

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº9 - abril 2025



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



ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Número 9

Abril 2025

Entidad responsable: ARCOVE

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.

Logotipo: Peke Toyas

Imagen de la cubierta y página final:

Detalles de las vidrieras de la iglesia de San Martín de Tours, en Belchite, Zaragoza. Fotografías de Isaac Baquero Pérez.

ARCOVE

Número
9

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	10
CONVERSANDO CON... María Luisa Martínez García por Fernando CORTÉS PIZANO.....	13
REFLEXIONES:	
Reportaje sobre la especialidad de vidriera artística por Fernando CORTÉS PIZANO.....	23
ARCOVIUM	
- <i>Contemporáneo: Las vidrieras de la iglesia de Belchite</i> por Jesús BAQUERO, Isidro BAQUERO, Manuel SÁNCHEZ e Isaac BAQUERO.....	29
- <i>Técnico: El uso de masillas en vidrieras y ventanas tradicionales</i> por Fernando CORTÉS PIZANO.....	55
RINCÓN DE ARCOVE Nuevos socios.....	76
Marta de Paz Urueña.....	77
Ellen van der Leeden.....	79
Fernando Perera.....	81
Maria Cristina Giménez Raurell.....	83
Yoli Badia.....	85
RINCÓN DE ARCOVE Fotografía, Creación.....	87
PASATIEMPOS.....	89
Lista de Miembros de ARCOVE.....	91
RECORTES PUBLICITARIOS.....	95

EDITORIAL

Estimadas lectoras y lectores, ¡ya tenemos aquí el número 9 de ARCOVE La Revista!

En ella recogemos noticias relacionadas con las vidrieras y con **ARCOVE** y las realizaciones de estos últimos meses de los distintos grupos de trabajo de **ARCOVE** (Difusión, Relaciones Públicas e Institucionales, Eventos, Inventario y Catalogación, Formación y Grado). También os presentamos a los nuevos socios, os ofrecemos pasatiempos, publicidad de vuestros talleres, escuelas y empresas y una lista actualizada de los miembros de nuestra asociación.

Hemos recuperado la sección **Reflexiones** con las respuestas de Fernando Cortés Pizano al programa de la 2 de RTVE «Aquí hay trabajo» que se centró en las vidrieras.

La base principal de ARCOVE La Revista son los artículos de **Arcovium**. En este número, uno de ellos trata sobre “**Las vidrieras de la iglesia de Belchite**”, Zaragoza, y está firmado por Jesús Baquero Millán, Isidro Baquero Maluenda, Manuel Sánchez Pérez e Isaac Baquero Pérez (“Los Cuatro belchitanos”). El otro, más técnico, es el realizado por Fernando Cortés Pizano y titulado “**El uso de masillas en vidrieras y ventanas tradicionales**”, que estudia las masillas, sus componentes, aplicaciones, deterioro, eliminación y uso actual en la restauración de vidrieras.

Hay que destacar de este número la entrevista exclusiva con **María Luisa Martínez García**, quien es, desde 2003, la directora del Museo de Arte en vidrio de Alcorcón (MAVA). En estos momentos, **MAVA** y **ARCOVE** están preparando un

convenio de colaboración entre ambas instituciones para los próximos cuatro años. Es, por tanto, una muy buena ocasión para conocer más a fondo al Museo y a su directora.

Queremos también anunciaros la preparación **del II Encuentro El Arte de la Vidriera**, que se celebrará en **La Granja de San Ildefonso y Segovia** entre el 26 y el 28 de septiembre. Próximamente, os informaremos, en redes sociales, del programa, inscripción y de su desarrollo.

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



Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

ENTRELUCES – Noticias cortas

Publicaciones

🌀 El núm. 10 de la «Revista Además De, Revista *on Line* De Artes Decorativas y diseño» (de 2024), ha publicado un monográfico sobre vidrio.

