vidro e cerâmica, com um foco interdisciplinar que une a ciência, a história da arte e a criação contemporânea. Estar envolvido com o VICARTE teve um impacto profundo no meu desenvolvimento profissional. Cheguei à VICARTE no âmbito do meu doutoramento, em estudos de degradação de vitrais históricos, tendo como caso de estudo o Mosteiro da Batalha.



VICARTE



Parte del
equipo de
VICARTE ©
Facebook
VICARTE

Mi actividad en VICARTE significó un gran avance en varios aspectos de mi carrera, en particular en la interdisciplinariedad que promueve, donde científicos, artistas e historiadores trabajan en conjunto para explorar las posibilidades del vidrio. VICARTE tiene una red de colaboraciones internacionales, lo que abre las puertas para convenios con otros centros de referencia y especialistas en el vidrio de todo el mundo. Eso fue fundamental para mi desarrollo, permitiéndome participar en proyectos con colaboradores internacionales que enriquecieron tanto mi trabajo como mi perspectiva sobre el campo.

VICARTE es una de las pocas instituciones en el panorama internacional que tiene enseñanza regulada en creación de obras en vidrio y en conservación y restauración de vidrio histórico, estando además en una facultad de ciencias. En otros países, como en España, las escuelas han ido cerrando y, por tanto, es necesario preguntar: ¿Cuál ha sido el secreto para mantenerse después de tantos años?

El continuo éxito de VICARTE se puede atribuir a su capacidad para unir arte y ciencia de forma innovadora e interdisciplinar, su integración en un ambiente académico le proporciona estabilidad de acceso a recursos, y un compromiso con la investigación, innovación y educación de calidad. Esas características, junto con colaboraciones

A minha atividade na VICARTE significou um grande avanço em vários aspectos do meu percurso, em particular na interdisciplinaridade que promove, onde cientistas, artistas e historiadores trabalham em conjunto para explorar as possibilidades do vidro. A VICARTE tem uma rede de parcerias internacionais, o que abriu portas para colaborações com outros centros de referência e especialistas em vidro de todo o mundo. Isso foi fundamental para o meu desenvolvimento, permitindo-me participar de projetos com parceiros internacionais que enriqueceram tanto o meu trabalho quanto a minha perspectiva sobre o campo.

A VICARTE também é uma das poucas instituições no 22
panorama internacional que tem ensino regulado em criação de obras em vidro e conservação-restauração de vidro histórico, estando ademais numa faculdade de ciências. Em outros países, como em Espanha, as escolas têm ido a fechar, é por tanto necessário perguntar, qual é o segredo para manter-se após de tantos anos?

O sucesso contínuo da VICARTE pode ser atribuído à sua capacidade de unir arte e ciência de forma inovadora e interdisciplinar, à sua inserção num ambiente académico que lhe proporciona estabilidade e acesso a recursos, e ao seu compromisso com a investigação, inovação e educação de qualidade. Essas características, aliadas a parcerias

internacionales estratégicas y una oferta educativa regulada, han permitido que VICARTE prospere, incluso en tiempos difíciles, cuando otras escuelas de vidrio se han enfrentado a dificultades.

Recientemente, el trabajo artesanal del vidrio fue incluido en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, ¿cómo piensa que va a influir en el arte? ¿Y en la sociedad?

La inclusión del trabajo artesanal del vidrio en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad tendrá un gran impacto en las artes y en la sociedad. El reconocimiento internacional eleva el prestigio del trabajo artesanal del vidrio, incentivando a más artistas y artesanos a explorar esa forma de arte tradicional. Esto puede



Una de las salas de hornos de VICARTE
© VICARTE

internacionais estratégicas e uma oferta educativa regulada, têm permitido que a VICARTE prospere, mesmo em tempos desafiadores, enquanto outras escolas de vidro têm enfrentado dificuldades.

Recentemente, o trabalho artesanal do vidro foi incluído na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade, como acha que isto vá influenciar nas artes? e na sociedade?

A inclusão do trabalho artesanal do vidro na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade terá um impacto significativo tanto nas artes quanto na sociedade. O reconhecimento internacional eleva o prestígio do trabalho artesanal do vidro, incentivando mais artistas e artesãos a explorarem essa forma de arte tradicional. Isso pode resultar

23

UNESCO > Cultura > Patrimonio Inmaterial > Listas > Conocimientos, artesanía y técnicas de la producción artesanal de vidrio

Conocimientos, artesanía y técnicas de la producción artesanal de vidrio

<https://ich.unesco.org/es/RL/conocimientos-artesania-y-tecnicas-de-la-produccion-artesanal-de-vidrio-01961>



favorecer una mayor innovación, preservación de las técnicas y mayor visibilidad en exposiciones y mercados de arte. Esta inclusión en la lista puede atraer apoyo financiero e institucional para proyectos de arte en vidrio, promoviendo residencias artísticas, talleres e intercambios culturales.

Esta inclusión, sin duda afectará la preservación de los objetos, ganas de conocimiento, pudiendo incluso impulsar el turismo cultural, atrayendo visitantes interesados en aprender sobre la historia y el proceso artesanal del vidrio, contribuyendo para el desarrollo económico sostenible local.

Para finalizar, estamos entrando en la Era del Vidrio, ¿cómo piensa que será el futuro del material y la conservación del mismo?

Entrar en la "Era del Vidrio" sugiere una creciente relevancia de este material en varias áreas desde la tecnología hasta las artes, lo que también trae desafíos y oportunidades para su conservación.

LA EDAD DEL VIDRIO



El arte del vidrio: el reto de la sostenibilidad ambiental

<https://www.edadelvidrio.es/>

em maior inovação, preservação de técnicas e maior visibilidade em exposições e mercados de arte. A inclusão na lista pode atrair apoio financeiro e institucional para projetos de arte em vidro, promovendo residências artísticas, workshops, e intercâmbios culturais.

Esta inclusão, irá certamente ter impacto na preservação quer de objetos, quer de conhecimento, podendo ainda impulsionar o turismo cultural, atraindo visitantes interessados em aprender sobre a história e o processo artesanal do vidro, contribuindo para o desenvolvimento económico local sustentável.

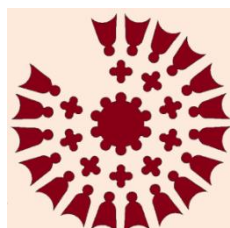
Para finalizar, estamos a entrar na Era do Vidro, como acha que será o futuro do material e da conservação do mesmo?

Entrar na "Era do Vidro" sugere uma crescente relevância desse material em várias áreas, desde a tecnologia até as artes, o que também traz desafios e oportunidades para a sua conservação.

El vidrio continuará siendo un material versátil e innovador, ampliando su uso en sectores como la tecnología (vidrios inteligentes e interactivos), arquitectura sostenible (fachadas y revestimientos), y salud (materiales biomédicos). Nuevas formas de vidrio, como el vidrio reciclado y el vidrio ultrafino, pueden transformar incluso aún más nuestra forma de utilizarlo día a día. Con esta creciente preocupación como la sostenibilidad, el vidrio tiene potencial para destacar como un material ecológico, especialmente por ser reciclable. Sin embargo, el desarrollo de tecnologías para reducir el consumo de energía y su producción y reciclaje será crucial para garantizar su relevancia en el futuro.

La conservación del vidrio se enfrentará a desafíos relacionados con las alteraciones climáticas, que pueden afectar a la integridad de las obras y estructuras de vidrio. Así, las técnicas de conservación necesitarán evolucionar para proteger el vidrio en condiciones ambientales más adversas. En el contexto del patrimonio cultural, la conservación del vidrio continuará siendo un campo especializado. Será fundamental continuar desarrollando métodos que respeten la autenticidad de las piezas, al mismo tiempo que se integran prácticas sostenibles y adaptadas a las exigencias contemporáneas.

Muchas gracias por la entrevista, y deseamos que su investigación en VICARTE continúe tan activa por muchos años más.



O vidro continuará a ser um material versátil e inovador, ampliando seu uso em setores como a tecnologia (vidros inteligentes e interativos), arquitetura sustentável (fachadas e revestimentos), e saúde (materiais biomédicos). Novas formas de vidro, como o vidro reciclado e vidro ultrafino, podem transformar ainda mais a maneira como o utilizamos no nosso cotidiano. Com a crescente preocupação com a sustentabilidade, o vidro tem potencial para se destacar como um material ecológico, especialmente por ser reciclável. No entanto, o desenvolvimento de tecnologias para reduzir o consumo de energia na sua produção e reciclagem será crucial para garantir sua relevância no futuro.

A conservação do vidro enfrentará desafios relacionados com as alterações climáticas, que podem afetar a integridade de obras e estruturas de vidro. Assim, as técnicas de conservação precisarão de evoluir para proteger o vidro em condições ambientais mais adversas. No contexto do patrimônio cultural, a conservação do vidro continuará a ser um campo especializado. Será fundamental continuar a desenvolver métodos que respeitem a autenticidade das peças, ao mesmo tempo em que integram práticas sustentáveis e adaptadas às exigências contemporâneas.

Muito obrigada pela entrevista, e desejamos que a sua investigação e o VICARTE continuem tão ativos muitos anos mais.

ARCOVIUM Contemporáneo

Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera

Resumen

Este artículo destaca la labor del artista plástico Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008) como "vitalista", dando a conocer sus obras más notorias y poniéndolo en contexto a través de los expertos en la materia. Se analiza su trabajo iconográfico en las vidrieras con gran carga simbólica, como puede ser la realizada para la actual parroquia de Santa María Madre de la Iglesia de Córdoba, por ejemplo; su lenguaje plástico, que parte de la luz y el color, y que se desarrolla entre lo figurativo y lo abstracto, teniendo en cuenta sus periodos plásticos y también las necesidades de cada encargo y proyecto; las técnicas utilizadas - vidriera emplomada pintada, emplomada sin pintar o vidriera en hormigón o cemento, sobre todo-. En definitiva, procesos que desarrolló a lo largo de su vida artística y que consideramos son necesarios subrayar, por ser apreciado como uno de los artistas renovadores de la vidriera contemporánea.

Elisa Povedano Marrugat¹

Profesora titular de Historia del Arte (UC3M)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0719-7558>

Palabras clave

Vidriera contemporánea, Povedano, renovación, vanguardia, arquitectos.

Keywords

Contemporary stained glass, Povedano, renovation, avant-garde, architects.

1.- En este artículo han colaborado aportando ideas, datos y conocimiento sobre la figura de Antonio Povedano Bermúdez los siguientes miembros de la familia Povedano: Antonio y Carmen Povedano Marrugat y Javier Povedano Molina, a los cuales agradezco su inestimable y valiosa ayuda para completar esta historia de la vidriera en Antonio Povedano.

Antonio Povedano: the plastic language of stained-glass windows

Summary

This article highlights the stained glass portfolio of plastic artist Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008). We revisit his most notorious work and we put it in context through the eyes of subject matter experts. For instance, we analyze his iconographic work in stained glass with high symbolic load, such as the ones located at the parish church of *Santa María Madre de la Iglesia de Córdoba* (Spain). With a focus on his plastic language - originated from light and color and developed between the figurative and abstract - taking into account his plastic periods, the requirements of each assignment and project; and the techniques used - mostly painted and unpainted leaded stained glass, concrete stained glass, or cement stained glass -. In summary, the processes he developed through his artistic life, and we consider important to underline since he is appreciated as one of the renovators of contemporary stained glass art.

“A este respecto es importante destacar la labor pionera desarrollada por un pintor, Antonio Povedano, plenamente integrado en la vanguardia pictórica de los años cincuenta y que desempeñó un importante papel en la renovación de la vidriera española”.²

Antonio Povedano: el lenguaje plástico de la vidriera

Introducción

Estas palabras del historiador y especialista en vidriera, Víctor Nieto Alcaide, son lo suficientemente aclaratorias para comenzar este artículo sobre la vidriera en Antonio Povedano.

Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008) fue un pintor español de gran relevancia en el mundo de la vidriera. Artista preocupado por investigar profundamente la historia de la vidriera y su desarrollo para poder aplicar esos conocimientos a sus proyectos de vidrieras.

2.- NIETO, 2001 (1998), p. 362.

Como explica Víctor Nieto:

“La experiencia de Povedano en el campo de la pintura aparece directamente relacionada con sus primeras experiencias en el campo de la vidriera. Pues, aunque el artista siempre ha estado atento a indagar y experimentar con los recursos propios de cada especialidad, lo cierto es que el “paso” de la pintura a la vidriera no fue para Antonio Povedano una acción traumática, sino un cambio de medio, de lenguaje, pero de un lenguaje que se desarrollaba desde una misma concepción del arte”.³

Esta faceta de vidriero se completa con otras muchas labores, de las que no vamos a tratar en este artículo, pero que sí queremos señalarlas, porque en todas ellas puso gran empeño profesional, indagando y trabajando con gran rigor. Fue además de pintor y “vitalista”, muralista, docente, gestor cultural y flamencólogo.

3.- NIETO, 2002, p. 26.

Como “vitalista”, muralista o diseñador de mosaicos, colaboró con grandes arquitectos de la época, como Rafael de la Hoz, Rafael García Hernández, Juan Chastang, Gerardo Olivares, Francisco Ribera o Carlos Luca de Tena, por poner solo algunos ejemplos. Estos trabajos nos descubren a un artista integrado plenamente en la vanguardia, investigando los materiales y las técnicas para ofrecer los mejores resultados en sus distintos ámbitos.

Antonio Povedano y la vidriera

27

Este artista se preocupó especialmente por aprender el lenguaje y la técnica de la vidriera y así poder ofrecer una correcta lectura de este importante medio, que se ha utilizado desde la antigüedad, con gran profusión especialmente durante la Edad Media, y que está viviendo en el siglo XX y XXI un momento muy activo, que se ha puesto en valor gracias a los estudios llevados a cabo por Víctor Nieto Alcaide y Cristina Giménez Raurell, entre otros.⁴

4.- NIETO 2001 (1998), NIETO, 2001 y GIMENEZ, 2016.

La obra vitral de Povedano comienza a principio de los sesenta y continuará durante toda su vida, aunque fueron los años sesenta-ochenta los más activos en esta técnica y realizando trabajos puntuales a partir de los noventa.

En su labor como "vitalista" debemos destacar su obra más importante y conocida, ya que es la más grande de Europa en superficie continua en vidrio emplomado, pintado y cocido, realizada en 1966 para la Capilla de las Religiosas de María Inmaculada, actualmente Parroquia Santa María Madre de la Iglesia, en Córdoba y titulada *Letanía Lauretana* (130 m²), obra de la que puede verse parte de su construcción en un NODO del año 1966.⁵ Aunque también debemos destacar otras situadas en la Escuela de Artes y Oficios "Mateo Inurria" de Córdoba -la titulada *San Rafael* estuvo en la V Bienal de Arte Sacro de

5.- NODO, 4 de abril de 1966 -NOT N 1213 A-.
<https://www.youtube.com/watch?v=jZpNBRTp-7E>

Salzburgo de 1966 y en «La vidriera española. Del gótico al siglo XX» organizada en 2001 en la Fundación Santander Central Hispano de Madrid y comisariada por Víctor Nieto Alcaide-, las realizadas para el Convento de las Carmelitas Descalzas de Lucena, Colegio "Bética-Mudarra" (Las Teresianas) o la Diputación Provincial, estas dos últimas en Córdoba capital, por nombrar solo algunas. Sobre su trabajo en el mundo de la vidriera se han editado dos libros: el primero realizado por Emilio Ruiz Parra⁶ y el segundo por Víctor Nieto Alcaide⁷, además de encontrarse reflejada en diversos libros sobre la historia de la vidriera⁸ y en otras publicaciones científicas, así como divulgativas.⁹

6.- RUIZ, 1983.

7.- NIETO, 2002.

8.- NIETO, 2001 (1998), p. 361-362 y 368; NIETO, 2001, p. 182-183 y 229-230.

9.- AREAN, 1972; AGUILAR, 1972; MARÍA-JOSE, 1972; LÓPEZ, 1982; GIMÉNEZ, POVEDANO, 2020...

El estudio de la luz y el color

El artista se enfrenta a cada proyecto como si fuera único, ante lo que debe y tiene que dar lo máximo y para ello investiga, analiza cada palmo del encargo y de los planteamientos teóricos.

La vida de Antonio Povedano está repleta de ejemplos de superación artística y de pasión auténtica por el arte. Para cada técnica tiene que aprender cómo desenvolverse y por ello, es interesante lo que opina este pintor ante la vidriera: 28

“La vidriera es como un cuadro, con la dificultad que hay que tener en cuenta elementos cambiantes como la luz, la orientación y el color ambiente que incide sobre la parte posterior”.¹⁰

Esa idea para Antonio Povedano es vital a la hora de trabajar con la vidriera, porque para él es de capital importancia

10.- JIMÉNEZ, 1974, pp. 83.

reconocer previamente el lugar donde se va a situar la vidriera para poder elegir los colores adecuados a la luz que va a recibir en los distintos momentos del día. Para él la vidriera hay que pintarla con luz¹¹ y en eso se diferencia completamente de la pintura.

Como dice Carlos Muñoz de Pablos:

“Yo me someto a la luz del sol”,¹²

aunque añade que él es un pintor y un vidriero de sombras, entendiendo que la luz apantalla y él parte de ella para crear sombras.

El planteamiento en Povedano es similar en cuanto al sometimiento a la luz, pero él prefiere hablar de pintar con luz, como hemos comentado hace unas líneas.

Como lo explica Vila-Grau:

“El poder de la luz-color se manifiesta en tres aspectos:

- Capacidad de *impresión*, dada su incidencia en la atención del observador.
- Capacidad de *expresión*, de provocar emociones o estados de ánimo.
- Capacidad de *construcción*, si consideramos que todo color puede convertirse en un símbolo, constituir un lenguaje o un código de comunicación”.¹³

Estas palabras de Joan Vila-Grau están muy cercanas al sentir de Povedano, como explica Víctor Nieto:

“Para Antonio Povedano la vidriera parte de la pintura, pero la concibe, desde el proyecto, como un arte de la luz y del color que responde a sus propias leyes. A ello se debe la expresividad de sus vidrieras, surgidas del valor concedido a los elementos de unión, como los plomos cuyo dibujo refuerza intencionadamente con trazos de grisalla”.¹⁴

La luz que tan bien conoce: analizada, estudiada e interiorizada durante su juventud antes de comenzar sus estudios de artes plásticas y el color que aprendió durante esta última etapa y que tan sabiamente maneja de manera natural, ya sea en sus cuadros, murales, dibujos, como en la vidriera, después de comprenderlo y utilizarlo en su hacer artístico. Y como él mismo expone, refiriéndose al trabajo en la vidriera:

“Desde el comienzo hay que tener en cuenta que, el proceso plástico, no sólo es diferente sino algo más complejo, al tener que operar fuera de las acostumbradas concepciones técnicas de la opacidad, y ocuparse de manera especial de la luz y el color, dentro del "marco" de sus leyes en las que el sistema tradicional de claroscuro y su escala de valores son sustituidos por los valores tono, que juegan en este campo el papel importante del equilibrio tonal del conjunto en su justa ley de saturación. El dibujo, importante, necesario e imprescindible en cualquier faceta artística, aquí, en la vidriera es insoslayable: no se puede hacer buena vidriera si no se tiene cierto dominio de esta disciplina”.¹⁵

11.- POVEDANO. Conversaciones.

12.- MUÑOZ DE PABLOS, 2023 (youtube).

13.- VILA-GRAU, 2001, p. 66.

14.- NIETO, 2001, p. 182.

15.- POVEDANO (inédito).

E incidiendo en la luz y la necesidad de uso de la grisalla, como declaraba el propio artista:

“La luz, cuando su incidencia sobre el vidrio es fuerte, puede producir estragos y distorsionar efectos, si no se neutraliza con la oportuna capa de grisalla, sin que, por otra parte, ésta le haga perder la fuerza prístina del signo”.¹⁶

Luz, color, dibujo son las herramientas que utiliza y considera imprescindibles para trabajar en la vidriera y que se exige en su propio trabajo, como puede verse en cualquiera de las obras que vamos a ir descubriendo.

Según analizamos los textos y también gracias a las conversaciones mantenidas, podemos ahondar e incidir que Povedano trabajaba en cada proyecto sobre la visión totalizadora y eso le permitía actuar, según el instante, reaccionando a la composición en su

16.- POVEDANO (inédito).

conjunto tanto en su forma como en el color y en él podía ir interviniendo según las necesidades para aumentar, disminuir o acentuar un efecto concreto.¹⁷

Esto es en cuanto a herramientas que necesita para trabajar, pero habría que mencionar la utilización de distintas técnicas según el tipo de vidriera que proyectara y el edificio en el que se encontraba (vidrieras emplomadas o de hormigón, fundamentalmente, pero también vidriera sobre metacrilato)¹⁸ y además el discurso iconográfico utilizado en cada caso, yendo desde iconografías concretas y más o menos sencillas a la complejidad de proyectos como el de la *Letanía Lauretana*, en el que hay todo un mundo de símbolos que plantear en un gran paramento, o

17.- POVEDANO (inédito).

18.- Antonio Povedano Bermúdez, Blog de Wordpress <https://antoniopovedano.wordpress.com/tag/vidriera/> [Último acceso: 2024]

pasar a la geometría necesaria en ciertas vidrieras, en las que el color y la luz, priman por encima de todo, asumiendo un lenguaje expresivo diferente.

Y como expone Emilio Ruiz Parra:

“Desde el abstractismo geométrico post-inicial, Povedano dirigiría su pintura, como pionero de la “nueva figuración”, hacia formas menos heridoras, más cálidas, extraídas de su mundo íntimo, tan enraizado en su natal Andalucía labriega, y purificadas de anécdota por más que a su obra asomen toreros, picadores, cantaores y campesinos. Pero también de ese mismo abstractismo geométrico arrancarían sus murales, sus mosaicos y sus vidrieras, en las que lo geométrico resiste y se mantiene para alentar esta parcela de su arte”.¹⁹

19.- RUIZ PARRA, 1983, p. 77.



Fig. 1.- Capilla de la Casa Convento de las Religiosas de María Inmaculada en Córdoba. Letanía Lauretana (1966). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotografía Manuel Pijuán.

Materiales y técnicas

La vidriera emplomada es una de las técnicas más antiguas, pues la maleabilidad y ductilidad del plomo convenció a los "vitalistas" para aprovecharlo:

“En un principio, y durante el período gótico, empleaban las vergas o tiras de plomo extraídas de moldes, (...). Tenían forma de hache. La parte central se llamaba *alma*, y las superficies superior e inferior *alas*”.²⁰

Esta técnica se sigue utilizando en la actualidad, incorporando nuevos sistemas de sujeción.²¹

20.- VALLDEPÉREZ, 2001, p. 81.

21.- VALLDEPÉREZ, 2001, p. 82.