<https://www.ademasderevista.com/index.php/ADD/issue/view/16>

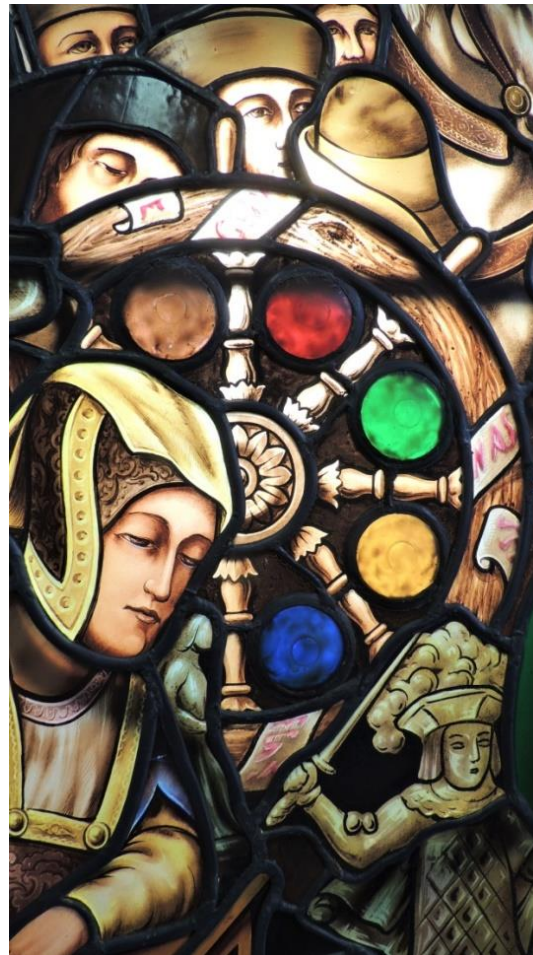
En él aparecen artículos de los socios de ARCOVE Fernando Cortés Pizano e Isaac Cuello Rey y también de Andrea Araos y Pablo Chiesa:

➔ Fernando Cortés Pizano «Vidrieras. Definición, funciones y tipologías».

➔ Isaac Cuello Rey «Las vidrieras de la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús de Gijón».

➔ Andrea Araos «La importación de vitrales en Chile entre 1870 y 1970: del encargo por catálogo a la creación artística».

➔ Pablo Chiesa «Vidrio y arquitectura: el apogeo del vitral en la Buenos Aires de principios del siglo XX».



Detalle de la *Vidriera de la Fira de vidre del Born*.
Marc Dietrich, 1943, Palma de Mallorca

🌀 A principios de noviembre se presentó el libro de Sílvia Cañellas *El vitrall de la Fira del Vidre del Born*. Con fotografías de Xavier Aresté y editado por la asociación *L'Avenç* de Cornellà de Llobregat y con el apoyo del Ayuntamiento de esta población. Habla de la obra de Marcos Dietrich y contiene amplios resúmenes en castellano e inglés.

🌀 De la misma autora, socia de ARCOVE, la Catedral de Barcelona ha publicado el librito *Los colores de la luz. Vidrieras de la Catedral de Barcelona* (versiones en catalán, inglés y castellano).

🌀 Y en *Miscel·lània Litúrgica Catalana* núm. XXXII (2024), p. 37-55, podéis encontrar el artículo "*Els evangelistes en els vitralls catalans medievals*".

<https://revistes.iec.cat/index.php/MLC/article/view/154316/151815>

Visitas

🌀 A partir del último noviembre, la Catedral de Segovia ha regularizado las visitas guiadas a las vidrieras. Se establecen, para un máximo de 20 personas, todos los domingos a las 17:00 h.

🌀 *Tallers oberts a L'Hospitalet de Llobregat* (10-10-2024). Visita guiada a distintos talleres, tiendas y empresas, entre ellos al taller J.M. Bonet Vitalls.

🌀 Visita guiada a la Ermita de *Sant Fermí de Flaçà* (Girona) y a sus vidrieras, a cargo de Anna Santolària, socia de ARCOVE (10-05-2025).

🌀 Visita-Taller: Actividad dirigida a niños, para dar a conocer las vidrieras de la Iglesia de San Pedro de Teruel (04-04-2025), obras de finales del siglo XIX, realizadas por el taller Amigó (Fundación Amantes de Teruel).

CONOCIENDO A...Las vidrieras de San Pedro | Fundación Amantes de Teruel

Entrevistas

🌀 Entrevista a Núria Gil, socia de ARCOVE, sobre la exposición de obras de mujeres en el pabellón del Fomento de las Artes Decorativas (FAD) en la Exposición Internacional de París de 1925. Algunas de ellas mostraron trabajos en vidrio.

<https://www.fad.cat/ca/news/12892/les-dones-del-pavello-fad-al-paris-de-lart-deco>



🌀 Entrevista de 15 minutos en la cadena de radio Info León: La primera invitada a la serie de entrevistas a jóvenes leoneses fue a María Tascón. Formada en el arte del vidrio, María destaca por sus creaciones artesanales y su iniciativa propia para llevar a cabo encargos y exposiciones con sus obras.

https://infoleon.infobierzo.com/noticias-leon/entrevista-maria-tascon-artesana-vidrio-talento-leones_1018193_102.html

🌀 Emisión del programa «Aquí hay trabajo» de la RTVE, colgado en RTVE/Play (véase la sección «Reflexiones» de la presente revista) con intervención, de profesores y alumnos de la ESCRBC de León y de Ana Llaurador, socia de ARCOVE.

<https://www.rtve.es/play/videos/aqui-hay-trabajo/maestros-del-vidrio-artistico/16466589/>

🌀 Entrevista a Guzmán Fernandez, vicepresidente de ARCOVE, sobre las actividades de la asociación, realizada para el programa «Las huellas de la Belleza» de Radio María (Emisión 17-03-2025).

<https://radiomaria.es/series/las-huellas-de-la-belleza/>

Conferencias, congresos y cursos

🌀 En Buenos Aires: Vitrales Históricos de Argentina, segunda jornada: «Los vitrales de las iglesias escocesas» (16-10-2024) a cargo de Sebastián Pasquet, Josefina Joison y María Paula Farina, socia de ARCOVE.

🌀 AGG GlassZoom - Conservation - Stained glass leadwork, encuentro formativo a cargo de Fernando Cortés Pizano, presidente de ARCOVE, por Zoom (16-noviembre 2024).

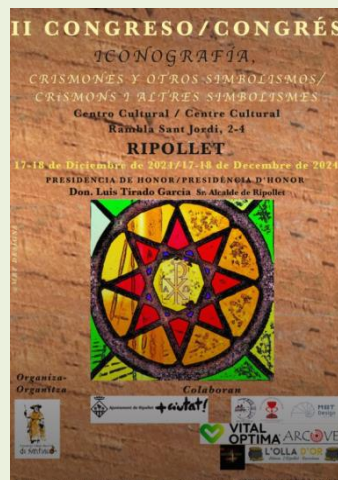
@americanglassguild



Fernando Cortés en pleno trabajo

🌀 Durante el mes de febrero se han celebrado distintos actos, en Sabadell y en Barcelona (RACBASJ), entorno a la figura del difunto Socio Honorífico de ARCOVE, Joan Vila-Grau (1932-2022).

🌀 En el II Congreso de Iconografía Cristiana - Crismones y otros símbolos, organizado por la Asociación Camino Ancestral de Santiago, Ripollet, ARCOVE estuvo presente con la conferencia «Vidrieras: particularidades simbólicas y temáticas» a cargo de Sílvia Cañellas. Podéis encontrar la conferencia íntegra en:



<https://www.youtube.com/watch?v=EpcPi0fzcHk>

🌀 «Las vidrieras de la capilla de los Condestables: estudios previos» conferencia de María Isabel Herráez Martín y María Turégano Botija (Área de Intervención en Bienes Muebles del Instituto del Patrimonio Cultural de España) para "El Aula de Patrimonio de la Cátedra Francisco de Vitoria de la Facultad de Teología del Norte de España". Tuvo lugar en La Fundación Círculo, Salón Plaza de España, Pza España 3, Burgos, el 18-03-2025.

<https://www.archiburgos.es/event/conferencia-las-vidrieras-la-capilla-los-condestables-estudios-previos/>

🌀 Conferencia del canónigo José Miguel Espinosa Sarmiento, autor del libro «La luz de los Misterios. Vidrieras de la Catedral de Segovia» (última edición X-2024), con el título «La Semana Santa en las vidrieras de la Catedral» (23-03-2025).

<https://www.elnortedecastilla.es/segovia/catedral-semana-santa-estrechan-vinculo-20250314070623-nt.html>

Restauraciones

Con las obras de restauración de la iglesia de la Asunción de Pradoluengo (Burgos) se ha reconocido la autoría por parte del vidriero catalán Antoni Rigalt, de los ventanales y rosetón de la iglesia, obras de principios del siglo XX.
<https://www.diariodeburgos.es/noticia/zaa4cdbc7-a6f3-edd7-04f1098c911b2eff/202410/un-genio-tras-las-vidrieras>

Catedral de Sevilla: Las vidrieras de San Sebastián de Arnao de Vergara (c.1535) y la de San Cristóbal de Arnao de Flandes (c.1540) han sido instaladas, una vez terminada su restauración, realizada por la empresa alemana Glasmalerei Peters. Posteriormente, la vidriera de La Ascensión atribuida a Arnao de Flandes (1541) ha sido desmontada para proceder a su estudio y restauración.

<https://www.catedraldesevilla.es/vuelven-a-la-catedral-las-vidrieras-de-san-sebastian-y-san-cristobal-tras-su-restauracion/>

La iglesia de San Juan de Arucas, Canarias, quiere proteger sus vidrieras y ha encargado un estudio sobre el impacto acústico en estas.