En cuanto al hormigón, según Valldepérez, esta técnica es moderna y explica que fue en 1935 cuando el arquitecto Antonio Palacios decidió utilizar el cemento armado en el templo votivo del Mar de Pixón (sic) en Nigrán (Pontevedra) y en 1945 cuando Marsans realizó la primera vidriera de cemento figurativa en la iglesia parroquial de Sant Julià de Vilatorrada (Barcelona). En este caso el soporte del vidrio es el cemento,²² que se hizo muy popular especialmente entre las décadas de los cincuenta y setenta. Como especifica Víctor Nieto:

22.- VALLDEPÉREZ, 2001, p. 85.

“consiste en el empleo de vidrios de gran grosor que se unen, como las teselas de un mosaico, mediante cemento fortalecido con varillas de hierro, de manera que se forman paneles de una gran solidez, equiparable a la del muro mismo. (...). Desde un punto de vista plástico, en las vidrieras realizadas con este procedimiento, la sustitución de los plomos como elemento de dibujo por cemento acentúa el valor expresivo del negro, que adquiere una nueva dimensión y un nuevo significado en la vidriera”.²³

23.- NIETO, 2001, p. 240.

Antonio Povedano trabajará con ambos tipos de materiales, aunque no serán los únicos, pero sí los principales en su obra. El material elegido está en consonancia con el tipo de vidriera a realizar, las necesidades del proyecto y con la arquitectura que lo circunda, ya que la vidriera forma parte del conjunto arquitectónico, integrándose en un todo.

Entre las vidrieras **emplomadas** están las de la Capilla de la Casa Convento de las Religiosas de María Inmaculada en Córdoba, encargadas por el arquitecto Rafael de la Hoz Arderius (1924-2000) en 1966. Se trata de 51 paneles emplomados, pintados y cocidos y con la superficie continua más grande de Europa, un total de 130 m² de extensión total con los materiales y técnicas antes mencionadas (fig. 1).

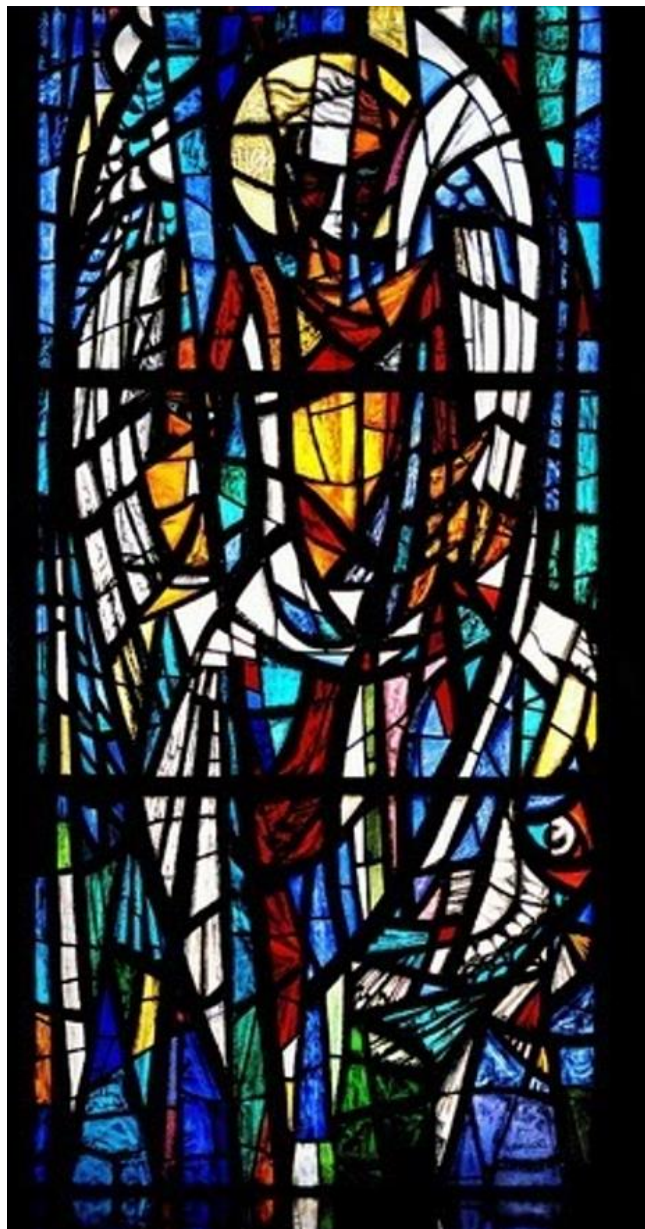


Fig. 2.- Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba. San Rafael. (c. 1965). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotógrafo Manuel Pijuán.

En este mismo material llevó a cabo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba (c. 1965) encargadas por el arquitecto Rafael García Hernández (1916-1994), cinco vidrieras emplomadas, pintadas y cocidas con los temas de San Rafael (fig. 2), La Purísima, Prometeo, Creatividad y Trabajo y un total en superficie de 50 m².

La iglesia parroquial de la Virgen de la Cabeza de El Cañuelo (1966-1968) (Priego de Córdoba), realizadas por encargo de José R. Garnelo, con el tema de los Sacramentos. Son siete vidrieras emplomadas, sin pintar, con una superficie total de 70 m².

En la Iglesia y Palacio de la Merced (en la actualidad Diputación Provincial de Córdoba) el arquitecto Rafael de la Hoz le hizo el encargo de diecisiete vidrieras emplomadas (3 para la sala de grabados y 14 para la iglesia) siguiendo el estilo que ya existía en la iglesia, lo que le hizo indagar históricamente en los trabajos de este tipo que se había llevado a cabo en el siglo XVIII.

Sin duda, fue un encargo singular, que le obligó a separarse estrictamente de sus intereses creativos en aquel momento.

En el Convento de las Madres Hospitalarias de Jesús Nazareno, Betania, en Córdoba (1968-1975), Povedano realizó, por encargo de José R. Garnelo, 5 vidrieras emplomadas con vidrio en su color con los símbolos de la pasión y con temas como la Santa Faz, Getsemaní, Símbolos pasionales y el Monte Calvario (fig. 3).²⁴

En la Parroquia de San José y Espíritu Santo (Córdoba) se puede admirar una vidriera emplomada con símbolos del bautismo y tres vidrieras sobre cemento con símbolos de la pureza, la gracia divina y el alfa y omega.

Las vidrieras de Iglesia Parroquial de Cristo Rey (Córdoba) fueron llevadas a cabo en la década de los noventa por encargo del párroco y de la propia parroquia. Se trata de un Vía Crucis en vidrio emplomado.

24.- Guía digital IAPH. Estas vidrieras están inscritas en el IGBM (Inventario General de Bienes Muebles). BOJA del 10/12/2007, nº 248, p. 6.

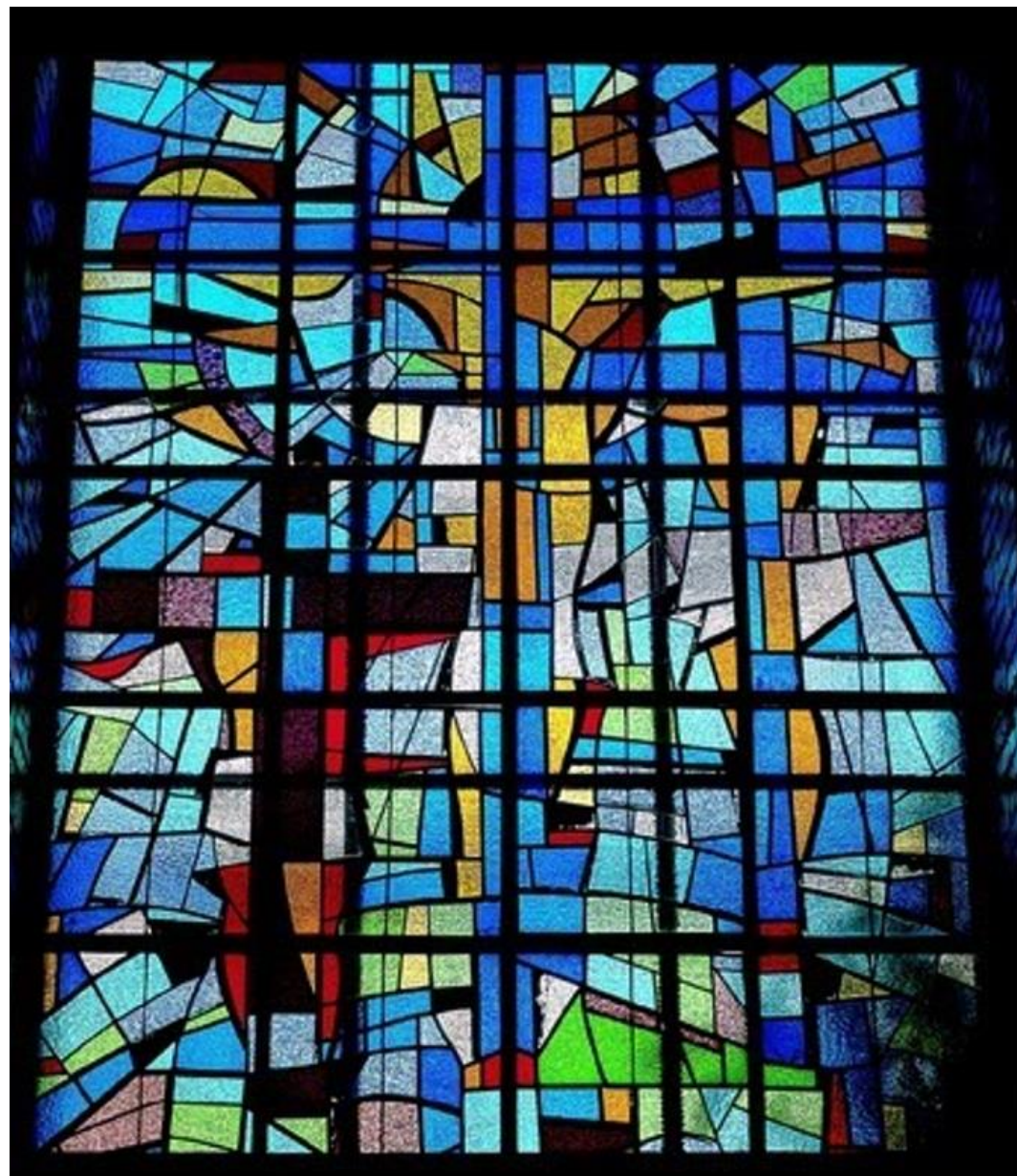


Fig. 3.- Convento de las Madres Hospitalarias de Jesús Nazareno, Betania, en Córdoba. Monte Calvario (1968-1975). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotografía Manuel Pijuán.

Además, proyectó vidrieras en edificios civiles y casas particulares: Delegación de Educación de Córdoba (1969) con la alegoría de La Cultura, salvada en 2016 de un futuro incierto al ser desmontada de un local que iba a ser subastado,²⁵ recolocándose en la Subdelegación de Gobierno de la misma ciudad (2019); una vidriera con temática de San Pedro Alcántara y de obras públicas en la Unidad de Carreteras del Ministerio de Fomento en Córdoba; dos vidrieras con símbolos de la música (1970) para el Conservatorio de Música, emplomadas o las vidrieras del restaurante Caballo Rojo con temática gastronómica y paisaje de la ciudad (c. 1990). En cuanto a las casas particulares, las vidrieras se realizaron en la mayoría de los casos en vidrio emplomado con temas diversos, entre ellos se encuentran motivos geométricos o naturalezas muertas.

25.- <https://antoniopovedano.wordpress.com/2016/02/14/vidriera-liberada-de-un-futuro-incierto/> y <https://antoniopovedano.wordpress.com/2019/01/> [Último acceso: 2024].

Fuera de Córdoba ha realizado proyectos de vidrio emplomado como el del Convento de las Religiosas de María Inmaculada de Málaga con símbolos de la Pasión, entre otras.

Entre las vidrieras en **cemento u hormigón** se encuentran las realizadas para el convento de las Carmelitas Descalzas de Lucena (Córdoba), siendo el arquitecto José R. Garnelo (1971) y en la que Povedano llevó a cabo una Virgen del Carmen y su simbología con una superficie total de 30 m².

En la iglesia de la Santísima Trinidad de Priego de Córdoba se encuentran seis vidrieras de cemento con simbología relacionada con la Trinidad y símbolos de la pasión.²⁶

Para el colegio de Las Teresianas (Córdoba) (1959-1969), Rafael de la Hoz Arderius volvió a contar con Povedano para la capilla concibiendo dos vidrieras de tipo abstracto (fig. 4), que explica el profesor Nieto:

26.- Estas obras originariamente estaban en la Fundación San Pablo y la Aurora de Priego de Córdoba, pero sólo una permaneció en este lugar, moviéndose las seis restantes a la iglesia de la Santísima Trinidad. (FORCADA, 1996, p. 93). La vidriera que quedó en la Fundación actualmente está desmontada y guardada gracias a la labor de Miguel Forcada Serrano.

“Se trata de un espacio de planta rectangular para cuyos paños laterales, Povedano realizó vidrieras abstractas de cemento armado. En el lado Sur la vidriera aparece como una sustitución del muro, a la manera de un paramento continuo de luz y color. Las del lado Norte, de menores dimensiones, se abre en la mitad superior del paramento. El interior aparece como un espacio oscurecido cromáticamente en el que la luz y el color se equilibran creando un ambiente introvertido. Para lograrlo, Antonio Povedano investigó los efectos de la luz en relación con la disposición de la vidriera. Para ello, a fin de crear una unidad en la iluminación aplicó una gama fría de tonos más oscuros en el muro translúcido del lado sur que recibe una luz intensa, aplicando, por el contrario, una gama de tonos más claros en la vidriera del lado norte que nunca recibe directamente la luz del sol”.²⁷

27.- NIETO, 2002, p. 42-43.



Fig. 4.- Colegio de Las Teresianas. Córdoba (1959-1969). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Archivo Antonio Povedano.

vidrio pintado y cocido (sobre Santa Emilia de Rodat) con símbolos de la comunión, en el que destaca como elemento plástico

“la potente expresividad de los negros que forman a contraluz las uniones de cemento. Povedano logra una síntesis entre abstracción y figuración, acentuando los componentes plásticos de la vidriera y desplazando las referencias figurativas alegóricas a un segundo plano. Para ello ha utilizado la paleta de los vidrieros medievales, rojo, azul, amarillo, morado y blanco. Incluso las líneas formadas por piezas de vidrio blanco rememoran las composiciones abstractas de las vidrieras del gótico clásico”.²⁸

35

En la Capilla del Colegio de los Hermanos Maristas (Colegio Cervantes) en Córdoba (1971-1973) las vidrieras son abstractas.

En el colegio Sagrada Familia “las Francesas” en la plaza de los Aguayos en Córdoba (1976) hay cuatro vidrieras de cemento armado y una de

28.- NIETO, 2002, p. 51.

En cemento ha realizado proyectos fuera de Córdoba, como el de las Iglesias de Santa Isabel y San Félix de Valois (fig. 5), o en el Colegio Menor de San José, todos ellos en Jaén. Esta última encargada en 1968 por el arquitecto Francisco Ribera, con el tema del sueño de Jacob, por poner algunos ejemplos.

Como nos recordaba Emilio Ruiz Parra al referirse a la vidriera y a Antonio Povedano:

“...creo que puede decirse que la vidriera fue una de las desembocaduras lógicas del arte plural del pintor. Un arte que fue derivando desde la figuración hacia las formas geométricas, y desde éstas a la abstracción. José Hierro hablaba en 1961 de la pintura de Povedano como de una “realidad despiezada y vuelta a montar”. ¡Aquí estaba, subconscientemente, el embrión del posterior hacer de la vidriera, del artista!”.²⁹

29.- RUIZ, 1983, p. 76.

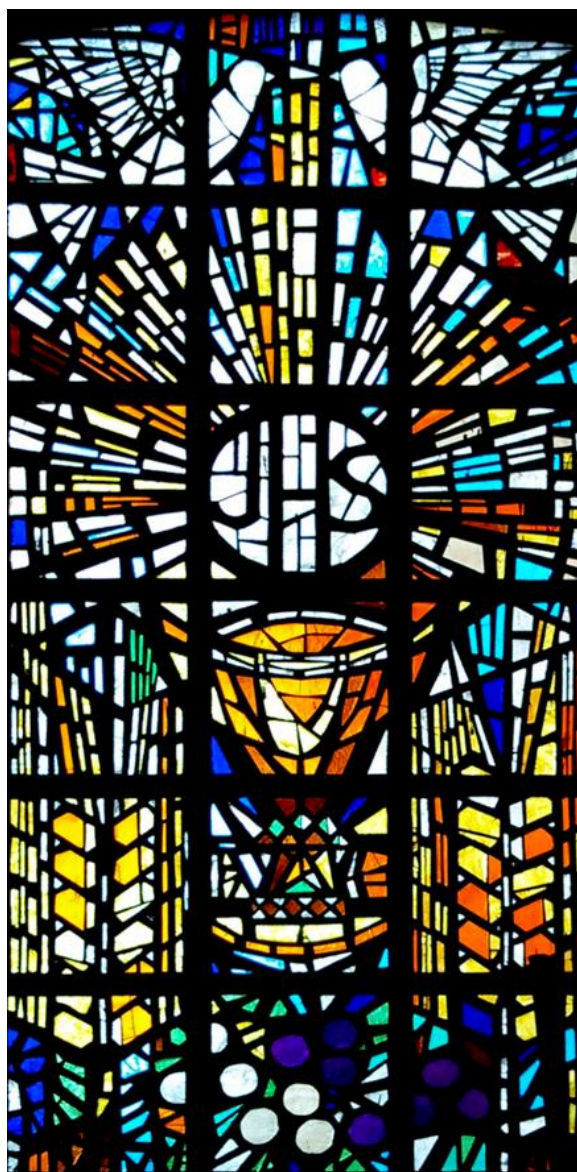


Fig. 5.- Iglesia de San Félix de Valois en Jaén. Eucaristía (1971). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Fotógrafo: Javier Povedano Molina.

Vidrieras que fueron parte importante sin duda de la obra de este creador y que se entienden dentro de su mundo creativo formando un todo, en el que, aunque cambian ciertas fórmulas, materiales y técnicas, se conjugan dentro de su lenguaje y expresión plástica.

Además de las vidrieras emplomadas y en cemento, también llevó a cabo otros proyectos en otros materiales como la vidriera sobre metacrilato, con vidrios pegados y pintados, en 1972 y titulada Bodegón para Manuel Peláez del Castillo en Alicante (fig. 6) y en EMACSA en 1975 dos vidrieras sobre cristal reforzado en la que también hay vidrios pegados y pintados e iluminada artificialmente por detrás, al estar enmarcadas y que tienen como temática un paisaje en el que se observan conducciones de agua que llevan agua a la depuradora y otra en la que se representa la red de distribución dentro de la ciudad³⁰ y encargadas por el ingeniero Juan Chastang Marín.

30.- RUIZ, 1983, p. 129.



Fig. 6.- Fundación Manuel Peláez Castillo en Alicante. Bodegón (1972). Autor: Antonio Povedano Bermúdez. Archivo Fundación Manuel Peláez Castillo.

El lenguaje de la vidriera en Antonio Povedano

“Las vidrieras de Povedano, tanto las figurativas, (...), como las abstractas (...), ha desempeñado siempre un papel transformador y modulador de la luz. Un componente esencial en la concepción luminosa del edificio. Y no sólo por el cambio de iluminación que forzosamente introduce la integración de una vidriera, sino por el conocimiento y la preocupación que tuvo Povedano desde que inició su actividad como vidriero del problema de la acción de la luz en los edificios”.³¹

Esa expresión y ese lenguaje tiene una gran relevancia si añadimos el contenido simbólico que se puede apreciar en muchas de las vidrieras encargadas para inmuebles religiosos, en el que además del sentido expresivo habitual en su obra, se une la iconografía, completando un mensaje necesario en algunos de estos proyectos.

31.- NIETO, 2002, pp. 37-38.

Figuración y abstracción forman parte de los diferentes tipos de vidrieras a lo largo de su producción y en todos, la luz, el color son elementos fundamentales, pero a algunas hay que añadirles ese aspecto importante que es el simbolismo. En este sentido, la obra más compleja, sin ningún lugar a dudas, es la Capilla de la Casa Convento de las Religiosas de María Inmaculada en Córdoba, actualmente Parroquia de Santa María Madre de la Iglesia.

Indudablemente en estos momentos

“El vitral ya no tiene necesidad de responder a una exigencia docente como lo hiciera en el medievo. Abstractas o figurativas, las vidrieras de Povedano, sin marginar intenciones decorativas, responden a una vocación integradora de las artes, y a más de coadyuvar a la creación de un espacio interior más idóneo, son una lección de sensibilidad y equilibrio”.³²

32.- RUIZ PARRA, 1983, p. 99.

Sin embargo, a veces es necesario utilizar la simbología para remarcar aspectos como en este caso, en el que se desbrozan iconográficamente las letanías lauretanas, que son las alabanzas y súplicas que se hacen a la Virgen y que contienen unas plegarias que ayudan al que ora a la reflexión y a la introspección. Teniendo en cuenta que estas vidrieras se realizaron en un primer momento para una capilla de Religiosas de María Inmaculada, se comprende mejor que lo que pretendía el artista era ayudar a la meditación y reflexión a través de los propios mensajes de las letanías, pero con un estudio muy profundo de la simbología de cada una de ellas para poder llevar el mensaje mucho más cerca de sus corazones y espíritus. A la complejidad de este mensaje se une que tuvo que hacer en 51 paneles las 54 advocaciones, utilizando en algún caso un mismo panel para doblar aquellos símbolos que podían tener similares denominaciones iconográficas.

Los símbolos en algunos de los casos se encuentran unidos a la propia oración, por poner algunos ejemplos: Reina elevada al cielo (*Regina in caelum assumpta*) en el que en dos paneles verticales³³ se encuentra la imagen de la Virgen con manto blanco y vestido rojo -relacionado con Pentecostés y la venida del Espíritu Santo- sobre un lecho de azucenas y alas de ángeles y siendo subida al cielo, mientras lo observan los discípulos de Jesús. Esta escena es más interesante si cabe, si se sabe que su colocación en ese lugar se debe a que se encontraba enfrente del coro de las religiosas de María Inmaculada, por lo que al rezar podían estar admirando la imagen. Esta advocación era necesaria y además como el propio pintor consideraba, este era el lugar más adecuado para situarla e hizo todo lo posible para que quedara integrada en este espacio concreto.

Otro ejemplo, que traemos a colación es el del símbolo de la Rosa mística (*Rosa mystica*), que ubica compositivamente casi

33.- Única advocación en la que se unen dos paneles para completarla.

en el centro, como núcleo místico y en el que vemos una rosa blanca, signo de pureza y que complementa con rosas y con hojas verdes y blancas, conjugando interés plástico y simbólico en uno.