Información: Canarias 7
<https://www.facebook.com/share/p/1ERitomRTB/>

Distinciones

En noviembre, Carlos Muñoz de Pablo recibió la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

<https://www.eladelantado.com/segovia/carlos-munoz-de-pablos-recibe-su-medalla-de-oro-al-merito-en-las-bellas-artes/>

Entre las distinciones con el diploma de maestro/a artesano/a por parte de la Generalitat de Catalunya de este año (31-03-2025), se encuentra, en el apartado de vidrieras, el concedido a nuestra socia y secretaria de ARCOVE Paloma Somacarrera.

Digitalización

El *Institut d'Estudis Catalans* ha digitalizado casi todos los volúmenes del *Corpus Vitrearum Medii Aevi de Catalunya*. Los podéis encontrar en el *portal de publicacions* de la institución.

<https://publicacions.iec.cat/>
 (enlace individual en cada imagen)



Exposiciones

Unos 800 dibujos de Pere Cánovas (1930-2020) han sido donados por la familia al archivo histórico de Roquetes - *Nou Barris*, Barcelona. Entre sus obras pictóricas repartidas por toda España y en el extranjero, destacan sus vidrieras en Cataluña y las Baleares. Se prepara una exposición sobre su obra.

<https://beteve.cat/cultura/llegat-mestre-vitraller-pere-canovas-conservara-arxiu-historic-roquetes-nou-barris/>

En el Centro Leonés de Arte se expone, desde el 14 de marzo, «Sincretismo poético», muestra que recorre la obra del artista leonés Benito Escarpizo León, quien, entre otras muchas actividades, realizó diseños para vidrieras. En la exposición se pueden ver algunos de los confeccionados para la Catedral de Astorga.

<https://tamtampress.es/2025/03/13/el-cla-repasa-la-trayectoria-de-benito-escarpizo-con-sincretismo-poetico/>

La Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de León expone las obras y proyectos finales y los trabajos de taller realizados en el Ciclo Formativo de Grado Medio «Pintura sobre Vidrio» y por el Ciclo Formativo de Grado Superior «Vidriera Artística».

Inauguración el día 30 de abril de 2025.



Necrológica



El día 13 de marzo falleció el artista aragonés del vitral Antonio Navarro Vega, continuador de la empresa fundada en 1939 por su padre Leopoldo Navarro Oros. La empresa absorbió Talleres Quintana, Vidrieras Aragonesas y la sección de vidrieras de La Veneciana, tomando el nombre de Vidrieras de Arte Cristacolor. Antonio asumió las riendas en los años 70. La sede actual se encuentra en el núm. 7 de la calle Toledo de Zaragoza.

Toño Navarro Cobos queda ahora al frente de la empresa familiar.

<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2025/03/13/muere-artista-aragones-antonio-navarro-vitral-1806994.html>
<https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2025/03/13/muere-artesano-vidriero-antonio-navarro-115240463.html>

<https://www.crista color.com/>

LAS COMISIONES DE ARCOVE

Comisión de difusión

Desde la Comisión de Difusión de ARCOVE, seguimos comprometidos con nuestra labor diaria de compartir contenido interesante, gratuito y actualizado en todas nuestras redes sociales (Facebook, Instagram, Bluesky, LinkedIn, Academia.edu y YouTube). Como ya os anunciamos, desde el pasado mes de enero, nos dimos de baja de X (Twitter) por discrepancias diversas con su directiva, y abrimos un nuevo perfil de ARCOVE en Bluesky. Esperamos que muchos de nuestros socios a seguirnos en esta nueva red social. Nos hace felices ver que cada año aumenta el número de seguidores en todas estas plataformas.

Por lo que respecta a nuestra página web, hemos decidido llevar a cabo una gran actualización de esta, migrando

todo su contenido a WordPress, un formato mucho más fácil e intuitivo. Esperamos terminar este proceso para el próximo mes de mayo.

Finalmente, te invitamos a unirse al equipo de difusión y colaborar con nosotros para poder seguir manteniendo vivo el esfuerzo realizado hasta ahora.

¡Tu participación es fundamental para alcanzar nuestros objetivos! Si estás interesado en formar parte de esta aventura, ¡escríbenos hoy mismo y únete a nuestro equipo! Te necesitamos. Entre todas y todos podemos hacer la diferencia.

Coordinación interina: Fernando Cortés
arcovedifusion@gmail.com



Relaciones públicas e institucionales

La comisión de Relaciones Públicas e Institucionales, colabora, en estos momentos, con las comisiones de Eventos y Formación. Tanto en una como en otra, facilitando y haciendo de interlocutor con diversas instituciones, especialmente con el Centro Nacional del Vidrio con sede en La Granja de San Ildefonso (Segovia). En concreto:

-En el caso de la comisión de eventos ayudando en la preparación del II Encuentro de "El Arte de la Vidriera" que se celebrará en La Granja, como sede principal.

-En el caso de la comisión de Formación, reuniéndonos con los responsables del Centro Nacional del Vidrio, tanto de manera presencial como virtual, de cara a la organización de estudios superiores.

Coordinación: Javier Lozano
arcove.relacionespublicas@gmail.com

Comisión de eventos

La Granja de San Ildefonso y Segovia,
septiembre de 2025:

Los días 26, 27 y 28 de 2025, se ha preparado un programa similar al de León 2024, titulado **II Encuentro "El arte de la vidriera"**, en el que se incluirán visitas a edificios significativos con vidrieras, como la catedral de Segovia y el Alcázar, además de la Real Fábrica de Cristales en La Granja de San Ildefonso.

Los asistentes al encuentro serán recibidos el viernes en La Real Fábrica de Cristales de La Granja. Se fletará un autobús para viajar a Segovia el sábado y visitar las vidrieras de su catedral, el Alcázar y el taller de Carlos Muñoz de Pablos. El domingo se realizarán ponencias y charlas y demostración de vidrio soplado en La Real Fábrica de Cristales de La Granja.

Coordinación: Moñi de Castro
Encuentro.arcove@gmail.com



**II ENCUESTRO
EL ARTE DE LA VIDRIERA**

LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
Y SEGOVIA 2025

26, 27 Y 28 DE SEPTIEMBRE

Organiza:  ARCOVE

Colabora:  REAL FÁBRICA DE CRISTALES DE LA GRANJA
FUNDACIÓN CENTRO NACIONAL DEL VIDRIO

Comisión de inventario y catalogación

En la comisión de inventario y catalogación, seguimos trabajando en el glosario. Estamos revisando los términos de la última letra del abecedario y, aprovechando la publicación de la nueva web de ARCOVE, se realizará la entrega del glosario completo. Al mismo tiempo, y siguiendo el planteamiento de "glosario vivo", se repasaran y modificaran letras ya publicadas. El glosario está 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, en la misma comisión, se quiere concretar la dinámica y necesidades de trabajo entorno a acciones concretas sobre el inventario y catalogación de vidrieras, para poder empezar a trabajar en ellos. De la misma manera, estamos abiertos a vuestras propuestas e ideas. Desde esta comisión damos la bienve-

nida a los nuevos socios y les animamos a que colaboren en ella, gracias!

Coordinación: Amaya Sánchez Bakaikoa
arcove.catalogacion@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 y Grado

Seguimos dando pasos hacia la consecución del Grado Superior en Conservación y Restauración de Vidrieras: hemos avanzado en las conversaciones con la EASCRBC de León; según establece el procedimiento oficial, debe ser una entidad educativa quien tome la iniciativa en

la solicitud a las autoridades educativas para la implantación de nuevos estudios, habida cuenta de que la legislación española actual ni siquiera contempla aún la posibilidad de crear esta especialidad. El próximo paso es conseguir la colaboración del departamento de Conservación y Restauración para que sean ellos quienes eleven la petición a la Consejería de Educación y, en su caso, al ministerio competente.

Por otra parte, seguimos en conversaciones con la FCNV de La Granja para la posible implantación, en dicha entidad de cursos oficiales relacionados con el vidrio y las vidrieras.

Una iniciativa desde nuestra comisión propone la realización de pequeños clips de vídeo con grabaciones de técnicas o actividades relacionadas con vidrieras para poner en redes sociales. Se necesita colaboración de los miembros de ARCOVE para realizarlas.

Coordinación: Guzmán Fernández
arcoveformacion@gmail.com

CONVERSANDO CON...

María Luisa Martínez García

Por FERNANDO CORTÉS PIZANO

Es un honor para ARCOVE el poder contar para este nuevo número de nuestra revista con **María Luisa Martínez García**, **directora del Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón-MAVA** desde 2003. MAVA y ARCOVE están preparando un convenio de colaboración entre ambas instituciones para los próximos cuatro años. Esta es, por tanto, una muy buena ocasión para conocer más a fondo al Museo y a su directora.

María Luisa, cuéntanos un poco sobre tu formación profesional y sobre cómo llegaste al mundo del vidrio.