El añadido de todas las advocaciones en castellano en lugar de utilizar el latín acerca todavía más al receptor a la mejor comprensión del mensaje.

Para finalizar con los ejemplos de esta vidriera, se podría mencionar el caso del símbolo Torre de David (*Turris davidica*), que como el propio Povedano³⁴ señalaba es símbolo de la Virgen, por su construcción cerrada y hermética, por lo que se considera un emblema de la Virgen y aparece en dos advocaciones -esta y torre de marfil-, además su construcción en vertical nos da también la idea de la elevación espiritual. En el caso de la Torre de David, lo que viene a significar, según el autor, es la firmeza inamovible e integridad espiritual de la Virgen. Este

34.- POVEDANO (inédito).

panel está configurado sobre una base vegetal, que procede de la advocación anterior, y a partir de ahí se alza la torre en vertical, apoyada en contrafuertes y rampas, añadiendo mayor sentido a las diferentes ascensiones -la de David y la de la Virgen-. Los colores dominantes en este caso son el azul y el blanco, que también dan sentido a la simbología de la pureza y de la espiritualidad. Además de ser los colores de la Inmaculada.

Estamos de acuerdo en que “La *Letanía Lauretana* es la vidriera más importante de Antonio Povedano y una de las más ambiciosas de toda la producción vidriera de su tiempo (...)” Y continuando con las palabras de Nieto Alcaide “realizó la vidriera de mayores dimensiones en su tiempo utilizando una técnica tradicional y logrando un efecto plástico cargado de acentos renovadores. Con esta obra, Povedano ponía de manifiesto el hecho de que no existen técnicas y procedimientos agotados sino soluciones y usos agotados”.³⁵

35.- NIETO, 2002, p. 75.

En esta línea se encuentran algunas de las iglesias mencionadas anteriormente, pero la más compleja de crear desde el punto de vista iconográfico y plástico es sin duda esta.

Abundando en el lenguaje iconográfico de sus vidrieras, podríamos mencionar los asuntos simbólicos de los Sacramentos situada en El Cañuelo (emplomada con vidrio sin pintar), en el que proyecta cada uno de ellos en un panel utilizando solo los símbolos, sin texto que los acompañe, pero que quedan meridianamente claros, como por ejemplo La Eucaristía -un cáliz, dos palomas que sujetan una hostia consagrada en la que se inscribe JHS-, acompañado de espigas y con los colores blanco y azul como predominantes.

En esa misma línea podríamos citar los casos de la capilla de Betania en la que aparecen los símbolos de la pasión, en la que se observa en uno de sus paneles el Monte Calvario con las tres cruces en el horizonte, realizada en colores cálidos para

los cuerpos y el resto, predominante en colores fríos, o el vía Crucis de la Iglesia de Cristo Rey.

La forma de expresar cambia cuando trabaja con la abstracción, en donde le preocupa fundamentalmente el color y su relación con la luz y el espacio en el que se encuentra. En las obras que realiza sin temática específica la libertad expresiva sólo se encuentra condicionada a la orientación de la vidriera y por tanto a las horas de exposición a la luz y las condiciones atmosféricas y al lugar en el que se enclava tanto desde el punto de vista geográfico, como espacial. Cada una de estas obras encaja en su periodo estilístico plástico y, por tanto, dentro de su coherencia creativa.

Solo hay una obra que está más alejada de sus planteamientos plásticos y condicionada por las necesidades de un edificio histórico. Nos referimos a las vidrieras que realiza para el Palacio de la Merced, actual Diputación Provincial.

Povedano lo explica:

“En relación con mi etapa de vidriera geométrica tengo que decir, que no fue un raro capricho ni una vuelta atrás en mi trayectoria expresiva. Fue, simplemente, el hecho de bucear en la identificación de las vidrieras que con el mismo carácter había ido encontrando en distintos puntos del país, en edificios emblemáticos del siglo XVIII. En éstas, lo que más se hacía notar era la condición primaria, tosca y falta de dominio de estas vidrieras cuya característica esencial era el pequeño tamaño en el que se producían y la falta de buen gusto en la ordenación del color”.³⁶

Estas vidrieras fueron encargadas por el arquitecto Rafael de la Hoz para este palacio del siglo XVIII, que sufrió un incendio en 1978. Al tratarse de un inmueble histórico con unas características singulares en las que existían otras vidrieras similares y además se conocía como se llevaba a cabo la labor

36.- POVEDANO (inédito).

vidrierista en ese siglo, ya que había ejemplares también en otras partes del país, se decidió seguir esas pautas históricas.³⁷ Siguiendo su investigación y las directrices de ese periodo se llevó a cabo el proyecto, aunque, como hemos señalado, Povedano, plásticamente, estaba más alejado de la vertiente geométrica, ya que se trata de una obra de los años 80, momento en el que estaba completamente integrado en la llamada neofiguración.

Hemos hecho un rápido recorrido por algunas de sus creaciones y temáticas para conocer mejor su obra y sus necesidades expresivas, que tanto en su obra pictórica, de mosaicos o vidriera sigue una coherencia digna de mención.³⁸

37.- POVEDANO (inédito).

38.- Se puede consultar el mapa interactivo de las vidrieras y mosaicos realizados por Povedano en Córdoba gracias a su hijo Antonio Povedano Marrugat en <https://antonio.povedano.wordpress.com/mapa-interactivo-cordoba/> [Último acceso: 2024].

En palabras de Víctor Nieto:

“Antonio Povedano ha realizado siempre una indagación del lenguaje vidriero en función de las posibilidades de expresión en un determinado ámbito arquitectónico”.³⁹

Conclusiones⁴⁰

La vidriera y Antonio Povedano van indisolublemente unidos, ya que comenzó en los años sesenta y continuó con ella casi hasta el final de sus días, aunque para él era un arte integrado en la arquitectura y por tanto lo ha cultivado con interrupciones no como la pintura que, al depender solamente del artista, fue continuada,⁴¹ elaborando proyectos originales en cada ocasión y con una necesidad de investigación

39.- NIETO, 2002, p. 49.

40.- Recientes investigaciones indican que realizó algunas vidrieras más, por ejemplo, la vidriera de Miralrio, como señalan en su reciente exposición Ana Amado y Andrés Patiño. *Pueblos de colonización. Miradas a un paisaje inventado*. Fundación ICO, Madrid, 2024, aunque este asunto no ha podido ser confirmado por la familia.

41.- NIETO, 2002, p. 10.

profunda en la gran mayoría de los casos.

Su lenguaje, sus temáticas, los materiales utilizados se conjugan en un todo, en el que prima siempre el proyecto en el que iba integrada la vidriera y el lugar en el que se situaba.

La importancia de la ubicación, del sol, en definitiva, de las horas de luz y como incide la misma en el vidrio y, en definitiva, su efecto de filtro en el interior, son de vital importancia para entender su obra desde el mundo de la vidriera.

El lenguaje expresivo va evolucionando y va presentando una preocupación por la iconografía, en los casos que era absolutamente necesaria, que representa también un hito en el mundo de la vidriera sobre todo religioso del siglo XX, con el caso especial de la Letanía Lauretana.

Para finalizar, me gustaría volver a utilizar otro texto del especialista Víctor Nieto que aclara con precisión algunas de las cuestiones que hemos ido desgranando a lo largo de este artículo:

“Antonio Povedano ha actuado siempre como un gran conocedor del material a la hora de realizar una vidriera. Ha pensado como un vidriero, no como un pintor. Ha pensado en vidrio, en los efectos que produce la luz en él y su respuesta al estar situado en una vidriera que cierra un ventanal. Ha tenido muy en cuenta la respuesta del vidrio cuando utiliza *dalles* de gran grosor para vidriera de cemento, y cuando es una vidriera de vidrio emplomado sin pintar o cuando esas mismas piezas de vidrio tienen el refuerzo de la grisalla que matiza la intensidad de los colores y el efecto de la luz repartiéndola o limitándola al reducir el plano luminoso que es cada pieza de vidrio o modificando la forma de los calibres”.⁴²

Conocimiento de los materiales, las técnicas y el espacio, manejo de la luz y el color, aprendizaje, investigación son algunas de las expresiones y vocablos que podríamos utilizar para describir el trabajo de Antonio Povedano tanto para sus vidrieras como para el resto de su quehacer plástico. En definitiva, pasión y compromiso.

42.- NIETO, 2002, p. 95.

Bibliografía

- AGUILAR, José Manuel. “Antonio Povedano, pintor vidrierista”. *Revista Arte Religioso Actual*, nº 31, 1972, pp. 29-33.
- AMADO, Ana y PATIÑO, Andrés: *Pueblos de colonización. Miradas a un paisaje inventado*. Fundación ICO, Madrid, 2024.
- AREAN, Carlos Antonio. “Las vidrieras de Povedano y la Sala Gaudí”. *Bellas Artes*, nº 14, marzo-abril 1972, pp. 44-46.
- Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) del 10/12/2007, nº 248, p. 6.
- FORCADA SERRANO, Miguel. *Antonio Povedano en su paisaje*. Asociación Cultural Adarve, Priego de Córdoba, 1996.
- GIMÉNEZ RAURELL, M. Cristina. *Escultura y vidrio. España (1975-1995)*. *New Glass Movement*. Tesis doctoral, 2016. <https://roderic.uv.es/items/b35b0d62-f2d5-4ca3-af1e-f78f4d943dfc>.
- GIMÉNEZ RAURELL, M. Cristina; POVEDANO MARRUGAT, Elisa. “El rico legado de Antonio Povedano Bermúdez”, *Crítica*, nº 1050, 2020, pp. 42-49.
- GUÍA DIGITAL IAPH: <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/70046/cordoba/cordoba/la-santa-fa-z-vidrieras-con-los-simbolos-de-la-pasion> [Último acceso 8-08-2024]
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis. *Povedano*. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.
- LÓPEZ, Antonio. “La mayor vidriera de Europa se encuentran en Córdoba”, *Correo de Andalucía*. 7 de noviembre de 1982, p. 4.
- MARÍA JOSÉ. “El arte de la vidriera. Pintura de la luz”, *Diario Córdoba*, 28 de abril de 1972, p. 13.
- MUÑOZ DE PABLOS, Carlos. *La recuperación del arte de la vidriera con Carlos Muñoz de Pablos / La March*. Fundación Juan March-Youtube, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=0q4m4IBDdGs> [Último acceso: 6-08-2024].
- NIETO ALCAIDE, Víctor: *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Nerea, San Sebastián, 2ª edición revisada y aumentada, 2001, 456 pp. (1ª edición 1998).
- NIETO ALCAIDE, Víctor (com.). *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación BSCH, San Sebastián, 2001.
- NIETO ALCAIDE, Víctor. *Las vidrieras de Antonio Povedano: el lenguaje de la luz*. Fundación PRASA, Córdoba, 2002.
- POVEDANO BERMÚDEZ, Antonio. *Textos inéditos*.
- POVEDANO MARRUGAT, Antonio. *Antonio 42 Povedano Bermúdez. Vidriera*. <https://antoniopovedano.wordpress.com/tag/vidriera/> [Último acceso: 6-08-2024].
- <https://antoniopovedano.wordpress.com/2016/02/14/vidriera-liberada-de-un-futuro-incierto/> [Último acceso: 10-09-2024].
- <https://antoniopovedano.wordpress.com/2019/01/> [Último acceso: 10-09-2024].
- RUIZ PARRA, Emilio. *La vidriera y Antonio Povedano*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1983.
- VALLDEPÉREZ RIPOLLÉS, Pere. “La técnica en la vidriera”, en NIETO ALCAIDE, Víctor (com.). *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación BSCH, San Sebastián, 2001, pp. 73-89.
- VILA-GRAU, Joan. “Lenguaje y estética del arte de la vidriera”, en NIETO ALCAIDE, Víctor (com.). *La vidriera española del gótico al siglo XXI*. Fundación BSCH, San Sebastián, 2001, pp. 57-72.

ARCOVIUM legal

Endurecimiento de la normativa europea sobre el plomo

Balance de dos años de tensiones y perspectivas de futuro para nuestra profesión

Resumen

Desde principios de 2022, los trabajadores del sector de las vidrieras de toda Europa hemos seguido con inquietud la evolución de la legislación de la UE sobre el uso del plomo. Algunos afrontábamos este período con ecuanimidad, convencidos de que estaríamos exentos de cualquier restricción. Al final, las últimas posiciones de la Comisión Europea parecen dar la razón a los que menos se preocuparon. Sin embargo, los tiempos cambian y nunca ha habido mayor presión para regular el uso de este metal, que sigue siendo esencial para nosotros. Por lo tanto, en el futuro, deberemos permanecer vigilantes.

Juliette Bouzou,

"vitalista" en París, licenciada en Derecho Europeo (*Institut d'Etudes Politiques* de París y *Universitat Autònoma de Barcelona*).

Stéphane Galerneau,

artista fundidor, presidente de *Ateliers d'Art de France* (Asociación francesa de artes y oficios artísticos)

Palabras clave

Plomo, normativa europea, ECHA, REACH

Keywords

Lead, European Regulations, ECHA, REACH

Tougher European lead Regulations

A look back at two years of tensions and the future of our profession

Summary

Since the beginning of 2022, European stained-glass manufacturers have been anxiously following developments in EU legislation concerning the use of lead. Some of us approached this period with equanimity, convinced that we would be exempt from any restrictions. In the end, the European Commission's latest positions seem to prove them right. However, times are changing, and the pressure to regulate the use of this indispensable metal has never been so strong, which should keep us on our toes in the future.

ARCOVIUM legal



Juliette Bouzou,

vitrailliste à Paris et diplômée en droit européen (Institut d'Etudes Politiques de Paris et *Universitat Autònoma de Barcelona*).

Stéphane Galerneau,

fondeur d'art, président d'Ateliers d'Art de France, fédération des artisans d'art français.



Mots clés

Plomb, réglementation européenne, ECHA, REACH

Durcissement de la réglementation européenne sur le plomb
Retour sur deux ans de tensions et perspectives pour l'avenir de notre métier

Résumé

Depuis le début de l'année 2022, les vitraillistes européens suivent avec anxiété les évolutions du droit communautaire relatives à l'usage du plomb. Certains d'entre nous ont abordé cette période avec sérénité, persuadés que nous serions exemptés de toute restriction. Les dernières positions de la Commission Européenne semblent finalement leur donner raison. Cependant les temps changent, et jamais les pressions pour encadrer l'usage de ce métal qui nous est toujours indispensable n'ont été aussi fortes, ce qui doit nous amener à rester vigilants à l'avenir.

Endurecimiento de la normativa europea sobre el plomo

Balance de dos años de tensiones y perspectivas de futuro para nuestra profesión

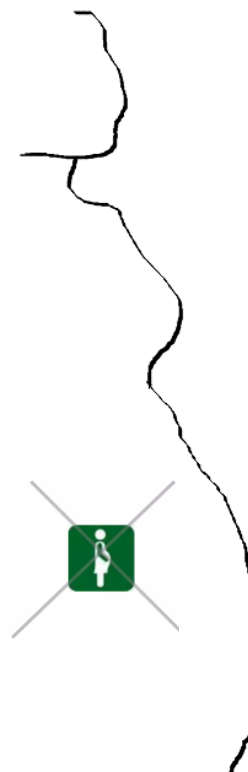
Es cierto que la toxicidad del plomo está cada vez mejor documentada en la literatura científica. Los estudios subrayan que esta toxicidad no tiene efecto de umbral: incluso niveles bajos de exposición son peligrosos para los niños y los fetos, con consecuencias para su desarrollo neurológico. Por ello, la exposición de las mujeres embarazadas al plomo es problemática.¹

El endurecimiento de la legislación sobre el plomo está a la orden del día desde hace más de quince años, tanto en Europa como en el resto del mundo. A partir de 2013, Francia se propuso reducir los niveles de plomo en sangre de los trabajadores expuestos al mineral.² En 2018, Suecia pidió que el

1. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/lead-poisoning-and-health> [Último acceso:2024].

2. La agencia sanitaria francesa ANSES emitió un dictamen al respecto en 2019, recomendando un valor límite, en sangre, de 180 microgramos por litro

Plomo Pb⁸²



Durcissement de la réglementation européenne sur le plomb

Retour sur deux ans de tensions et perspectives pour l'avenir de notre métier

Il est vrai que la toxicité du plomb est de plus en plus avérée par la littérature scientifique. Les études soulignent que cette toxicité est sans effet de seuil : une exposition même faible est dangereuse pour les enfants, ainsi que pour les fœtus, et a notamment des conséquences sur leur développement neurologique. C'est pourquoi l'exposition des femmes enceintes au plomb est problématique.¹

Le durcissement des législations sur le plomb est dans l'air du temps depuis plus de quinze ans, en Europe et ailleurs. La France envisage de réduire les plombémies limites des travailleurs exposés dès 2013.² En 2018, la Suède demande

1. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/lead-poisoning-and-health> [Dernier accès:2024].

2. Un avis en ce sens est rendu en 2019 par l'ANSES (agence de santé) préconisant valeur limite de 180 microgrammes par litre de sang.

plomo se añadiera a la lista de sustancias tóxicas reguladas por la Agencia Europea de Sustancias y Preparados Químicos (European Chemicals Agency, ECHA).³ En 2021, la OMS estimó que el plomo era el responsable, en todo el mundo, de la mitad de los casos de intoxicación por exposición a sustancias químicas.⁴

La ECHA es la responsable del funcionamiento y desarrollo del sistema de "Registro, Evaluación y Autorización de Sustancias y Preparados Químicos" (REACH),⁵ la enorme maquinaria que rige el uso de sustancias químicas en Europa. La esencia de este sistema, definido por el reglamento europeo, consiste en conceder autorizaciones de uso, a cambio de una tasa que se destina al funcionamiento de la agencia ECHA. Cuando una sustancia se añade a la lista del anexo XIV del reglamento REACH,⁶ no se prohíbe, sino que se somete a una solicitud de autorización y al pago de una tasa. Las tasas las pagan quienes comerciali-



à ce que le plomb soit ajouté à la liste des substances toxiques encadrées par l'agence chimique européenne (ECHA).³ En 2021, l'OMS estime que ce métal est responsable de la moitié des intoxications par exposition à des produits chimiques dans le monde.⁴

L'agence chimique européenne est chargée de faire fonctionner et évoluer le dispositif « REACH »⁵ (Registration, Evaluation and Authorisation of Chemicals), grosse machine qui encadre l'utilisation des produits chimiques en Europe. L'essentiel de ce dispositif, défini par un règlement européen, consiste à octroyer des autorisations d'utilisation, en échange d'une redevance qui est affectée au fonctionnement de l'agence ECHA. Lorsqu'une substance est ajoutée à la liste de l'annexe XIV du règlement REACH,⁶ alors elle est non pas interdite mais soumise à demande d'autorisation et à redevance. Les redevances sont dues par les metteurs sur le marché, c'est-à-dire soit les producteurs s'ils sont européens, soit les

3. <https://echa.europa.eu/> [Último acceso:2024].

4. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/lead-poisoning-and-health> [Último acceso:2024].

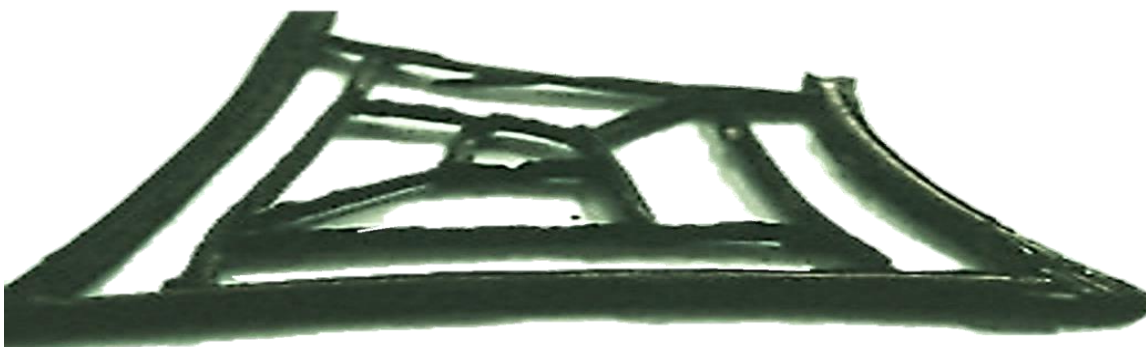
5. <https://echa.europa.eu/regulations/reach/understanding-reach> [Último acceso:2024].

6. https://reach-info.ineris.fr/consultation_section/28654/28846 [Último acceso:2024].

zan la sustancia, es decir, o los productores, si estos son europeos, o los importadores. Son ellos también quienes están obligados a presentar un dossier y solicitud de autorización. Pero como usuarios intermedios, también tenemos obligaciones administrativas que pueden resultar onerosas.⁷

Es importante tener en cuenta que REACH es un sistema en constante evolución. La ECHA debe revisar la lista de sustancias cada dos años, y el anexo XIV se amplía periódicamente.

A petición de Suecia, ECHA se puso manos a la obra a principios de 2022, comenzando por una amplia consulta. Esta consulta fue el punto de partida de una ola de inquietud que se apoderaría de nuestra profesión durante varios meses, con mayor o menor intensidad según los países. En Francia, varios vidrieros lanzaron una petición como grito de alarma, que recibió 10.000 firmas. La *Chambre Syndicale du Vitrail* adoptó el mismo enfoque.



7. <https://echa.europa.eu/es/regulations/reach/candidate-list-substances-in-articles> [Último acceso:2024].

importateurs. C'est à eux qu'incombe aussi l'obligation de déposer un dossier d'autorisation. Mais les utilisateurs en aval que nous sommes ont aussi des obligations administratives qui peuvent s'avérer lourdes.⁷

Il faut bien avoir conscience que REACH est un dispositif en évolution permanente. L'ECHA est tenue de revoir la liste des substances tous les deux ans, et l'annexe XIV est régulièrement allongée.

Sollicité par la Suède, l'Echa se met en marche en début d'année 2022, en ouvrant tout d'abord une large consultation. Cette consultation est le point de départ d'une inquiétude qui va s'emparer de notre profession pendant plusieurs mois, avec une intensité variable selon les pays. En France est lancée à ce moment par plusieurs vitraillistes une pétition assez alarmée, qui recueille 10 000 signatures. La *Chambre Syndicale du Vitrail* reprend la même approche.