Me licencié en Geografía e Historia, en la especialidad de Historia del Arte, en la Universidad de Murcia, y poco después gané una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para hacer un máster de Museología y Conservación en la *Università Internazionale dell'Arte* en Florencia. Tras un periodo de búsqueda de trabajo y de preparación de oposiciones a conservadora de museos, la vida me llevó a vivir a Vitoria-Gasteiz, donde aprobé unas oposiciones para su Ayuntamiento.



María Luisa Martínez García,
directora del Museo de Arte en
vidrio de Alcorcón-MAVA
(Cortesía del Museo)

De nuevo por razones familiares, y ya con dos hijos, permuté mi plaza en el Ayuntamiento de Vitoria por otra en el Ayuntamiento de Alcorcón, donde llegué en 1996. Lo primero que hice fue interesarme por la vida cultural de esta ciudad, fue cuando supe que se estaba preparando la apertura de un nuevo museo dedicado a obras de arte realizadas con vidrio. Nada sabía entonces de esta nueva disciplina, pero eso no me frenó para ofrecerme a realizar el proyecto museológico y proponer el nombre del museo y su acrónimo, MAVA.

El hecho de ser partícipe de la historia del MAVA desde antes de su apertura al público en octubre de 1997 me vinculó a él no solo profesionalmente, sino también de manera afectiva. El proyecto estaba muy definido por Javier Gómez, artista e impulsor de su creación junto al Ayuntamiento de Alcorcón, que había elegido a Cristina Giménez Raurell para realizar el catálogo y, en buena lógica para dirigir el proyecto. Sin embargo, la plaza de director del MAVA no se convocó hasta cinco años más tarde y para entonces Cristina ya trabajaba de conservadora de museos del Ministerio de Cultura. Más tarde escribiría su tesis doctoral sobre vidrio contemporáneo en España. Gané la plaza y empecé a trabajar como directora del MAVA en 2003 este año, es decir, hace ya 22 años.

El mundo del vidrio me era todavía desconocido, de modo que los primeros años, además de poner en marcha el museo con criterios profesionales, me dediqué a estudiar y conectar con otros museos, estudios, talleres y artistas internacionales.

También fueron fundamentales las relaciones establecidas con embajadas e institutos de cultura de varios países europeos, como el italiano, el húngaro, el finlandés o el checo, que patrocinaron, y siguen patrocinando, exposiciones de sus artistas nacionales, dando al MAVA una dimensión internacional muy necesaria.

Investigar un campo tan particular como es el vidrio en aquellos años no fue tarea fácil: el acceso a la bibliografía, todavía escasa, y el hecho de que la mayoría de las fuentes no estu-

vieran traducidas, dificultaba la tarea, pero yo estaba muy motivada. Desde el principio me fascinó el vidrio y sus posibilidades como medio artístico. Con el tiempo, no solo fui adquiriendo la competencia necesaria para convertirme en experta en arte contemporáneo en vidrio en España, sino que también llegó el reconocimiento internacional en forma de nombramientos para ser jurado, encargos de comisariados nacionales e internacionales, entrevistas, artículos, conferencias, etc.



MAVA

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN VIDRIO DE ALCORCÓN

Avda. de los Castillos, s/n
28925 Alcorcón MADRID
www.mava.es

Sede del MAVA,
(Cortesía del Museo)

En los 28 años de historia del museo habéis organizado una enorme cantidad de exposiciones y eventos. Todo un logro para el mundo del arte en vidrio. ¿Cuáles recuerdas con especial cariño?

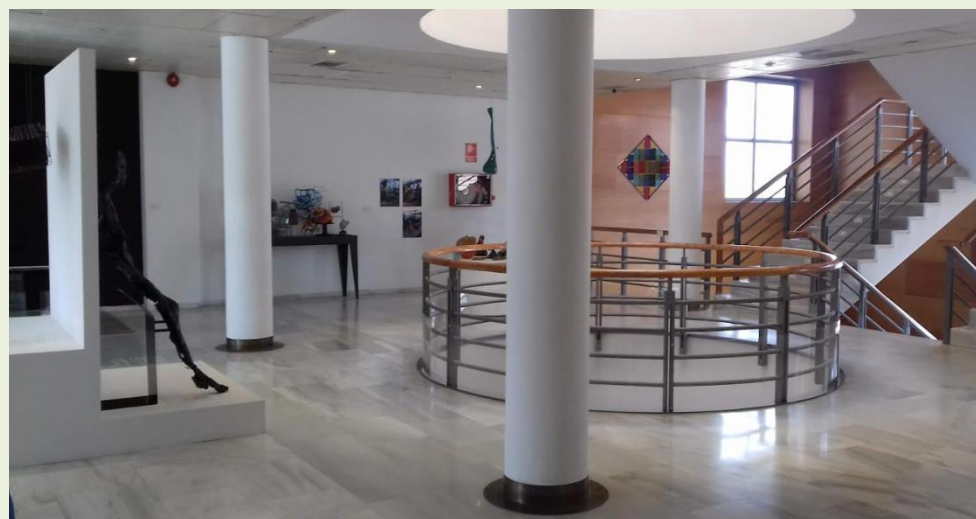
Desde luego, hemos organizado muchísimas exposiciones temáticas, individuales, colectivas, didácticas, emotivas, grandes y pequeñas, de préstamos de otros museos, de producción propia... No hemos parado. Por regla general, en el año hacemos tres exposiciones en la sala grande de 320 m², y unas cinco o seis en la sala *Pequeño Formato*. Además, en muchas ocasiones hemos montado exposiciones auxiliares para apoyar alguna actividad o evento singular en lugares no convencionales como el lucernario del museo, los balcones, exteriores, etc.

El equipo del MAVA es pequeño, pero extremadamente profesional; además, contamos con un grupo de guías voluntarios de CEATE que hacen las visitas a grupos, el colectivo VITRIUM que lleva colaborando con nosotros desde hace

muchos años, y la recientemente fundada Asociación de Amig@s del MAVA. El apoyo de todos ellos al proyecto robustece y hace posible que podamos abordar eventos complicados que mueven mucho público, como la Semana de la Ciencia, festivales, premios o los congresos nacionales e internacionales.

La mayoría de las exposiciones que hemos montado son el resultado de un trabajo intenso de meses, si no años, y cuando por fin ves la obra en sala, la satisfacción que produce es enorme.

En todo caso, por encima de las exposiciones de autor -que hemos tenido magníficas destacaría las exposiciones que montamos como resultado de premios, comisariados especiales y de producción propia. Entre ellas está la exposición del *Premio Internacional de Escultura en Vidrio*, que organizamos en el año 2006 con obra de autores de más de 15 países distintos, que tuvo un jurado de lujo, y luego itineró por varias ciudades del país dando a conocer el MAVA. También destacaría las exposiciones



Salas de exposición del MAVA (Cortesía del Museo)

Pensar en vidrio (2016) y *Working Glass* (2018), ambas de producción propia, realizada en los talleres del MAVA por nuestros técnicos María Jesús García -Susi-, y David Duque. Estas dos exposiciones, la primera con artistas de media carrera y la segunda con artistas emergentes, fueron el resultado de la colaboración entre el trabajo creativo de una serie de artistas plásticos que jamás habían trabajado con vidrio como Esther Pizarro, Ouka Leele, Ángeles San José, Andrea Canepa, Miren Doiz, E1000... y nuestros técnicos. Todos tuvieron que afrontar grandes retos de adaptación de lenguajes y también técnicos, pero el resultado fue excelente. Se editaron catálogos, se hicieron videos, conferencias, entrevistas... *Metrópolis* de la TVE2 nos dedicó un programa en exclusiva.

Destacar también las exposiciones resultado de las convocatorias de *Fusión*, *certamen de joyería creativa*

con vidrio, con Fundesarte y el *European Craft Council*, de la que hemos organizado ya varias ediciones y nos sigue dando grandes satisfacciones.

Abrir el MAVA a otras manifestaciones artísticas como la joyería creativa, la performance, las instalaciones, piezas de pequeño formato, o promover el uso del vidrio con otros materiales, ha sido también importante para interesar a nuevos públicos e integrar artistas de disciplinas diversas que enriquecen el amplísimo universo del uso del vidrio en el arte contemporáneo.

¿Crees que en España se ha logrado poner al vidrio artístico al nivel de otras artes y que hay interés por el vidrio contemporáneo?

El vidrio es un material increíble, complejo e inabarcable; tiene muchos aspectos que van desde su pura apariencia -extremadamente variada porque ninguna le es propia, como su forma-, a sus técnicas y modos de trabajarlo, por ejemplo, o a sus propiedades metafóricas y polisémicas. Tiene una antigüedad milenaria, pero su uso en obras de arte contemporáneo ha sido muy reciente. Al mar-