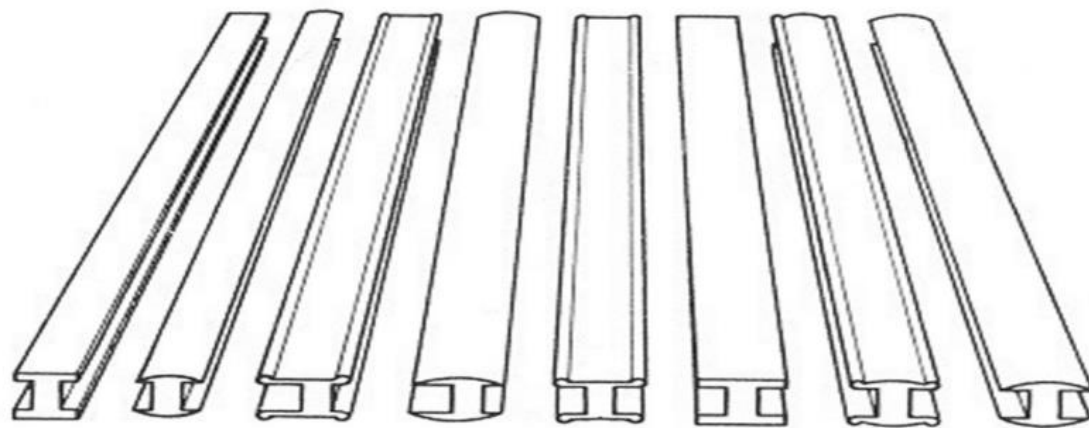
A REACH se añade la directiva sobre los «... límites de exposición de los trabajadores al plomo...»

Hay que decir que esta preocupación se ha acentuado por la intención de la Comisión Europea de revisar la directiva de 2004 que fija los límites de exposición de los trabajadores al plomo y los valores límite biológicos (conocida como directiva CMRD, sobre sustancias carcinógenas, mutágenas y reprotóxicas). Lo que confirma que el endurecimiento de la legislación está a la orden del día... Una directiva es un texto europeo que establece un marco global para los Estados miembros: para ser aplicable, debe ser transpuesta por cada estado miembro, que puede ser más restrictivo que la Unión Europea si lo desea, y endurecer las normas, pero, por supuesto, no hacerlas menos estrictas. A diferencia del reglamento, que se aplica inmediatamente, la directiva sólo se aplica, en cada país, una vez adoptada la ley nacional de transposición, lo que debe hacerse en un plazo máximo de dos años. La Comisión propone las directivas y el Parlamento y el Consejo, las votan. En 2023, la Comisión europea propone rebajar el valor límite biológico en sangre de 700 a 150

Il faut dire que l'inquiétude est alors renforcée par la volonté de la Commission européenne de réviser également la directive de 2004 qui établit les valeurs d'exposition des travailleurs au plomb et valeurs limites biologiques (dite directive CMRD, sur les substances Cancérogènes, Mutagènes et Reprotoxiques). Comme quoi le durcissement des règles en la matière est bien dans l'air du temps... Une directive est un texte européen qui donne un cadre d'ensemble aux Etats membres : pour être applicable, elle doit être transposée par chaque Etat, qui peut se montrer plus restrictif que l'Union européenne s'il le souhaite, renforcer les règles - mais naturellement, pas les alléger. A la différence du règlement, qui est d'application immédiate, la directive ne s'applique dans chaque pays qu'une fois la loi nationale de transposition adoptée, loi qui doit être adoptée dans un délai de deux ans maximum. La directive est proposée par la Commission puis votée par le Parlement européen et le Conseil. En 2023, la Commission européenne propose d'abaisser la valeur limite biologique de 700 à 150 microgrammes par litre, ce à

microgramos por litro, y el Parlamento añade otra exigencia: un valor objetivo de 45 microgramos para las mujeres en edad fértil, o sea la gran mayoría de los trabajadores del sector. Ese valor muy bajo es la tasa media de la población total.

En abril de 2023, para sorpresa de los profesionales que participaron en la fase de consulta, la ECHA confirmó su recomendación de añadir el plomo a la lista. La pelota estaba ahora en el tejado de la Comisión Europea. En julio de 2023, se celebró en Francia una consulta sobre este tema entre las distintas federaciones profesionales y los diferentes Ministerios implicados (Cultura, Economía, Asuntos Europeos, Ecología y Trabajo...). Además de nuestra profesión, también se ven afectados los vidrieros (cristaleros) y los restauradores de órganos. Pero los que trabajan en vidrieras figuran entre los más desfavorecidos, ya que no tienen sustitutos. Francia tenía puestas algunas esperanzas, en esos momentos, en los



quoi le Parlement européen ajoute une exigence supplémentaire : une valeur cible de 45 microgrammes par litre pour les femmes en âge de procréer, soit la très grande majorité des travailleurs de la profession. Cette valeur, très faible, correspond à la plombémie moyenne de la population.

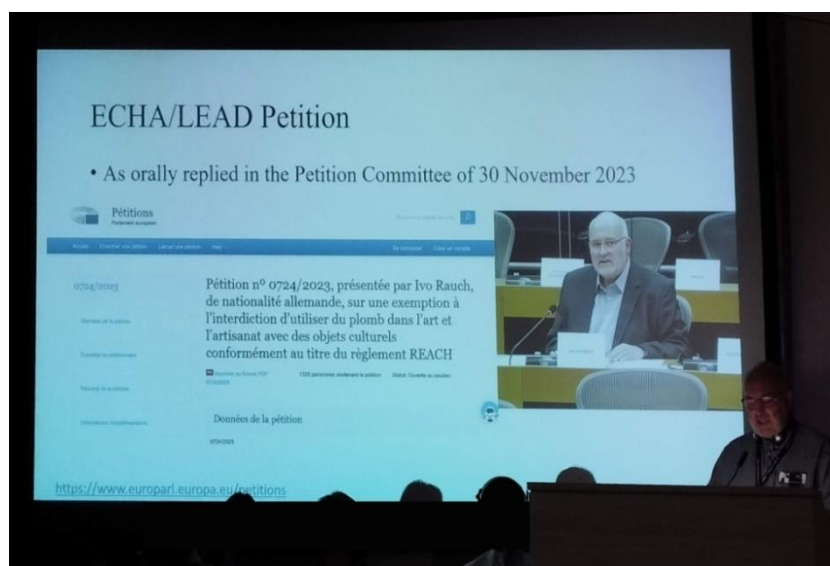
En avril 2023, à la surprise des professionnels mobilisés lors de la phase de consultation, l'ECHA confirme sa recommandation d'ajouter le plomb à la liste. La balle est alors dans le camp de la Commission européenne. En juillet 2023 a lieu en France sur ce sujet une concertation entre les différentes fédérations professionnelles et les différents ministères concernés (...culture, économie, affaires européennes, écologie et travail !). Outre notre profession, s'avère touchés les cristalleries et les restaurateurs d'orgue. Mais les vitraillistes sont parmi les plus

trabajos de los investigadores que intentaban desarrollar una aleación sustitutiva en el CERFAV (Centre Européen de Recherche et de Formation aux Arts Verriers). Por supuesto, esta hipotética solución no sería una opción para los conservadores. La aleación sólo podría utilizarse para trabajos creativos.

A finales de 2023, nuestro estimado colega Ivo Rauch, maestro vidriero alemán, presidente del *Corpus Vitrearum Deutschland* y especialista en vidrieras del ICOMOS (Asociación Internacional para la Protección del Patrimonio), presentó una petición al Parlamento Europeo. Así explicaba Ivo Rauch los riesgos que, la inclusión del plomo en el reglamento REACH, suponían para nuestro sector:

démunis, car ils ne disposent d'aucun substitut. A ce moment, la France place une partie de ses espoirs dans le travail des chercheurs qui tentent de mettre au point un alliage de substitution, au sein du CERFAV (Centre Européen de Recherche et de Formation aux Arts Verriers). Cette solution hypothétique n'en serait bien sûr pas une pour les restaurateurs-conservateurs. L'alliage ne pourrait être utilisé qu'en création.

50



Coloquio internacional y Forum del Corpus Vitrearum en Erfurt, 2024.
Ivo Rauch explica a la asamblea, la petición y los resultados.

Cerfau

ICOMOS
international council on monuments and sites



Fin 2023, notre réputé confrère Ivo Rauch, maître-verrier allemand, président du *Corpus Vitrearum Deutschland* et spécialiste du vitrail au sein de l'ICOMOS (association internationale de protection du patrimoine), dépose une pétition auprès du Parlement européen. Ivo Rauch explique ainsi les risques que l'inclusion du plomb dans le règlement REACH fait peser sur notre secteur :

"Debido a su limitada capacidad, en términos de personal y recursos financieros, las empresas especializadas y los especialistas no podrían someterse a procedimientos de certificación largos y costosos para obtener exenciones individuales para la aplicación de materiales que contengan plomo. Esto limitaría inevitablemente su capacidad para ejercer su profesión o la imposibilitaría por completo. (...) Por lo que respecta a los pocos grandes fabricantes que actualmente producen soldaduras, planchas de plomo, lana de plomo, lingotes de plomo, barras de estaño para estañado o productos similares para las técnicas de trabajo descritas anteriormente, la experiencia ha demostrado que los costosos procedimientos de certificación harían que los materiales específicos dejaran de ser rentables y, por tanto, dejarían de producirse. En consecuencia, estos materiales ya no estarían disponibles para la conservación del patrimonio cultural".⁸

« En raison de leurs capacités limitées en termes de personnel et de ressources financières, les entreprises spécialisées et les spécialistes ne seraient pas en mesure de se soumettre à des procédures de certification longues et coûteuses afin d'obtenir des exemptions individuelles pour l'application de matériaux contenant du plomb. Cela limiterait inévitablement leur capacité à exercer leur profession ou la rendrait totalement impossible. (...) En ce qui concerne les quelques grands fabricants qui produisent actuellement des matériaux de brasage, des feuilles de plomb, de la laine de plomb, des lingots de plomb, des barres d'étain pour l'étamage ou des produits similaires pour les techniques de travail décrites ci-dessus, l'expérience a montré que les procédures de certification coûteuses auraient pour conséquence que les matériaux de niche ne seraient plus rentables et ne seraient donc plus produites. Par conséquent, ces matériaux ne seraient plus disponibles pour la préservation du patrimoine culturel. »⁸

8. https://www.aepm.eu/news/petition-to-prevent-a-total-ban-on-the-use-of-metallic-lead-and-its-alloys-in-the-eu/?doing_wp_cron=1721313419.9504249095916748046875 [Último acceso:2024].

En esta iniciativa contó con el apoyo de Claudine Loisel, Presidenta del Comité Científico Internacional para la Conservación de Vidrieras (ICOMOS / Corpus Vitrearum). La petición es, por tanto, una declaración de principios de los principales especialistas en conservación de vidrieras y su impacto va más allá del modesto número de firmantes (poco más de mil). Ya en 2022, ICOMOS había pedido cuentas a la ECHA y a la Comisión Europea sobre esta cuestión en un comunicado de prensa conjunto con el Consejo Internacional de Museos (ICOM), Corpus Vitrearum y la Federación Europea de Conservadores (ECCO). ARCOVE se había sumado a esta postura.

Es difícil decir si la movilización de nuestra profesión fue un factor determinante en la decisión de la Comisión, tomada a finales de 2023, de suspender indefinidamente la revisión de REACH. Empresas y asociaciones industriales con mas visibilidad que nosotros pueden haber pesado en la balanza. A principios de 2024, se dio una respuesta más concreta a los fabricantes de

Il est épaulé dans cette initiative par Claudine Loisel, présidente du Comité Scientifique International pour la Conservation des Vitraux (ICOMOS / Corpus Vitrearum). La pétition est donc une prise de position des plus grands spécialistes de la conservation de vitraux, et son impact va au-delà du nombre modéré de ses signataires (un peu plus d'un millier). Dès 2022, l'ICOMOS avait interpellé l'ECHA et la Commission européenne sur la question dans un communiqué conjoint avec l'ICOM (International Council of Museums), le Corpus Vitrearum et la fédération européenne des conservateurs-restaurateurs (ECCO). ARCOVE s'était joint à cette position.

Il est difficile de dire si la mobilisation de la profession a été déterminante en fin d'année 2023 dans la décision de la Commission de suspendre *sine die* la révision de REACH. D'autres secteurs moins confidentiels que le nôtre, certains pans de l'industrie, ont pu peser dans la balance. Une réponse plus

SGA TIPO DE RIESGO Y PICTOGRAMAS Sistema Globalmente Armonizado		
 SGA 01	 SGA 02	 SGA 03
 SGA 04	 SGA 05	 SGA 06
 SGA 07	 SGA 08	 SGA 09

<https://www.vivecer.com.mx/noticias/que-es-el-sga-o-sistema-globalmente-armonizado>

vidrieras: en respuesta a la petición presentada por Ivo Rauch, la Comisión declaró que "si se consideraran necesarias medidas adicionales" sobre el plomo, en el marco del Reglamento REACH, se procedería a la "elaboración de posibles excepciones", teniendo en cuenta la importancia de preservar el patrimonio cultural.⁹

Por otro lado, la directiva CMRD se adoptó en febrero de 2024. Reduce los valores límite biológicos a 150 microgramos por litro a partir del 1 de enero de 2029, así como los límites de exposición en el lugar de trabajo.

Ahora podemos extraer lecciones de estos dos años bastante tensos para nuestra profesión.

«... nuestro trabajo de seguimiento aún no ha concluido...»

Lo primero que hay que tener en cuenta es que nuestro trabajo de seguimiento aún no ha concluido. La Comisión no se ha comprometido en firme sobre la exención (lo cual es lógico, porque aunque desempeña un papel preponderante, es *en última*

spécifique est apportée aux vitraillistes au début de l'année 2024 : faisant suite à la pétition déposée par Ivo Rauch, la Commission assure que « *si* des mesures supplémentaires » sur le plomb étaient jugées nécessaires au titre du règlement REACH, (elle procéderait) à « l'élaboration d'éventuelles dérogations » en prenant en considération l'importance de la préservation du patrimoine culturel.⁹

En revanche, la directive CMRD est adoptée en février 2024. Elle abaisse les valeurs limites biologiques à 150 microgrammes par litre à partir du 1er janvier 2029, ainsi que les limites d'exposition sur le lieu de travail.

Nous pouvons désormais tirer les enseignements de ces deux années plutôt tendues pour notre profession.

La première des choses à avoir en tête, c'est que notre travail de veille n'est pas terminé. La Commission ne s'engage pas fermement sur l'exemption (ce qui est logique car même si elle joue un rôle moteur, c'est *in fine* le Conseil européen qui vote les révisions des règlements). Notre exemption est

9. "In case of potential additional restrictions under REACH, the importance of lead for the sectors mentioned by the petitioner and the availability of technically and economically feasible alternatives will be key in the decision-making process, including for the consideration of possible derogations. Any new restriction would be adopted via the comitology procedures set out in REACH and subject to scrutiny by the European Parliament and the Council". https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/PETI-CM-758087_EN.pdf [Último acceso:2024].

instancia el Consejo Europeo el que vota las revisiones de la normativa). Nuestra exención se considera deseable y probable, pero no es segura. También hay que estar atentos, a nivel estatal, a cómo se transpone la directiva CMRD. No sabemos cuáles son los hábitos de España a este respecto, pero en Francia tenemos la fea costumbre de endurecer las normas europeas cuando transponemos las directivas. Con 150 microgramos por litro, ya estamos bastante bajos. En la directiva queda aún algo de la idea del informe parlamentario de fijar el límite en el nivel totalmente inalcanzable de 45 microgramos por litro. ¡Este nivel se propone como valor objetivo indicativo para las mujeres en edad fértil, es decir, la inmensa mayoría de los trabajadores de nuestra industria! Asegurémonos de que esta exigencia no se recoge y se hace más o menos vinculante en las legislaciones estatales...

Tendremos que seguir vigilando esta situación en el futuro, ya que REACH debe



considerée comme souhaitable et probable, mais elle n'est pas certaine. Nous devons aussi être vigilants au plan national, sur la façon dont la directive CMRD sera transposée. Nous ne connaissons pas les habitudes de l'Espagne à ce sujet, mais en France nous avons pour fâcheuse manie de durcir les normes européennes lorsque nous transposons les directives. Or à 150 microgrammes par litres, nous sommes déjà bien assez bas. Il reste aussi dans la directive quelque chose de l'idée du rapport parlementaire de fixer la limite au niveau tout à fait inatteignable de 45 microgrammes par litres : ce taux est proposé comme valeur cible indicative pour les femmes en âge de procréer, donc la grande majorité des travailleurs de notre filière ! Veillons à ce que cette exigence ne soit pas reprise et rendue plus ou moins contraignante dans les lois nationales...

Notre veille devra se poursuivre à l'avenir puisque REACH est amené à être révisé régulièrement. Il nous faudra renforcer nos

revisarse periódicamente. Tenemos que aumentar nuestro conocimiento de la legislación europea y colaborar más estrechamente mediante intercambios entre asociaciones profesionales. Comprender el proceso legislativo europeo ha sido una tarea en sí misma durante los dos últimos años. La petición presentada por las asociaciones de conservadores al Parlamento Europeo ha demostrado ser el canal adecuado para hacernos oír.

«... una mayor regulación del uso del plomo es inevitable...»

Lo segundo que hay que tener en cuenta es que una mayor regulación del uso del plomo es inevitable. Si la Unión Europea no desempeñara un papel de liderazgo en este ámbito, la presión vendría sin duda de nuestros propios países. En Francia, en los últimos años, la sanidad y la inspección laboral han empezado a mostrarse mucho más exigentes con este tema. La restauración de Notre-Dame de París ha establecido normas muy estrictas en materia de seguridad de los trabajadores, con un riguroso sistema de esclusas en la obra y con una especial atención a los equipos de protección individual. La presión en este ámbito procede a veces, al menos en las obras nuevas, de los propios clientes. Los promotores inmobiliarios, por ejemplo, se muestran cada vez más recelosos y buscan soluciones alternativas al uso del plomo, lo que debería empujar también, a los talleres que trabajan para ellos, a desarrollar vidrieras sin este material.

connaissances en matière de droit européen, et mieux nous concerter par des échanges entre fédérations professionnelles. La compréhension du processus législatif européen a été un travail en soi ces deux dernières années. La pétition déposée par les fédérations de conservateurs auprès du Parlement européen s'est avérée être le bon canal pour être entendus.

La deuxième chose à avoir à l'esprit est que l'encadrement accru de l'usage du plomb est inévitable. Si l'Union européenne ne jouait pas un rôle moteur dans ce domaine, les pressions viendraient sans doute de nos pays respectifs. En France, la médecine du travail et l'inspection du travail ont commencé à être beaucoup plus pointilleuses sur ce sujet depuis quelques années. Le chantier de Notre-Dame de Paris a porté haut les exigences de sécurité des travailleurs, avec un rigoureux système de sas sur le chantier et un soin particulier accordé aux équipements individuels de protection. La pression en ce sens vient parfois des clients eux-mêmes, pour les chantiers de création en tout cas. Les promoteurs immobiliers se montrent de plus en plus méfiants et sont preneurs de solutions alternatives, cela devrait inciter

«... debemos adaptarnos... siendo ejemplares en el equipamiento de nuestros talleres...»

Por tanto, debemos adaptarnos, pensando en técnicas alternativas (para la creación) y, sobre todo, siendo ejemplares en el equipamiento de nuestros talleres (espacios para cambiarse de ropa, ventilación) y en nuestras prácticas (uso riguroso de los equipos de protección), lo que nos ayudará a establecer relaciones de cooperación con las autoridades. Debemos, cada año como mínimo, controlar escrupulosamente nuestros niveles de plomo en sangre y sería útil que se realizaran estudios sobre la salud de los que trabajamos en vidrieras, a ser posible por la propia profesión, tal vez por nuestras propias asociaciones profesionales.

Por último, los trabajadores del sector cuyos niveles de plomo en sangre superen las nuevas normas tendrán que reorientarse. Nuestros cuerpos no son idénticos y no fijan el plomo de la misma manera, y a algunas personas no les será posible reducir suficientemente sus niveles de plomo en sangre.



<https://es.slideshare.net/slideshow/dixido-de-plomo/76744797#20>

les ateliers qui travaillent pour eux à mettre au point des verrières sans plomb.

Nous devons donc nous adapter, en réfléchissant à des techniques alternatives (pour la création) et surtout en étant exemplaires dans l'équipement de nos ateliers (sas pour se changer, ventilation), nos pratiques (usage rigoureux des équipements de protection), ce qui nous aidera à établir avec les autorités des relations de coopération. Il nous faut surveiller scrupuleusement nos plombémies, et il serait utile que des études sur la santé des vitraillistes soient réalisées, si possible par la profession elle-même, peut-être nos fédérations professionnelles.

Enfin, il faudra admettre la réorientation des vitraillistes dont la plombémie dépasse les nouvelles normes. Nos organismes ne sont pas identiques, ne fixent pas le plomb de la même façon et il ne sera pas possible pour certaines personnes de faire suffisamment baisser leur

Tendrán hasta finales de 2028 para elaborar un nuevo plan profesional, o incluso un poco más, ya que se prevé un margen de tolerancia para cuando los niveles de plomo en sangre estén en descenso.¹⁰

*

La conservación y la creación seguirán quizá, en el futuro, distintos caminos, viéndose la conservación menos afectada que la creación por esta tendencia a cuestionar el uso del plomo.

En cualquier caso, y sea cual sea la especialización de cada uno, corresponderá a nuestra generación de vidrieros y de todos aquellos que trabajamos en el sector, ser irreprochables en nuestras prácticas de protección y mantener un diálogo con las autoridades públicas, tanto europeas como estatales, para que nuestro arte milenario pueda enfrentarse a este nuevo reto y transmitirlo a las generaciones futuras.

(Traducido del original francés con la ayuda de: DeepL.com)

10. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/Es/TXT/PDF/?uri=OJ:L_202400869
[Último acceso: 2024].



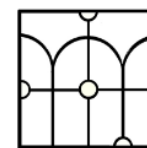
plombémie. Elles auront jusqu'à la fin de l'année 2028 pour élaborer un nouveau projet professionnel, voire un peu au-delà car une marge de tolérance est prévue dès lors que la plombémie est sur une pente baissière.¹⁰

*

Conservation et création suivront peut-être des chemins plus différenciés à l'avenir, la conservation étant moins perturbée que la création par cette tendance à remettre en cause l'usage du plomb.

Quoi qu'il en soit, et quelle que soit la spécialisation de chacun, il reviendra à notre génération de verriers d'être irréprochables dans nos pratiques de protection et d'entretenir un dialogue avec les pouvoirs publics, tant européens que nationaux, afin que notre art séculaire passe ce nouveau cap et puisse être transmis aux générations futures.

57



Atelier Juliette Bouzou
Vitraux et créations verrières
103, rue Elias Howe - 94 100 Saint-Maur-des-Fossés

06 20 60 53 57



ARCOVIUM – Restauración e historia

Las vidrieras redescubiertas del *Saló de Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya*

Resumen

Durante las obras de restauración del *Saló de Sant Jordi*, en el *Palau de la Generalitat de Catalunya*, se descubrieron cuatro vidrieras del siglo XIX que ornamentaban las ventanas de este espacio, las cuales habían permanecido tapiadas durante cien años y cuyo valor histórico se desconocía. A raíz de tenerlas nuevamente al descubierto, se realizó un estudio histórico y se incluyó su conservación-restauración en el proyecto de restauración del espacio.

Jordi Bonet de Ahumada

Licenciado en Química por la Universidad de Barcelona, vidriero y propietario de JM Bonet vitralls.

Núria Gil Farré

Doctora en Historia del Arte, miembro del Corpus Vitrearum Catalunya y colaboradora del grupo de investigación GRACMON de la Universidad de Barcelona. Socia de ARCOVE.

Palabras clave

Saló de Sant Jordi, vidrieras, Amigó.
Generalitat de Catalunya

Keywords

Saló de Sant Jordi, stained glass, Amigó.
Generalitat de Catalunya,

The rediscovered stained- glass windows of *the Saló de Sant Jordi* at the *Palau de la Generalitat de Catalunya*

Summary

During restoration work on the *Saló de Sant Jordi*, in the *Palau de la Generalitat de Catalunya*, four 19th-century stained-glass windows were uncovered that adorned the windows of this space, which had been walled up for a hundred years and whose historical value was not known. As a result of having them uncovered again, a historical study was carried out and their conservation-restoration was included in the restoration project for the space.

Las vidrieras redescubiertas del *Saló de Sant Jordi* del *Palau de la Generalitat de Catalunya*

Introducción

El *Saló de Sant Jordi* fue construido en la planta noble del *Palau de la Generalitat de Catalunya*, en Barcelona, por el arquitecto Pere Blai entre 1596 y 1597. Originalmente, fue concebido como capilla mayor dedicada a *Sant Jordi*, ya que la capilla gótica existente se había quedado pequeña. Este uso se mantuvo hasta 1716, tras la Guerra de Sucesión, cuando la *Generalitat* fue suprimida y el edificio pasó a manos de la Real Audiencia Borbónica, momento en el que el salón fue secularizado y convertido en dependencias del regente de la Audiencia, función que desempeñó hasta 1863. Durante este periodo, el salón sufrió una gran degradación, se construyeron muros para subdividir el espacio y convertirlo en viviendas. Además, las ventanas originales fueron modificadas para crear balcones.

En 1836, el *Palau* también albergó la Diputación Provincial de Barcelona, compartiendo espacio con la Audiencia hasta que esta última fue trasladada en 1908 al Palacio de Justicia. A pesar de que ya en 1862 se inició el desmantelamiento de la vivienda del regente, y se acometieron algunas obras para dignificar el salón, no fue hasta la llegada de los presidentes de la *Mancomunitat de Catalunya*, Enric Prat de la Riba (1914-1917) y Josep M. Puig i Cadafalch (1917-1924), que se llevaron a cabo reformas de envergadura para la recuperación del edificio.

En 1913, Prat de la Riba encargó al pintor Joaquín Torres García la decoración del *Saló de Sant Jordi* con frescos de estilo *noucentista*, la elección de este artista fue muy polémica en la época. Estas pinturas alegóricas evocaban el espíritu del pueblo catalán, tenían que representar la vida espiritual, intelectual y material de Cataluña, así como su naturaleza e industria.

La obra quedó inacabada a consecuencia de la muerte de Prat de la Riba, que era su defensor. Actualmente, estas pinturas se pueden ver en la Sala Torres García del *Palau de la Generalitat*, ya que fueron recuperadas y movidas de su sitio original en el año 1966.

La siguiente gran reforma del salón tuvo lugar en 1924, bajo la dictadura de Primo de Rivera, cuando Josep M. Milá i Camps, presidente de la Diputación de Barcelona, encargó la instalación de pinturas de temática nacionalcatólica entre 1926 y 1927. Posteriormente, en 1932, se intentó retirar estas decoraciones bajo el gobierno de la *Generalitat* republicana, pero el estallido de la Guerra Civil impidió su ejecución.

Finalmente, en 2019, la Comisión para el Estudio de la Decoración Pictórica del *Saló de Sant Jordi* acordó retirar dichas pinturas, debido a su relación con la dictadura de Primo de Rivera, con el fin de recuperar el espacio renacentista original ideado por el arquitecto Pere Blai.

Durante los trabajos de restauración en el último trimestre de 2023, se descubrieron las vidrieras que decoraban las ventanas, ocultas desde 1927.

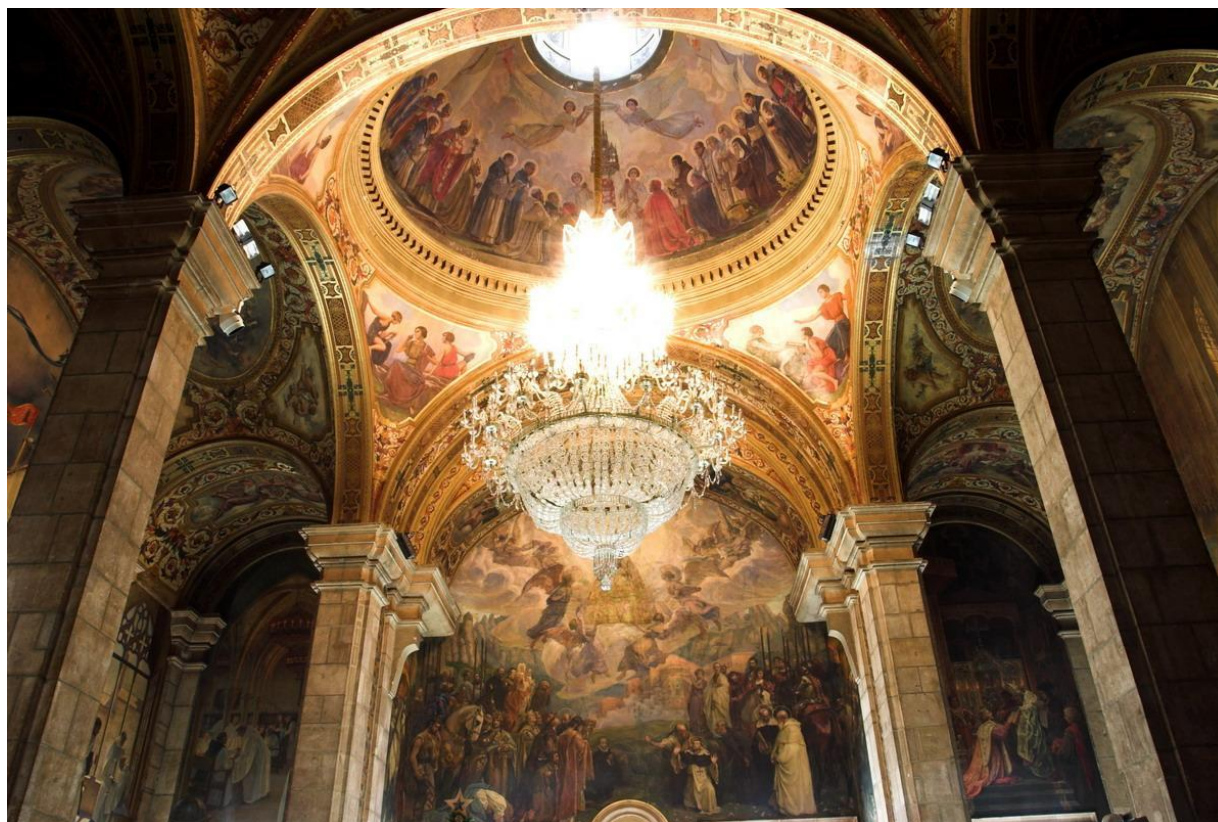
El *Saló de Sant Jordi* renacentista

El presidente de la *Generalitat* Francesc Oliver de Boteller encargó la construcción del salón al arquitecto Pere Blai (1553-1620), una figura destacada de la arquitectura renacentista catalana, cuya obra documentada es extensa, aunque gran parte no se ha conservado. Blai, formado probablemente por su padre, también llamado Pere, adquirió un profundo conocimiento de la arquitectura renacentista a través de su relación con Jaume Amigó, un "trazadista" que pasó largas temporadas en Roma.¹

Blai trabajó en proyectos de gran relevancia, como la iglesia de Alcover y la capilla del Santísimo en la Catedral de Tarragona. También remodeló el Palacio

Episcopal y construyó el seminario de Tarragona. En Barcelona, además de su trabajo en el *Saló de Sant Jordi* y la fachada del *Palau de la Generalitat*, construyó la capilla de *Sant Ramon de Penyafort* en el convento de *Santa Caterina* y participó en varios otros proyectos de gran importancia.

En el *Palau de la Generalitat*, Blai amplió la fachada y construyó el *Saló de Sant Jordi* en estilo renacentista, rompiendo con la estética gótica del edificio original. El salón, de planta rectangular, cuenta con tres naves divididas por pilares cuadrados con capiteles toscanos, contruidos con



Vista del *Saló de Sant Jordi* antes de la intervención para retirar las pinturas.

Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_generalitat-sala_santjordi.jpg

1.- CARBONELL 2015, p. 467.

piedra de Montjuïc. La nave central, más ancha que las laterales, está iluminada por una cúpula ovalada sin tambor. El pavimento original está compuesto por fragmentos de mármol de colores traídos de Génova.

Gracias a la restauración, se ha podido recuperar parte de la pintura mural original, aplicada al temple, especialmente en los intradoses de los arcos, donde destacan motivos grotescos y vegetales estilizados, combinados con roleos y elementos geométricos.²

Las vidrieras descubiertas

Durante la retirada de las pinturas que cubrían los muros y techos del salón, se descubrieron cuatro vidrieras emplomadas con motivos ornamentales, ubicadas en la parte superior de la fachada que da a la plaza *Sant Jaume*. Estas vidrieras, ocultas por persianas venecianas por el lado exterior, han permanecido protegidas durante años. Las ventanas están compuestas por dos hojas, con vidrieras de redes romboidales y cibas de colores en las intersecciones.



Imagen de una de las vidrieras del *Saló de Sant Jordi*. Fotografía: Núria Gil

2.- CARBONELL 2015, pp. 458-459.

Las hojas izquierdas y derechas de las ventanas presentan una cenefa decorativa con motivos de hojas de acanto y roleos entrelazados. En la hoja izquierda, destaca la representación de un ave fénix con el escudo de *sant Jordi*, mientras que en la derecha se encuentra el escudo de Cataluña.

Estilísticamente se encuentran dentro del neogótico y van vinculadas a la corriente del Romanticismo que en ese momento atravesaba toda Europa y que en Cataluña tuvo un peso muy importante, teniendo como objetivo la recuperación de la identidad nacional y las raíces históricas, siendo el periodo medieval fuente de inspiración. Dentro del arte de las vidrieras, el Medioevo fue uno de los momentos álgidos en Cataluña, y los vidrieros catalanes del XIX, lo quisieron copiar y recrear, pero con una mirada romántica, y distorsionada, que conlleva una idealización de los modelos medievales. En las vidrieras que analizamos es muy evidente esta idea de hacer una

vidriera de “estilo medieval”, utilizando la red de vidrios del fondo o en el dibujo de los zarcillos y la cenefa de hojas de acanto, de formas sintéticas, así como el predominio de las tonalidades azules y rojas de los vidrios.

Técnicamente, todavía se encuentran dentro del periodo premodernista con un peso muy importante de la policromía sobre vidrio, principalmente en las cenefas ornamentales, que a medida que se avanza hacia finales de siglo XIX y sobre todo en los primeros años del siglo XX se irá perdiendo, dando prioridad a las calidades y texturas del mismo vidrio. Son unas piezas de alta calidad artística y complejidad técnica. Artísticamente, destacan por la armoniosa composición, el fino trabajo del dibujo, principalmente del ave fénix con un delicado modelado. Técnicamente, los vidrieros exponen las más avanzadas materias primas como el vidrio impreso, que se había empezado a emplear en aquellos años, y la inclusión de las cibas como elementos ornamen-

tales, además, se ha aplicado todo un abanico de procedimientos técnicos, como la policromía en grisalla de perfilar y modelar o el vidrio plaqué rojo rebajado con la técnica del grabado al ácido y posteriormente aplicado el amarillo de plata.

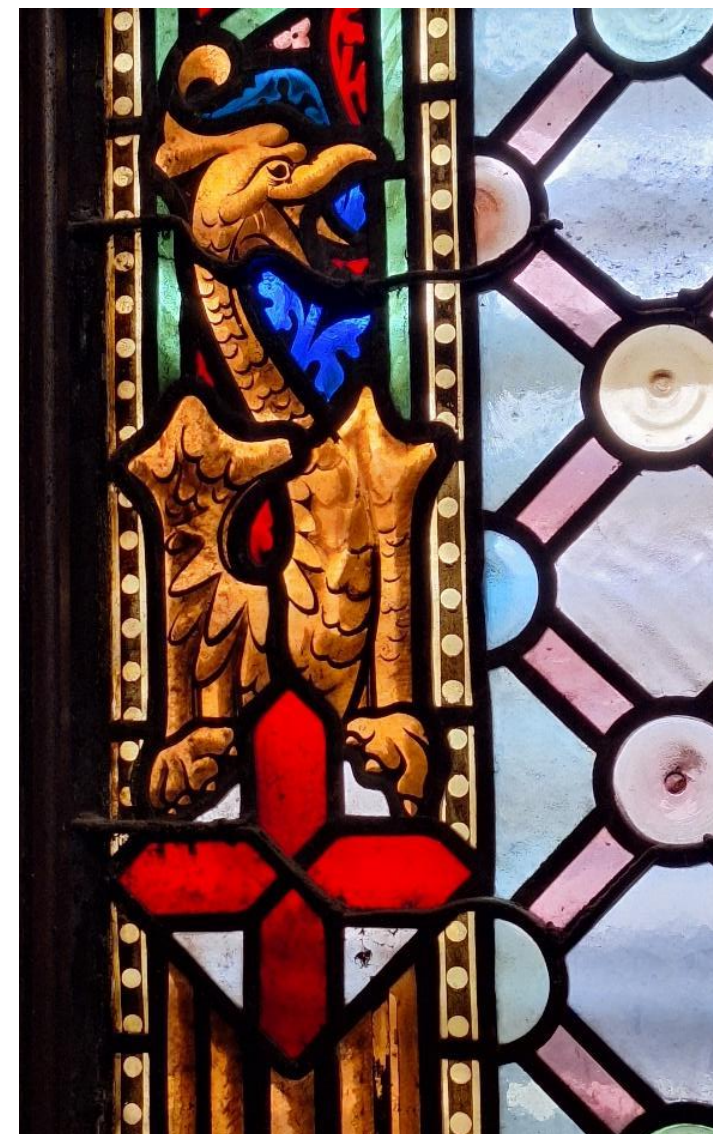
Iconografía

En estos vitrales está representada la figura del ave fénix con el escudo de *sant Jordi*, emblema de la *Generalitat*, y el escudo de Cataluña. El fénix es un símbolo del nacionalismo catalán. Esta ave simbólica se dio a conocer en Cataluña en el siglo XVI en las procesiones de Corpus de Barcelona como símbolo de la resurrección cristiana. En los siglos XVII y XVIII esta ave mitológica se empleaba habitualmente para enaltecer cualquier personaje destacado. Ya en el siglo XIX el fénix estuvo asociado al espíritu de construcción nacional y se convirtió en símbolo de la *Renaixença* catalana, la patria renacida, después de

la decadencia. La revista *La Renaixença* que empezó a publicarse el 1871, con la voluntad de dar impulso a la historia, a la ciencia y a las artes, y por encima de todo a la lengua y la cultura catalana para que recuperaran la plenitud de siglos pasados, ya desde los primeros números aparecía en su cabecera un fénix que protegía el escudo de Cataluña, identificando el movimiento del renacimiento con la figura mitológica del fénix renacido. Seguramente la cabecera más conocida y característica con esta ave como protagonista es la que dibuja Lluís Domènech i Montaner el 1881 cuando esta publicación pasa de ser una revista a un nuevo periódico con dos ediciones diarias, convirtiéndose en el símbolo visible del movimiento catalanista con el ave sujetando un escudo de Cataluña, icono del renacimiento cultural y del movimiento catalanista. La imagen también fue adoptada por otras publicaciones contemporáneas como *L'Almanach de la Campana* o *El Espíritu Catalán*.

Así mismo, en la segunda asamblea celebrada por la Unión Catalanista el 1893 en Reus, como se puede ver en las ilustraciones de la época, una imagen del ave fénix presidía dicha asamblea, convirtiéndose también en el símbolo del catalanismo político. Esta simbología también la adoptarán muchos arquitectos en sus construcciones, donde tanto el arquitecto como el propietario eran afines al espíritu de la Unión Catalanista. En obras de arquitectos de renombre como: Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner, Antonio Gaudí o Bonaventura Bassegoda, encontramos esta simbología catalanista en sus proyectos. Las representaciones del fénix son frecuentes en este periodo, así, por ejemplo, encontramos un ave fénix de grandes dimensiones hecha en forja en la entrada del Palau Güell.³

3.- DURAN 2015, 93-111.



Detalle del Ave Fénix con el escudo de *sant Jordi* que decora las vidrieras del *Saló de Sant Jordi*.
Fotografía: Núria Gil

Por su parte la cruz de *sant Jordi* era ya en el siglo XIV la representación simbólica del General de Cataluña. A pesar de que *sant Jordi* fue proclamado patrón de Cataluña el 1456 por las Cortes Catalanas, no fue hasta en los años de la *Renaixença* y después, en el modernismo, que su imagen se popularizó y trascendió los ámbitos religiosos e institucionales. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX ocupó un lugar relevante en los espacios privados y se convirtió en una de las imágenes más representadas en las diversas artes. Aun así, en la época medieval, la devoción a este santo había estado estrechamente ligada al *Palau de la Generalitat*, Diputación del General hasta el siglo XIX, mientras que en el resto de Cataluña no disfrutaba de excesiva popularidad.⁴ Por último, la otra representación es el escudo con las cuatro barras, símbolo de Cataluña.

4.- FREIXA, GIL 2016, 100-119



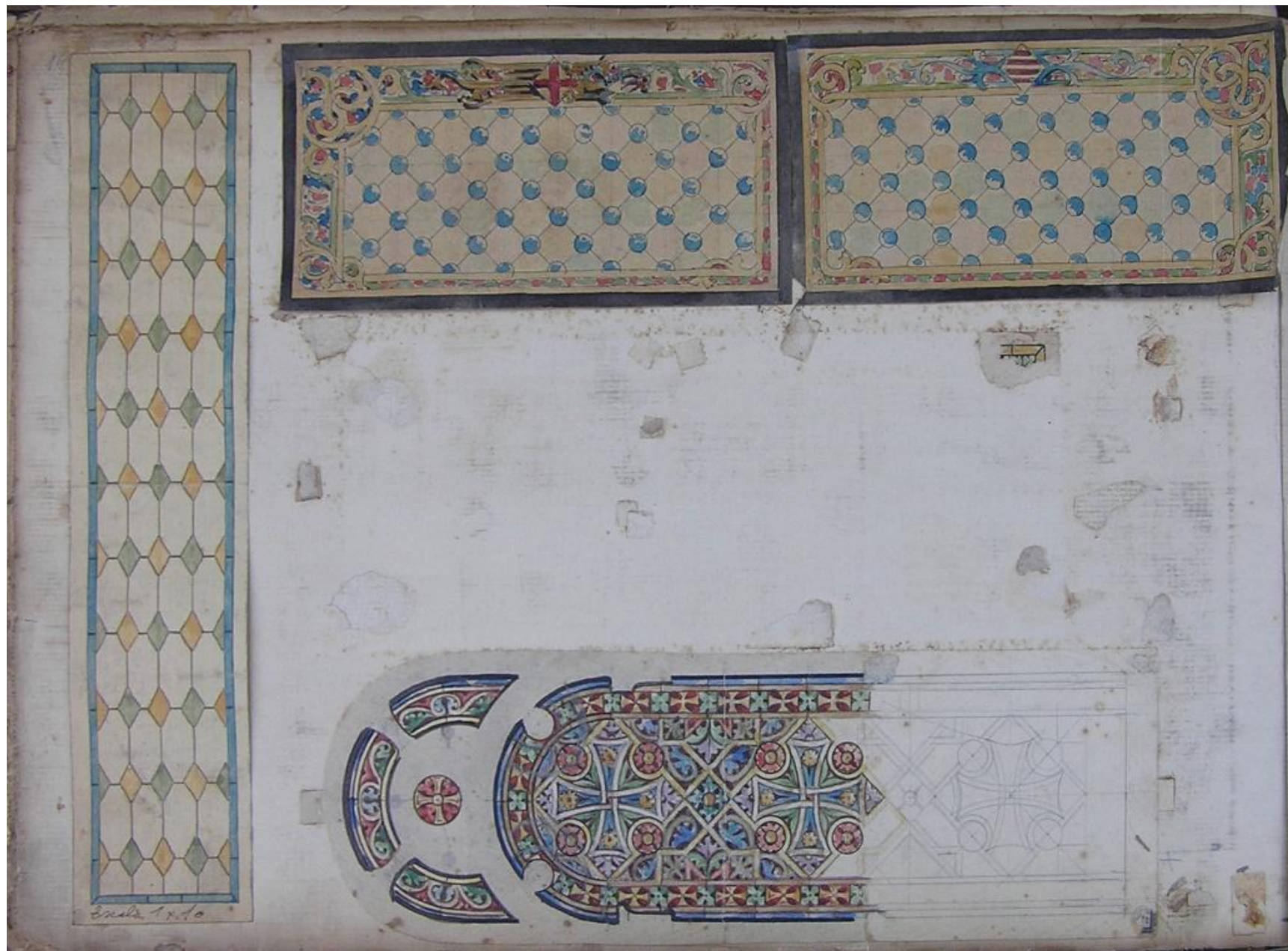
Detalle del escudo de Cataluña que decora las vidrieras del Saló de Sant Jordi.
Fotografía: Núria Gil

Cronología

A pesar de haber consultado diversas fuentes bibliográficas, hemerotecas y archivos documentales no se ha podido localizar la fecha precisa de construcción e instalación de estas vidrieras. Para poder esclarecer y acercarse a una datación más exacta se han secuenciado diferentes imágenes de la fachada de la Generalitat de Cataluña datadas entre 1859 y 1903. Esta secuencia de imágenes juntamente con la técnica y la iconografía utilizadas en las vidrieras nos ayuda a ajustar las fechas de instalación entre los años 1888 y 1896 aproximadamente.

Autoría

Se ha podido autenticar la autoría de los vitrales como obra del prestigioso taller Amigó gracias a que se ha localizado el proyecto en la colección particular de la vidriera Paloma Somacarrera, que guarda dos álbumes con proyectos provenientes de este taller.



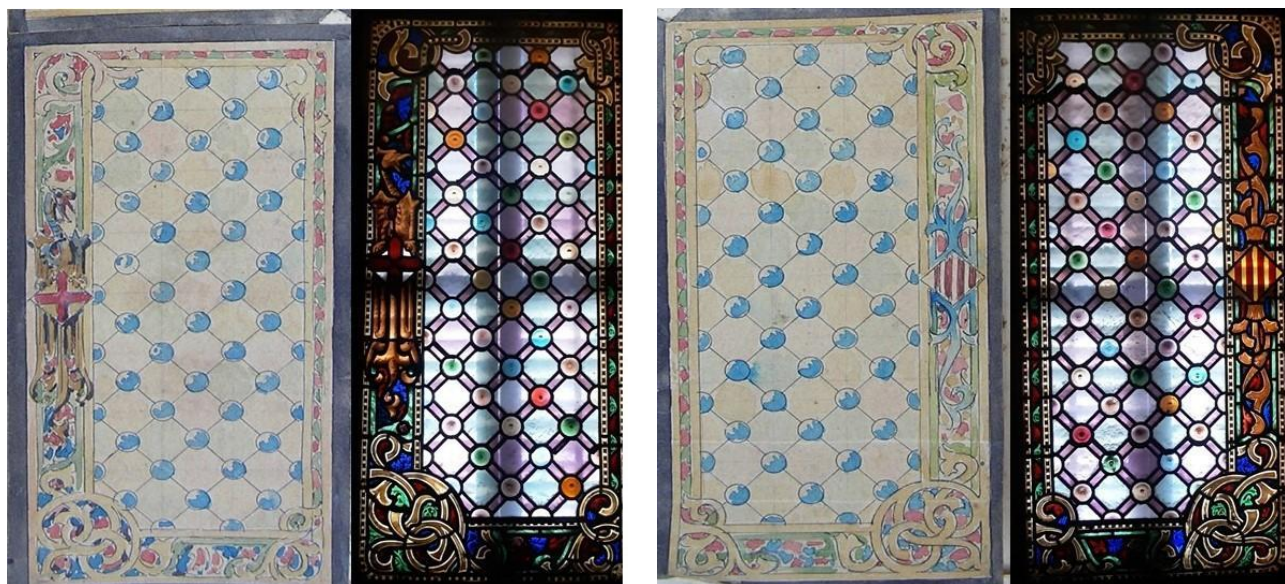
Hoja del álbum conservado del taller Amigó donde aparece el dibujo de la vidriera. Álbum propiedad de Paloma Somacarrera..
Fotografía: Silvia Cañellas

El taller Amigó fue la empresa de vidriera más importante del último cuarto del siglo XIX en Cataluña. Tienen una obra muy extensa tanto en restauraciones como en construcción de nuevas vidrieras, y es considerado el obrador líder del premodernismo, aunque también tuvo una producción muy amplia en el periodo modernista.

El fundador de la empresa fue el vidriero y maestro hojalatero Eudald Ramon Amigó y Dou (1818-1885). Era hijo de un maestro hojalatero procedente del Papiol y maestro pintor de vidrieras inscrito en el Colegio de Pintores de Vidrieras de Barcelona, Ramon Amigó y Puigcarbó y de Maria Dou Sentjaume. Contrajo matrimonio con Francesca Monturiol Picazo que provenía de un antiguo linaje de vidrieros que se remontan al siglo XVIII, tal como consta en las facturas de la empresa en las que aparece en la cabecera el año 1701 como fecha de fundación del negocio. De los inicios de

este taller destacan figuras de pintores de vidrieras como Josep Ravella e Hipólito Campmajor. Eudald Amigó realizó su formación entre el taller paterno, el de su suegro Joaquim Monturiol Campmajor y la Academia de Bellas Artes de Barcelona, donde conoció algunos de los artistas que acabaron colaborando con el taller dibujando proyectos de vitrales como: Claudio Lorenzale, Tomàs Padró, Josep Mirabet o Agustí Rigalt, o los arquitectos Elies Rogent, Josep Oriol Mestres, August Font y Carreras o Joan Martorell.

Entre los compañeros de estudio en la Escuela de Nobles Artes de Barcelona (Llotja) de Joaquim Amigó, hijo de Eudald, había el dibujante y pintor Enric Monserdà y Vidal que el 1887 entró a trabajar al taller como proyectista de vitrales y que con el tiempo acabaría convirtiéndose en el director artístico. Así mismo, el gran vidriero modernista Antoni Rigalt y Blanch también realizó su formación dentro de este arte en este taller. Las primeras producciones de Eudald Ramon Amigó las encontramos



Montaje con los dibujos del proyecto y las vidrieras del *Saló de Sant Jordi*
Proyecto propiedad de Paloma Somacarrera. Fotografía y Montaje: Núria Gil

hacia mediados del siglo XIX. En un primer momento, trabajó en un taller heredado de su suegro Joaquín Monturiol en la calle de la Espaseria, 18 de Barcelona, bajo la razón social de “Tienda de vidrios y hojalatería Eudaldo Ramon Amigó”, nombre que el 1878 cambiará por el de “Fábrica de vidrieras de colores Eudaldo Ramon Amigó. Trabajos de arte y comercio”. El taller barcelonés cambió de emplazamiento en varias ocasiones. Durante el segundo tercio del siglo XIX, el taller estuvo situado en la calle de la Espaseria n.º 18. Entre 1862 y 1869 tenían un obrador en el 3.º piso del convento de San Juan de Jerusalén de Barcelona, donde fueron realizados los vitrales para el ábside de la iglesia de Santa Maria del Pi. En 1873 tenían taller en la Gran Vía de les Corts Catalanes 238 y la tienda en la calle Tapineria n.º 44 de Barcelona.

Este taller bajo la dirección de Eudald R. Amigó inició su auge convirtiéndose en el negocio de este sector adalid del

momento en Cataluña. Tuvo reconocimientos estatales y galardones y menciones en varias exposiciones internacionales, por ejemplo, participaron con gran éxito en la Exposición Internacional de París de 1867 donde fueron galardonados con un primer premio o posteriormente en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, donde fueron merecedores de una medalla de oro por las piezas presentadas. En esta exposición la prensa de la época resaltaba la calidad de sus piezas a la altura de las mejores empresas europeas también presentes en esa muestra. En 1885 a raíz de la muerte de Eudald Amigó, heredaron el negocio sus hijos Josep y Joaquim, tal como lo había dejado de manifiesto en su testamento. Así surgió la razón social: “Hijos de “Eudaldo R. Amigó”, colaboración que se alargará hasta 1892, cuando Josep tiene que dejar el negocio por motivos de salud, quedando a cargo de Joaquim, cambiando de nuevo el nombre por “Hijo de Eudaldo R. Amigó”, nombre que perdurará hasta el 1920. A partir de este

momento al taller entraron nuevos socios y fue cambiando de nombre hasta su cierre en 1981 como “Artes del Vidrio A. Oriach”. En los años que la vidriería estuvo bajo la dirección de Joaquim y Josep Amigó, no bajó ni la calidad técnica ni artística de sus obras, con unos resultados de primer orden y con una gran demanda tanto en Cataluña como fuera. Son de esta etapa los vitrales que nos ocupan. De la extensa producción de la empresa la más conocida es la realizada durante la segunda mitad del siglo XIX, de la cual sobresalen las obras para edificios religiosos. La mayor parte de su obra religiosa fue realizada en la ciudad de Barcelona, donde los Amigó construyeron vitrales para la Basílica de Santa María de Mar, la Catedral de Barcelona, la capilla de santa Águeda y para las iglesias de *Sant Miquel del Port*, *Santa Maria del Pi*, *Sants Just y Pastor* y para el Sagrado Corazón de Jesús, para citar solo algunas. También trabajaron por edificios eclesiásticos importantes del resto de Cataluña como el Monasterio de

Montserrat, las catedrales de Manresa, Girona o Terrassa, el de la capilla del Sacramento de la iglesia de Santa María de Mataró, pero sus obras no se limitaron al territorio catalán, también encontramos diversas vidrieras documentadas por España como es el caso de las de la casa de la Misericordia de Vitoria, las de la iglesia del Sagrado Corazón de Madrid o la Capilla Panteón de Sobrellanos en la localidad de Comillas (Santander) o los vitrales en tricromía para la Catedral de Palma de Mallorca siguiendo las directrices del arquitecto Antonio Gaudí. A pesar de que su producción más extensa y que más se ha conservado sea la de temática religiosa también hay referencias de trabajos en edificios institucionales como el antiguo hospital de la *Santa Creu*, la *Universitat* de Barcelona o los trabajos realizados para la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, la gran vidriera para la empresa Elder & Dempster de 1905 o del 1908, las magníficas vidrieras para el ayuntamiento de esta misma ciudad, todas ejecutadas siguiendo el diseño de Enric Monserdá.⁵

5.- ARMAS, GIL 2020, 1-18.

6.- CAÑELLAS, GIL 2014, 42-60.

También trabajaron para viviendas particulares como el *Palau Güell*, la casa Ricart, la casa Terrades, y en negocios y comercios como los conocidos Almacenes El Siglo, la tienda de Bernat Castells o la joyería Joaquim Feliu.⁶ Por otros proyectos

conservados en los álbumes propiedad de Paloma Somacarrera, con claros paralelismos con vitrales actualmente existentes en el *Palau de la Generalitat*, es posible que el taller Amigó hubiera trabajado en algún otro espacio.



Dibujo para un sello del taller Amigó. Álbum propiedad de Paloma Somacarrera.
Fotografía: Sílvia Cañellas

La conservación-restauración

La sorpresa tras el hallazgo de las cuatro ventanas se transformó progresivamente, por parte de la dirección facultativa, en una preocupación sobre cómo incorporar las antiguas vidrieras al proyecto. La existencia de las ventanas representaba una dificultad añadida a los requerimientos técnicos prioritarios para la reforma del espacio: debía poder oscurecerse y estar bien aislado acústicamente del exterior.

La empresa constructora URCOTEX responsable de las obras de restauración del *Saló de Sant Jordi*, encargó los trabajos de conservación-restauración de las ventanas a la empresa de vidrieras J.M. Bonet y al *Taller de Conservació i Restauració d'Època*, especialista en conservación-restauración de mobiliario de madera. Los restauradores de madera identificaron la carpintería como ventanas anteriores al siglo XIX, modificadas para añadirles contraventanas.

Las vidrieras estaban montadas sobre galces en un marco de hierro. Los montantes de madera eran muy gruesos y, en el lado exterior del alféizar, había, como se ha descrito, una persiana veneciana no practicable. Este último elemento está presente en todas las ventanas de la fachada, por lo que su conservación era obligatoria. El estado de conservación de las vidrieras era bastante bueno. A pesar de las dificultades iniciales para evaluar su estado debido a la cantidad de residuos depositados, se pudo constatar que los deterioros graves eran pocos y puntuales, y que todas las partes estructurales estaban bien posicionadas. No se observaban fracturas en la red de plomo, y los alambres que fijaban los refuerzos estaban en buen estado.

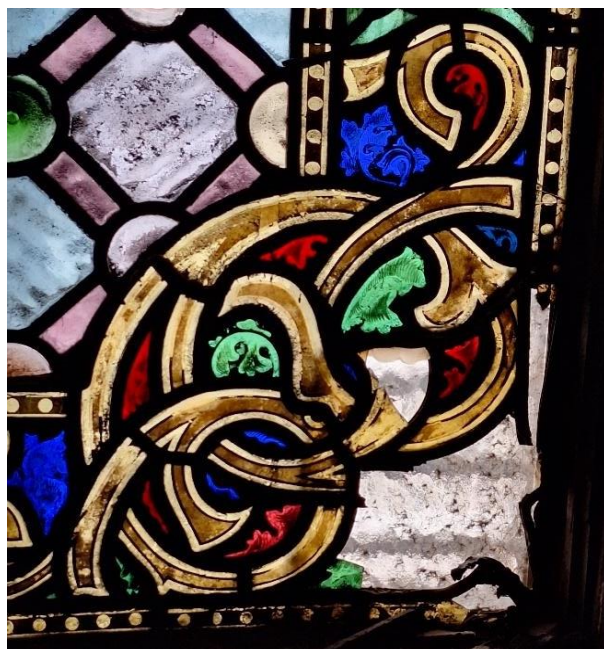
Las vidrieras están construidas mayoritariamente con vidrio catedral, con abundantes cibas. La cenefa perimetral, que muestra un motivo vegetal entrelazado con un ave fénix y el escudo de *sant Jordi*, está elaborada en vidrio soplado.

Las grisallas de las vidrieras presentaban las alteraciones características de otras vidrieras del taller Amigó; en algunas zonas la grisalla ha desaparecido, mientras que en otras presenta un contorno blanquecino. Se atribuye este deterioro acelerado a la insuficiente temperatura alcanzada durante la cocción de las piezas, aunque el fenómeno está sujeto a varios parámetros de degradación complejos, como composiciones inadecuadas o la aplicación de la pintura sobre vidrios no suficientemente limpios. No se retocaron las áreas con pintura desaparecida, ya que las pérdidas no afectaban la lectura del conjunto y, además, su intervención podría haber creado la necesidad de conservar los materiales de conservación. Siguiendo las guías internacionales, no se consolidaron las pinturas con ningún producto, ya que no estaban en peligro inminente de pérdida y las vidrieras iban a protegerse con un vidrio de protección (*Paint consolidation is*

*only recommended when paint is in imminent danger of loss. In the case of unstable-but not flaking-paint, preventive conservation methods are preferred).*⁷

Más allá de las alteraciones comunes en vidrieras de esta época, se encontraron algunas reparaciones en el plomo y sustitución de piezas. La rotura más severa era el resultado de un impacto que había doblado el marco de hierro, probablemente causado por un proyectil o metralla. Los historiadores del palacio han identificado varios episodios conflictivos que podrían haber causado este daño, aunque no se ha podido vincular a un suceso específico.

Las labores de restauración requirieron el desmontaje de los marcos. Las lagunas fueron reintegradas de forma ilusionista basándonos en otros modelos existentes. Las pérdidas de vidrio fueron escasas, solo presentes en la ventana dañada por el impacto. Las piezas reintroducidas



Detalle de la rotura de una de las vidrieras.
Fotografía: Núria Gil

fueron datadas y firmadas de manera discreta. Las fracturas sin pérdida de vidrio se consolidaron con adhesivo epoxi de conservación.

Durante la restauración, se modificaron ligeramente los marcos para añadir discretas pletinas que facilitarían el montaje y las futuras labores de conservación. Los marcos originales se suplementaron con

vidrios de protección con cámara de aire ventilada desde el interior. Las vidrieras no reciben radiación directa, por lo que se espera que las condiciones ambientales de conservación sean razonables.

Una intervención inusual fue la instalación de un sistema eléctrico para la apertura y cierre de las contraventanas, permitiendo oscurecer la sala a voluntad. El sistema, libre de vibraciones, no afectará la conservación de las vidrieras. La mecanización de las contraventanas fue realizada por la empresa Cortinsa.

Las vidrieras, montadas en sus marcos originales, fueron reinstaladas en su posición original en el *Saló Sant Jordi*. Sin embargo, la visión de los vitrales está ligeramente distorsionada por la sombra de la persiana exterior. La dirección facultativa no descarta estudiar un cerramiento menos visible, cuya incorporación se realizaría durante la futura restauración de la fachada del edificio, aún en una fase muy preliminar.

7.- CORPUS VITREARUM, 2004, punto 4.3.2.



Vista general del *Saló de Sant Jordi* después de la rehabilitación, con las vidrieras restauradas. Fotógrafo: Arnau Carbonell

Conclusión

La restauración y el redescubrimiento de las vidrieras del *Saló de Sant Jordi* no solo representan un hito en la recuperación de un patrimonio arquitectónico valioso, sino que también destacan el valor artístico y simbólico de las obras realizadas por el taller Amigó, uno de los más importantes del siglo XIX en Cataluña. Dentro de la magnitud de los trabajos de restauración de todo el espacio, el hallazgo e incorporación de estas vidrieras al proyecto ha sido una pequeña y grata sorpresa, recordándonos la persistencia de la cultura y del patrimonio.

Jordi Bonet de Ahumada

Núria Gil Farré



Bibliografía

-ARMAS, Jonás & GIL FARRÉ, Núria, *Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona . Proyectos de vidrieras de las casas Rigalt y Amigó*. XXIII. Coloquio de Historia Canario-Americana, 2020. XXIII-057, pp. 1-18.

-BELTRAN, Martí; BONET, Jordi & PRADELL, Trinitat, "Enamel deterioration: the thermal properties of the modernist enamels and stain glasses from the city of Barcelona. 10th forum for the conservation and Technology on Stained Glass". *Art at the Surface. Creation, Recognition, Conservation. Transactions of the 10th forum for the conservation and Technology on Stained Glass*, 2017, pp. 102-112.

-BELTRAN, Martí, Analysis and degradation mechanisms of enamels, grisailles and silver stains on modernist stained glass, Tesis doctoral (dir. Trinitat PRADELL) Universitat Politècnica de Catalunya, 2021, p.142 [En red: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/344363>, Último acceso:2024].

-CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia & GIL FARRÉ, Núria "La Fábrica de vidrieras de los Amigó". *Cuadernos del Vidrio*. Madrid. Volumen 3, 2014, pp. 42-59. [En red: https://www.academia.edu/10344134/La_f%C3%A1brica_de_vidrieras_de_los_Amig%C3%B3, Último acceso:2024].

-CAÑELLAS MARTÍNEZ, Sílvia & GIL FARRÉ, Núria, "El taller Amigó: de la tradició al progrés. El camí cap al vitrall modernista". *CDF International Congres*. Barcelona, Junio 2013, pp. 100-119.

-CARBONELL I BUADES, Marià & LLORENS MORENO, Núria, "Les decoracions del Saló de Sant Jordi", (Marià CARBONELL I BUADES, dir.) *El Palau de la Generalitat de Catalunya, Art i Arquitectura*. Vol. 2, 2015, pp. 500-655.

-CORPUS VITREARUM, Guidelines for the Conservation and Restoration of Stained Glass, Second edition, Nuremberg, 2004 [En red: <https://corpusvitrearum.org/>, Último acceso:2024].

-DURAN TORT, Carola, "L'Àguila emprèn el vol. D'un fris de La Renaixensa a símbol ideològic (1876-1910)". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 2015, pp. 93-111.

-FREIXA I SERRA, Mireia & GIL FARRÉ, Núria, "Sant Patró de Catalunya, torneus la llibertat. Iconografia de sant Jordi en els anys del Modernisme", *eHumanista/IVITRA* 10, 2016, Departament of Spanish and Portuguese. University of California Santa Barbara, pp. 100-119. [En red: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/10>, Último acceso:2024].

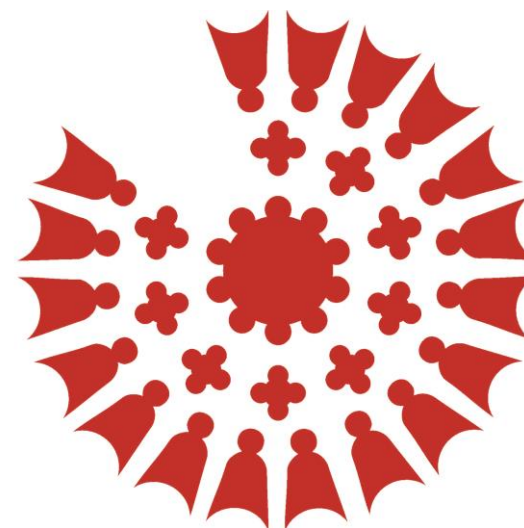
RINCÓN DE ARCOVE – Nuevos socios

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**.

Una vez presentados los miembros más antiguos, vamos conociendo las nuevas incorporaciones, a quienes damos todos la bienvenida.

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



ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España



De visita en el taller de Muñoz de Pablos

Moñi de Castro Picasso

MARÍA LUISA DE CASTRO PICASSO

monipicasso@gmail.com

Los Llatales 27 24196

Carbajal de la Legua, León

Principales trabajos de restauración:

-ECRA. Conservación y limpieza de las vidrieras de la tienda Burberry en Madrid

-ECRA. Ministerio de Cultura conservación de las vidrieras del Congreso de los Diputados en Madrid.

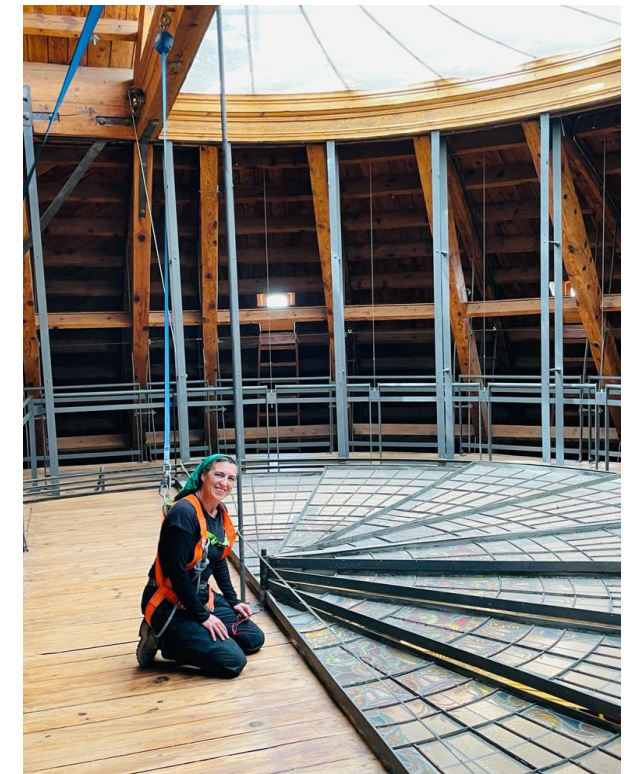
<https://www.instagram.com/reel/CsBlpZvMtCN/>

-France Vitrail International (Eric Bonte). Restauración y elaboración.

-Guzmán Fernández Muñoz: Horneado de piezas que precisaba para una restauración en León

Formación: Técnico superior en Artes Plásticas y Diseño - Especialidad en Vidrieras Artísticas.

Especialidad: Vidrieras artísticas. Conservación-Restauración y muralismo.



Trabajando en el mantenimiento del lucernario de Maumejean del hemiciclo del Congreso de los Diputados.

Principales trabajos de creación de vidrieras:

Proyecto de una vidriera para la Catedral de León realizado en base al estudio del funcionamiento del rojo de cobre aplicado en vidrio flotado

Otras actividades relacionadas con las vidrieras:

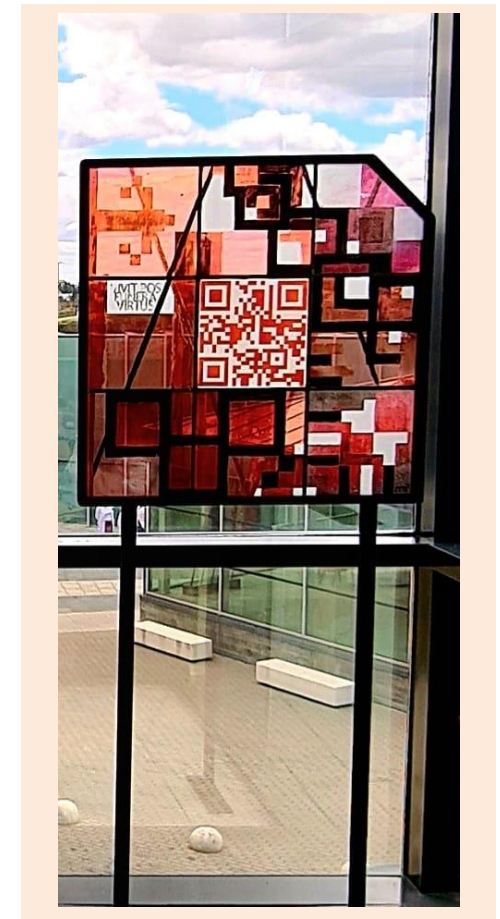
Mercadillos: Con piezas de vidrio de botella termoformadas, Escuela de Arte de León y Mercados de Navidad en Guardo (Palencia).



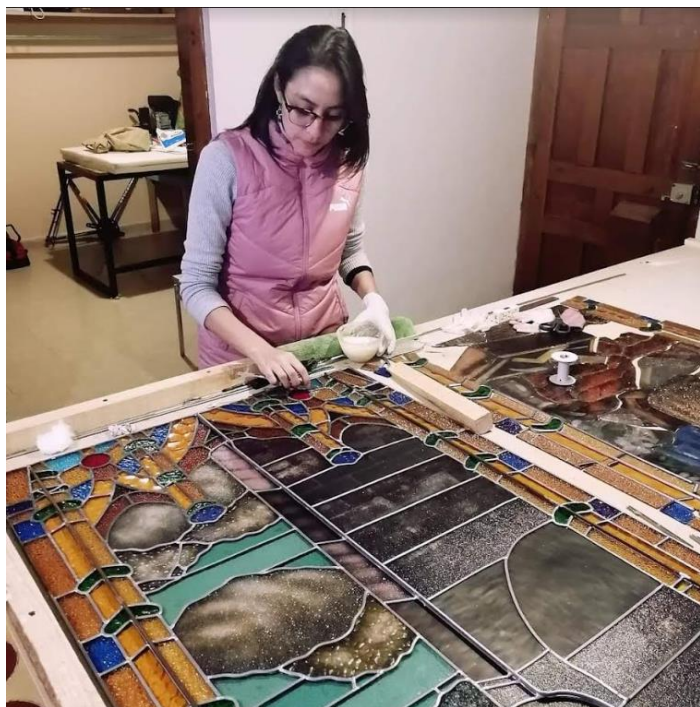
París, France
Vitrail
International
(ERIC
BONTÉ).



Puesto que en el mundo de la vidriera, las ofertas de trabajo que recibo son bastante limitadas y hay que ganarse la vida con algo, mi actividad económica actual es la de muralista y soy Autónoma.



Proyecto con rojo de cobre



Montserrat Torres Sánchez

Instituto Nacional de Antropología e Historia
(INAH)

Tel: 55 35 04 64 50

monts.torres.7@gmail.com

Formación: Autodidacta y en talleres de aprendizaje.

Especialidad: Conservadora y restauradora de bienes culturales.

Principales trabajos de restauración:

Dos proyectos de restauración de vidrieras decorativas de pequeño formato en viviendas particulares.

Dictamen y asesoría durante la restauración de 3 vitrales del Templo de San José en Chiapas, México en colaboración con el Centro INAH Chiapas.

Otras actividades relacionadas con las vidrieras:

Ponencias impartidas en los siguientes eventos:

- "Depende del cristal con que se mira. Vitrales del Museo de Geología UNAM ¿Memoria Industrial?" en el Congreso Internacional de los Procesos de Industrialización. Actores e instituciones coadyuvando en la investigación del pasado industrial. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Publicación del texto de la ponencia en las memorias del congreso.
- "Los vitrales del Museo de Geología UNAM en México" durante la sesión plenaria de la Cátedra Latinoamericana del Vitral por parte del Centro Latinoamericano del Vitral GIVAL.
- "Stained Glass in the Museum of Geology in Mexico City. The history behind the lights" en el ciclo de conferencias "Ceramics, Glass and Stained Glass Conference", Institute of Conservation ICON, Reino Unido.
- "La conservación de vitrales en México" impartida en el Laboratorio de Conservación del Museo Nacional de Antropología, INAH - México.

Soy restauradora de profesión; empecé a formarme en el campo de la conservación de vitrales de manera autodidacta y en talleres de aprendizaje desde antes de licenciarme ya que en mi escuela no imparten materias ni talleres al respecto.

Mi tesis de licenciatura fue un proyecto de conservación para un conjunto de vitrales de la Universidad Nacional Autónoma de México; he tomado una gran variedad de cursos y talleres de conformación y conservación de vitrales de diversas técnicas; han sido prácticos, teóricos, en México y en España; y he participado en congresos, seminarios, ciclos de conferencias múltiples al respecto del tema, y otros, en pos de dar difusión a mi investigación de la licenciatura, a la importancia de la conservación de vitrales en México e incentivar a los restauradores a interesarse más en el tema.

Considero que nos hacen falta protocolos de acercamiento a los vitrales dentro de un contexto acotado y particular como lo es México, así como metodologías de conservación aterrizadas al tema de los vitrales en específico, pues aunque las hay planteadas en otros países, al ser México un país altamente sísmico, es necesario contar con medidas de conservación y conservación preventiva acotadas.

Mi proyecto "soñado" es conformar un taller o espacio de experimentación, investigación, difusión de los vitrales donde se puedan generar este tipo de documentos y puedan ser avalados o evaluados por las instituciones pertinentes aquí en México; me gustaría poder plantear que estas investigaciones provengan de otros espacios o laboratorios y no necesariamente de trabajos o tesis de licenciatura o de maestría, pues, al no contar con materias ni talleres de especialización, esto nos deja con muy poco margen de acción y es necesario empezar a generar conocimiento aplicable y avalado por restauradores, en nuestro país.

Por mencionar un poco...

Montserrat Torres Sánchez

CC BY-SA 3.0
Archivo: MEX orthographic.svg
Addicted04 - Este gráfico vectorial,
sin especificar según el W3C, fue
creado con Inkscape

Antonio Rodríguez

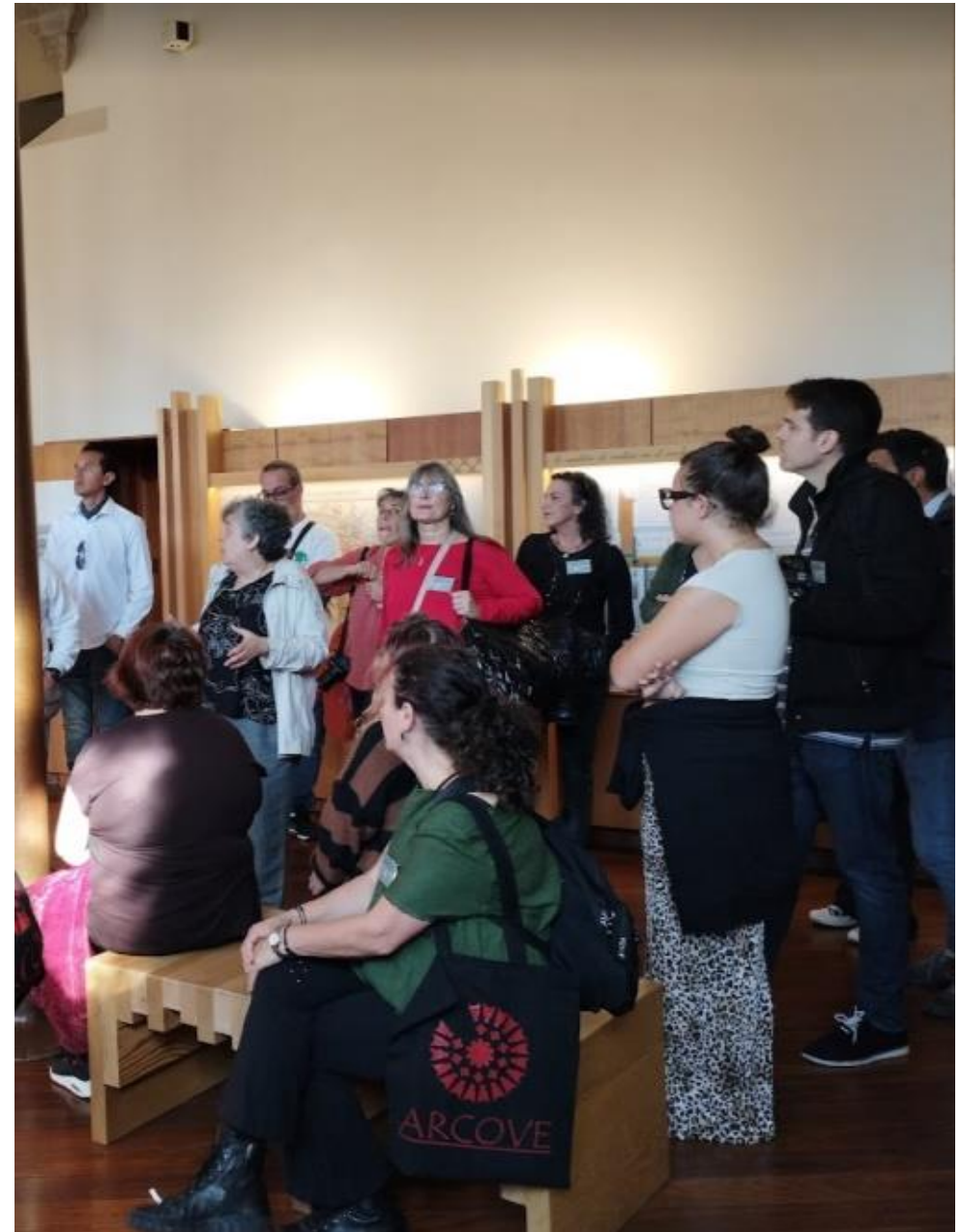
Arquitecto infografista / Técnico en Pintura sobre Vidrio

arc.p@hotmail.com

Formación:

Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de León.

Especialidad: Pintura sobre Vidrio.





Laura Munrabà Michalewicz

Les Quatre Gates

www.instagram.com/lesquatregates
www.lesquatregates.com

Tel. 697638114

info@lesquatregates.com

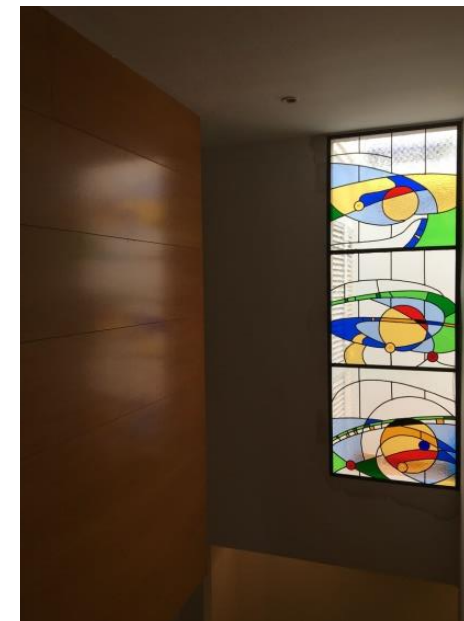
C/ Saüc 21, 08360 Canet de Mar
 (Barcelona)

Formación:

- Transmisión familiar.
- Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Barcelona.

Especialidad del taller:

Creación, conservación y restauración de vidrieras emplomadas y Tiffany



Vidriera emplomada en una casa particular, Sant Pol de Mar

79

Principales trabajos de restauración:

- Conservación y restauración de tres claraboyas de vidriera Art Deco del yate clásico Talitha.
- Restauración de dos ventanales de vidrieras emplomadas de la capilla del Colegio La Presentación (Arenys de Mar).
- Restauración de siete ventanales de vidriera emplomada del Castillo de Cap Roig (Calella de Palafrugell).
- Restauración del rosetón frontal del Santuario de la Mare de Déu de la Misericòrdia (Canet de Mar).
- Restauración de las vidrieras emplomadas del Ayuntamiento de Canet de Mar.

Principales trabajos de creación de vidrieras:

Vidrieras emplomadas para casas particulares en las poblaciones de Canet de Mar, Arenys de Mar, Sant Pol de Mar.

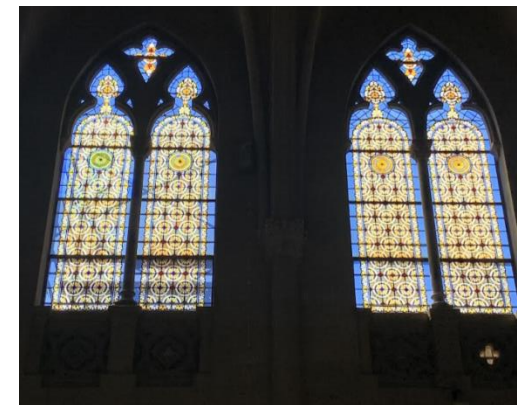
Otras actividades relacionadas con las vidrieras:

-Realizo cursos de formación de vidrieras emplomadas y Tiffany en diferentes formatos (anual e intensivo).

-Ofrezco visitas culturales donde hablamos sobre la evolución de la artesanía a lo largo de la historia, su importancia y presencia en el movimiento del Modernismo y su proceso de creación. En ellas visitamos mi taller de vidrieras y las fachadas de una parte del patrimonio arquitectónico modernista de Canet de Mar.



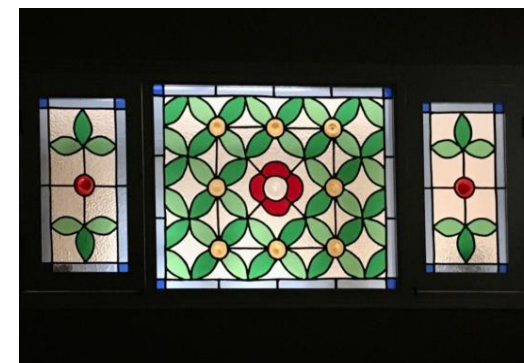
Flor del paraíso, técnica Tiffany



Capilla del Colegio La Presentación, Arenys de Mar



Taller *Les Quatre Gates*



Vidriera emplomada en una casa particular de Badalona

El taller lo fundó a mi padre y su socio, en 1985, con el nombre Estralls. A lo largo de casi 40 años se han dedicado a la creación de vidrieras emplomadas y a la conservación y restauración de las mismas. Gracias a ellos aprendí el oficio y posteriormente obtuve el carnet de Artesana Vidriera Profesional que acredita la Generalitat de Catalunya. Me gradué en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Barcelona en 2015 y cursé el Master en Gestión del Patrimonio Cultural en la misma universidad. Actualmente, el taller Estralls está en un proceso de relevo generacional. Personalmente estoy llevando el negocio con el nombre de Les Quatre Gates, con el objetivo de adaptarlo a los nuevos tiempos y ejercer la conservación y restauración de vidrieras emplomadas de la forma más profesional posible, sumando mi mirada de Conservadora-Restauradora a la de vidrieros profesionales con cuatro décadas de experiencia.

Alfredo Sánchez Rey

alfredosanchezrey@gmail.com
627744528
Fernando G. Regueral 9. B. León
Facebook

Formación en vidrieras: Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de León.

Especialidad: Vidrieras en general.

Principales trabajos de restauración:

- Vidriera de una puerta del restaurante Gatitos, Valderas.
- Vidriera Art-Deco de una casa particular.

Principales colaboraciones en trabajos de restauración:

- Vidrieras de Iglesia de Santiago, Trobajo del Camino.
- Prácticas con el vidriero Mikel Delika en las vidrieras de la Catedral de Vitoria y en el Convento de las Salesas, Vitoria.

Mi trabajo en el mundo de las vidrieras ha consistido en pequeños trabajos realizados durante los seis años de formación, una vez que me he jubilado, en la colaboración desinteresada con otros vidrieros y en poner a disposición de los estudiantes de vidrieras mi pequeño taller para que sigan practicando.



El escriba



Restauración



Vidriera de la Virgen del Camino.

Principales trabajos de creación de vidrieras:

Proyectos de vidriera artística.



Los barrotes



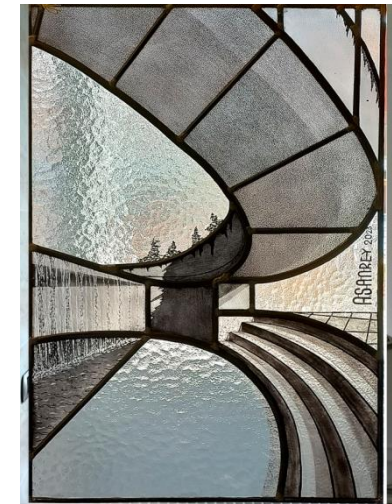
Árbol medieval



El otoño



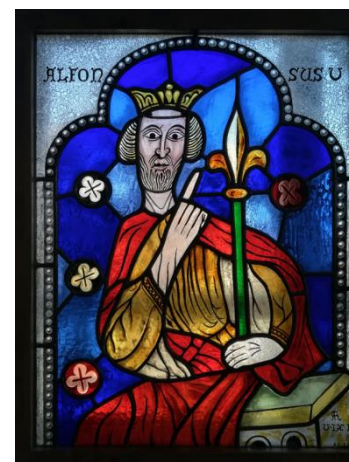
Reflejos



La Fontaine



Vidriera de los pares. Serigrafía



Alfonso V



Vidriera El Libro

Rosa Tera Saavedra

BATEA RESTAURACIONES SL
Parque Doctor Vara nº 3, 09003 Burgos
Telef. 659019830
gestion@batearestauraciones.com
<https://batearestauraciones.com/>

Mi trabajo está relacionado con todo lo que rodea a las vidrieras en un inmueble. Tenemos conocimiento de trabajo en piedra, morteros, pintura mural y madera.





Stefano Chiodini

Chiodoartproject
chiodoartproject@gmail.com
Instagram @chiodoartproject
C/ Mirlo, 10, local 1,
18014 Granada

Formación en vidrieras

Autodidacta y cursos:

- La magia del fuego y el vidrio: aplicación de color sobre vidrio (vidrieras) CRN Centro Albayzín Granada.
- Vidrieras históricas: Estudio, catalogación y conservación ARCOVE y Instituto de Patrimonio Cultural de Nájera.

Especialidad: Vidrio, hierro y cerámica



Mi trabajo consiste en juntar todos los materiales que conozco y hacer cosas lo mejor que puedo, ya sean lámparas, pequeñas esculturas, mesas, vidrieras, arreglos mecánicos u otros objetos. Trabajo también con materiales reciclados.

Mi idea es crecer como artesano y conocer más el vidrio en todas sus formas y posibilidades y así llegar a tener un multitaller donde combinar vidrieras y otros materiales de gran formato.

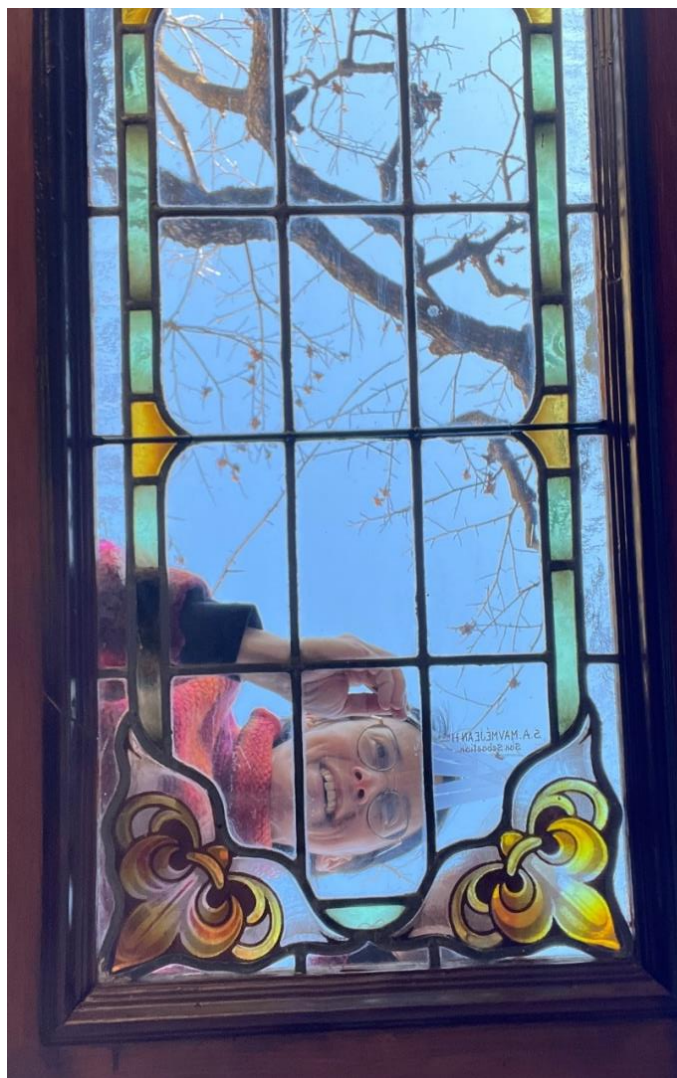


Rincón de ARCOVE – Fotografía, creación...

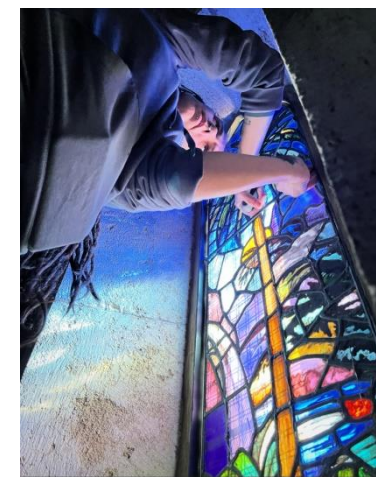
Esta sección está orientada a publicar aquellos trabajos de los socios que ellos puedan considerar de mayor interés. Textos cortos, cuyo contenido se centre en alguna obra de nueva creación, en alguna restauración de interés, reseñas de artículos específicos sobre vidrieras realizados por los socios o fotografías interesantes o curiosas. En general, trabajos de los que puedan sentirse orgullosos y quieran compartir con la asociación y con el público en general.

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



Mauméjean, en Rubí, procedente de Donosti.
Fotos enviadas por Anna Santolària (*Can Pinyonaire*)



Instalación en la Iglesia de la Esperanza, S'Agaró

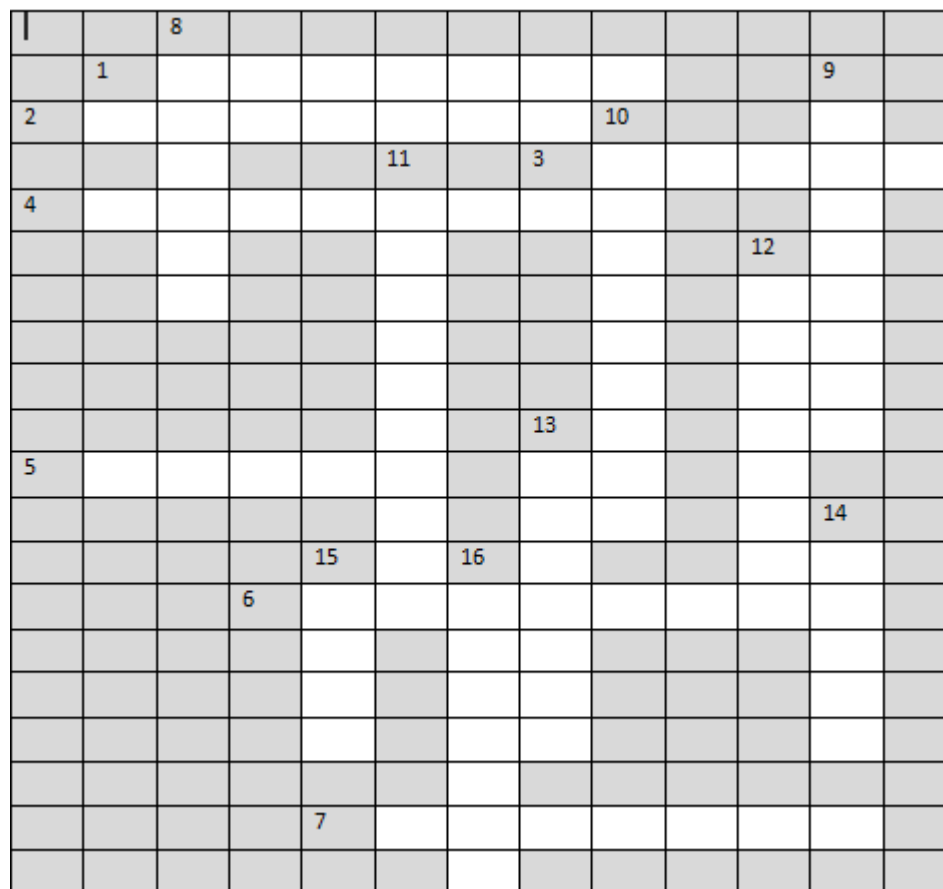
85



Amarillo de plata y ácido en La Guarda, Vilanova i la Geltrú

PASATIEMPOS

Crucigrama vidriero



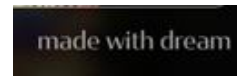
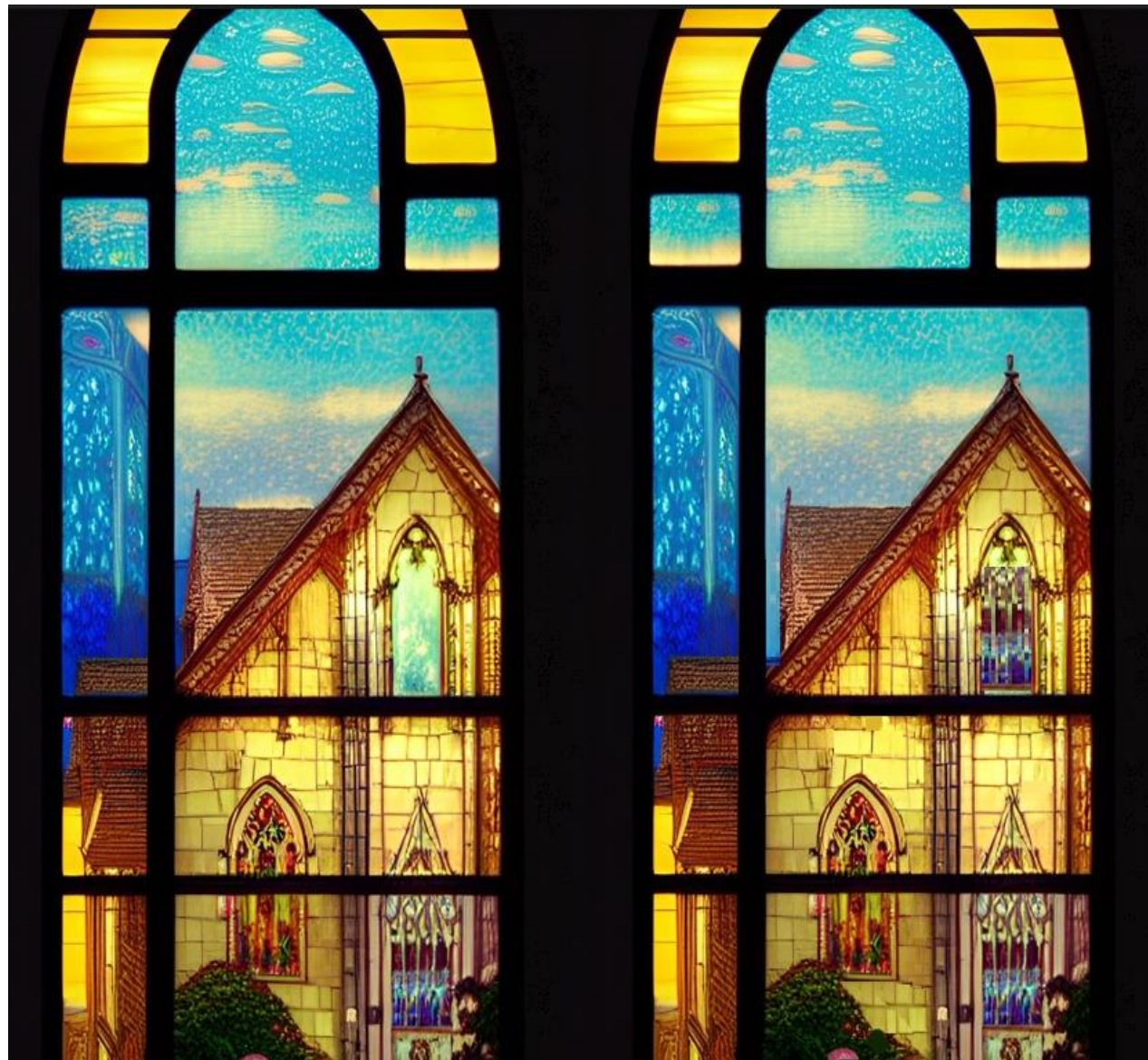
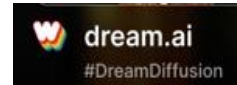
Horizontales:

- 1.-Abertura practicada en el muro o pared de un edificio
- 2.-Elemento arquitectónico que corona la parte superior de la columna a modo de doble capitel
- 3.-Someter el vidrio pintado a la acción de la mufla
- 4.-Esbozo o modelo a escala reducida
- 5.-Elemento arquitectónico que suele coronar una imagen
- 6.-Conjunto de piezas metálicas, fijadas alrededor de la piedra del ventanal y unidas por otras transversales
- 7.-Cada uno de los huecos verticales rectangulares cerrados por la parte superior por un arco

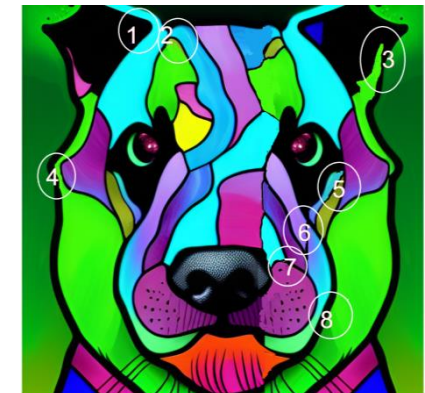
Verticales:

- 8.-Vidriera artística
- 9.-Gran ventana formada por un conjunto de elementos arquitectónicos
- 10.-Degradación de la superficie del vidrio
- 11.-Poner mástic en un ventanal
- 12.-Encajar las piezas de vidrio plano en la red de plomo
- 13.-Pintura vítrea aplicada por fusión a un vidrio con finalidad decorativa
- 14.-Reproducción de la red de plomo y del bastidor que se obtiene calcando sobre una cartulina o papel duro
- 15.-Parte central del plomo, que une las dos alas
- 16.-Dar forma a un vidrio en caliente

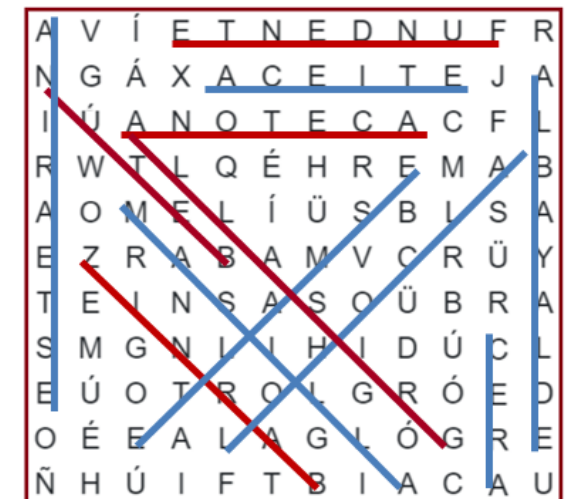
Las ocho diferencias



Soluciones al número 7:



Materiales



Lista de miembros de ARCOVE

Miembros de ARCOVE (orden alfabético de apellido)

-Manuel-Ramón Albero Reig
alberoreig2000@yahoo.es

**-ACAV Associació Catalana
de les Arts del Vidre**
associaciocatalanaartsvidre@gmail.com
<https://acav.cat/>

-Iván del Arco Santiago
iarco@usal.es

-Marina Arias San Antonio
info@acuarelarias.es
www.acuarelarias.es

-Jonás Armas Núñez
jarmasnu@gmail.com

-Greer Ashman
www.cenizaglass.com

-Juan Francisco Avendaño Martínez

-Martí Beltran Gonzalez
marti.beltran@upc.edu

-Manuel Bernabé Gómez
Vitrarius Taller vidriero, Villena Alicante 03400
Teléfono: 629818290,
www.vidrierasvitrarius.com

-María de la Asunción Calvo Guerrero
mcalguer60@gmail.com

-José Luis Camacho
vidrieroartistico@gmail.com
Tel: 635667633
www.joseluiscamacho.es

-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](#)

-María Luisa (Moñi) de Castro Picasso
monipicasso@gmail.com

-Amparo Chimeno Castaño
piyoyo1@gmail.com

-Stefano Chiodini
chiodoartproject@gmail.com
+346444945973
Instagram [@chiodoartprojec](#)

-Camilla Cevolani
info@vetrieriadartegamberini.it

-Fernando Cortés Pizano
fcpcrv@gmail.com

-Isaac Cuello Rey

- 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

sthrvidrieras@gmail.com

-María del Carmen Domínguez Rodés

maydrodes@hotmail.com

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

escrbcc@xtec.cat; www.esrbcc.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

-Marta Golobardes Subirana

martagolobardess@gmail.com
Tel: (+34) 619 353 812

-Victoria Gutiérrez Sánchez-Escalonilla**-Jesús Manuel Jáquez Cortés**

jmjc9710@gmail.com
Tel: (+52) 492 795 0275

-Karolina Kaminska

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

-Carlos Laborda

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

-Rosario Liñero Toscano

l.t.charo@gmail.com

-Ana Belén Llavador Martín

llavamar@hotmail.com
www.vidriollavamar.com

-Maria Isabel Llobet Guevara

m.isabel116@gmail.com

-Rubén Llorente del Val

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

-Javier Lozano Suárez

javierlozanos@yahoo.com

-Sofía Malavasi

sofiamalavasi2@gmail.com

-Luz Helena Marín Guzmán

helenanito80@gmail.com
www.luzhelenamaringuzman.com

-Susana Mateos Alonso

-Francisco Javier Martínez Navarro

fcomarcac@gmail.com

Facebook: Francisco Javier Martínez Navarro

Instagram: @Magiadelcristal

-David Mola Morales

<http://www.glasslabedinburgh.com/>

moladavid@gmail.com

-Cristina Molares Gómez

cosmo@vidrierascosmo.com

Telef. 682771144 / 986470968

Instagram: Vidrieras Cosmo

-Ismael Mont Muñoz

ismaelmontmunoz@usal.es

-Juan Moreno Moya

grisallasmoreno@gmail.com Tel: 609253968

<https://www.instagram.com/grisallasmoreno/>

info@grisallasmoreno.com

-Laura Munrabà Michalewicz

info@lesquatregates.com

Tel. 697638114

www.instagram.com/lesquatregates

www.lesquatregates.com

-Carlos Muñoz de Pablos

(miembro honorario)

-Antonio Navarro Cobos**-Álvaro Alejandro Odriozola Brito**

varos@arteyvidrio.com

Tel: 943047945 / 666864635

Facebook: @arteyvidrio.es

www.arteyvidrio.com

-Pablo Sergio Otero Fernández

litomake@gmail.com

-Eliseo de Pablos Viejo**-Teresa Palomar Sanz**

t.palomar@csic.es

<https://www.researchgate.net/profile/Teresa-Palomar>

-Cristina Rebollo Martínez

cris-rebollo@hotmail.com

-Natasha Redina

redinastudio@gmail.com

-José Ríos Flores

peperios@peperios.es

www.peperios.es

-Antonio Rodríguez

arc.p@hotmail.com

-Yolanda Rodríguez**-Mario Rodríguez González**

grisallas@gmail.com

-Violeta Romero Barrios

viorestauro@gmail.com

-Antonio Javier Salgado Garcia

vidrierasjaviersalgado@gmail.com

www.vidrierasantoniosalgado.com

c/ Olivares nº 18, Sanlúcar la Mayor- Sevilla

-Amaya Beatriz Sánchez Bakaikoa

harridura@gmail.com

Tels. 653743473, 948346105

<http://harridurabook.blogspot.com>

-Alfredo Sánchez Rey

alfredosanchezrey@gmail.com

Tel. 627744528

-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,
<https://cristaleriacolore.com>
Facebook: Cristaleriacolore

-Paloma Somacarrera Coello

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

-José Luis Tejedor González

aracnido1958@gmail.com

-Rosa Tera Saavedra

Tel. 659019830
gestion@batearestauraciones.com
<https://batearestauraciones.com/>

-Montserrat Torres Sánchez

Tel: 55 35 04 64 50
monts.torres.7@gmail.com

-Silvia Tsocheva

infostudioglasserie@gmail.com

-Lorena Valldepérez Casas

+34 676140251 +34 932194782
<https://www.instagram.com/vitrallsvalldeperez/>

-Pere Valldepérez Ripollés

+34 619333616 +34 932194782

-Joan Vila-Grau (1932-2023)

(miembro honorario)

-Sofía Villamarín

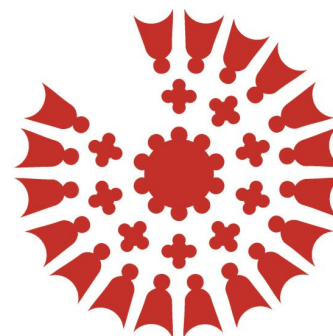
www.sofiavillamarin.com

-M^a Joana Virgili Gasol

mvirgili4@xtec.cat

-Karl Young

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



ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

¡Hazte socia / hazte socio!

Más información en:

arcove.org

[/Integrantes/Como asociarse](#)

RECORTES PUBLICITARIOS



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



**Associació Catalana de
les Arts del Vidre**

 **info@acav.cat**

 **667887399**



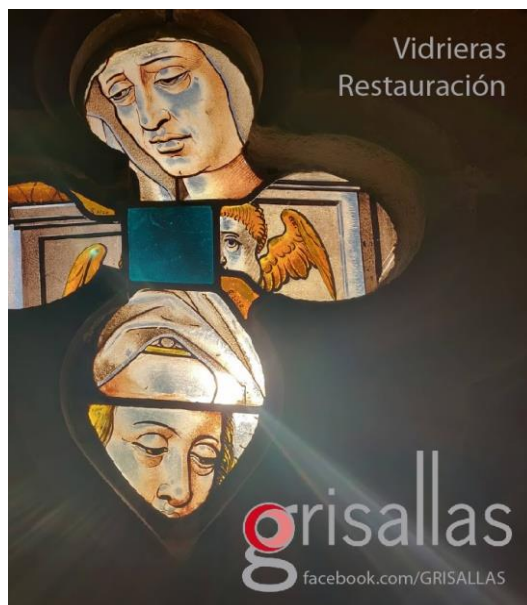
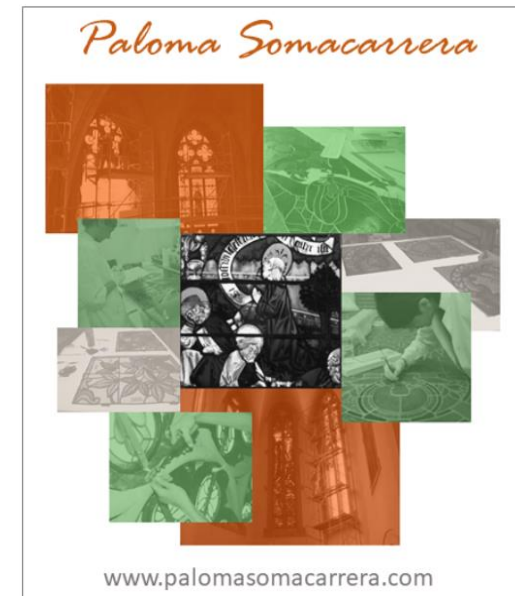
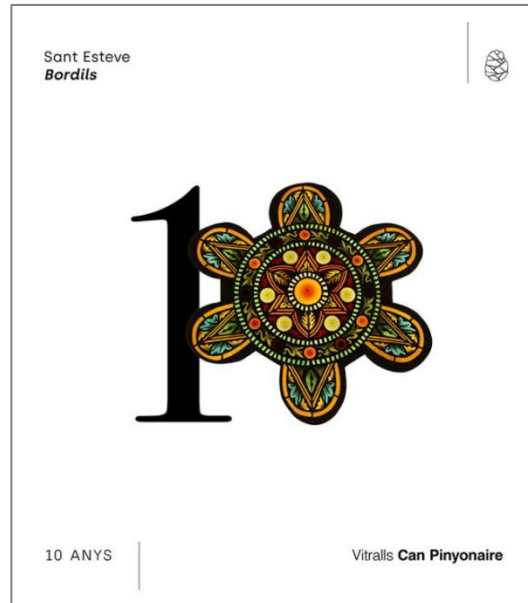
Pepe Ríos
vidrio de color y herramientas
para vidrieras y fusing

www.peperios.es



vidriollavamar.com

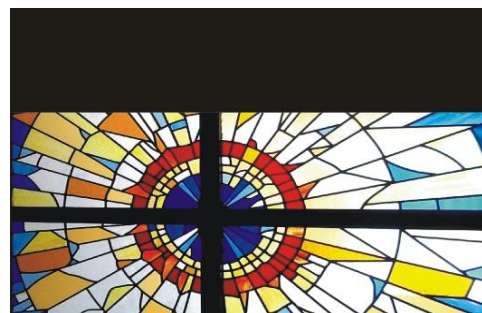
 llavamar
 @vidriollavamar





adfort®

Teodoro Fort Pastor
C/ Major, 91 - 46511
Benifairó de les Valls (Valencia)
607320390



Karl Young - Vidrieras Artísticas - Baeza

CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN

607 645 723

vidrierasartisticasbaeza20@gmail.com

José Luis Camacho

Impartimos cursos durante todo el año

TALLER VIDRIERO

 C/ MANRIQUE 24
MÁLAGA

vidrieroartistico@gmail.com - Tlf: 635 667 633




VETRERIA D'ARTE
GAMBERINI

ACUARELARIAS
Conservación y
Restauración
de Vidrieras

696 69 27 16





CosMo
VIDRIERAS ARTÍSTICAS

RESTAURACIÓN, DISEÑO Y CREACIÓN DE VIDRIERAS

☎ 682 77 11 44

📷 VIDRIERAS COSMO VIGO

WWW.VIDRIERASCOSMO.COM
GALICIA - VIGO



Varos
ARTE & VIDRIO

www.arteyvidrio.com

666 86 46 35
943 047 945

LA NUEVA CRÓNICA CEE ESTE VERANO SU CONTRAPORTADA A OBRAS DE ALUMNOS DE LA ESCUELA DE ARTE

VERAN
ARTE



VIVIT POS FUNERA VIRTUS
Moñi de Castro

CFGS VIDRIERAS ARTÍSTICAS EASCRBC

96



MARÍA SOLEDAD CASTRO

BUENOS AIRES - ARGENTINA

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE VITRALES

☎ +54 9 1151017272

📷 maria.soledad.castro

Vitromar
vidrieras artísticas

ESTUDIO DE DISEÑO, CREACIÓN Y RESTAURACIÓN DE VIDRIERAS ARTÍSTICAS.



SÍGUENOS:

📷 📘 📺

Tel: +34 952 80 10 01
Mov: +34 600 72 72 86
Info@vitromar.es

C/ Ciudad Real Nº30
C.P. 29680 Estepona (Málaga)

www.vitromar.es



RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
VIDRIERAS VIDRIO CERÁMICA

 kamikarte

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



ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

www.arcove.org

98



REDES SOCIALES DE ARCOVE

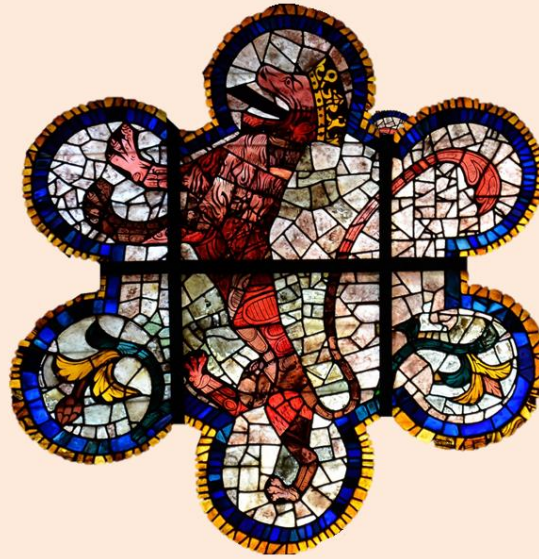
Facebook

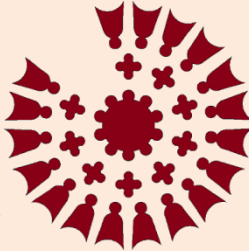
Twitter

Instagram

Lindekin

YouTube



ARC  VE