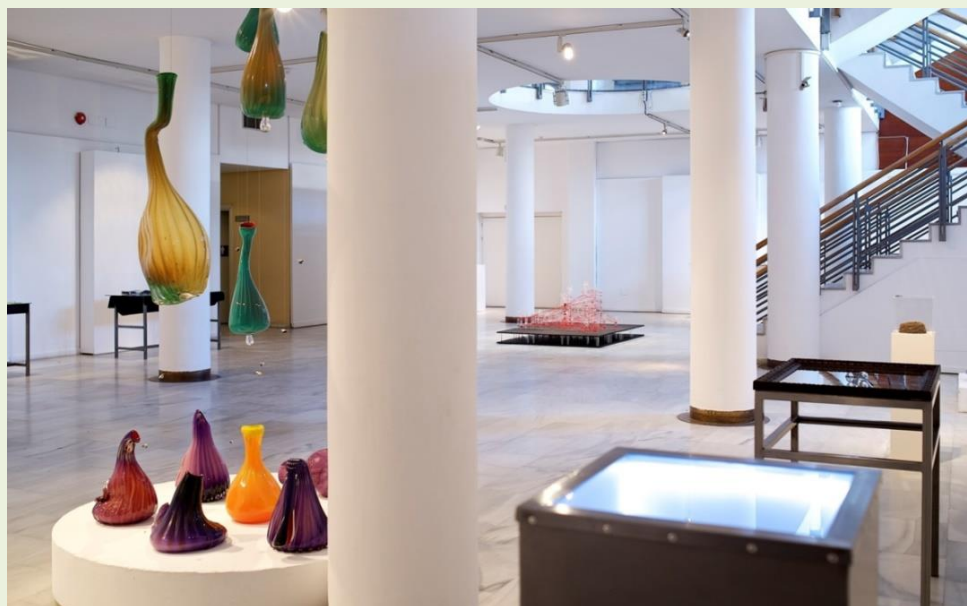
Carteles de algunas de las actividades organizadas en el MAVA (Cortesía del Museo)

gen de alguna obra aislada como *El gran vidrio* de Duchamp, los iglús de Mario Mertz y piezas del Povera, el vidrio no se ha comenzado a utilizar con frecuencia en el arte contemporáneo hasta el *Studio Glass* norteamericano de los años 60.

El *Studio Glass* fue todo un movimiento porque no solo implicó a artistas, sino también al mundo de la enseñanza, con estudios específicos en universidades y escuelas creadas *ad hoc*, a la industria, que se vio estimulada a fabricar hornos

y nuevos formatos de vidrios y colores compatibles fáciles de usar; también afectó al mercado del arte, con la apertura de galerías y el coleccionismo que eso genera, a la creación de nuevos museos, premios, encuentros, etc. El MAVA se fundó en 1997 en un momento similar al que se abrieron otros museos en Europa, en América, Australia o Japón, convirtiéndose desde el principio en España en polo dinamizador del empleo del vidrio y ejemplo de sus posibilidades creativas. Hoy, el legado más

importante del *Studio Glass* es haber convertido al vidrio en un material accesible a cualquier artista, tanto para el que elige trabajarlo directamente en sus obras (véase Joan Crous, Quim y Txell, Javier Gómez, Montserrat Duran, Pilar Aldana, Esther Pizarro y muchos otros), como para el que lo encarga a otros artesanos, artistas o fábricas (como Yolanda Tabanera, Javier Pérez, Lara Fluxa, Stella Rahola y otros), o lo emplea reutilizado en forma de objetos de uso cotidiano como vasos, bombillas, botellas, vidrios rotos de ventana, etc. (como Xavi Muñoz, de nuevo Stella Rahola, Teresa Esteban, Evaristo Bellotti, etc.). Lo que quiero decir es que no podemos olvidar que el vidrio no es en sí mismo un arte, sino un material, y que la obra realizada con él, sea una obra de arte o no, solo depende del artista. No todo lo que se hace con vidrio con intención artística es arte, ni todo artista que usa vidrio es un



Salas de exposición del MAVA (Cortesía del Museo)



Salas de exposición del MAVA (Cortesía del Museo)

“artista de vidrio”. El panorama actual es muy amplio y en él conviven artistas que emplean vidrio de manera exclusiva con los artistas plásticos que emplean materiales diversos según el proyecto y, entre ellos, está el vidrio. En un aspecto contrario, es importante precisar también que hoy -si en algún momento lo fue- tampoco el vidrio es el culpable de que la obra no funcione, o que se rechace a priori por estar hecha de este material. Lo vemos constantemente en colecciones de grandes museos, desde el Reina Sofía hasta el Metropolitan de Nueva York.

En los años 80 del siglo XX se abrieron en España los dos centros de enseñanza del vidrio con propósito artístico que fueron los motores durante las décadas siguientes: la Fundación Centro Nacional del Vidrio en la Granja, y la *Fundació Centre del Vidre* en Barcelona. Estos dos polos dieron un impulso increíble al empleo del vidrio en la escultura y la vidriera. Desgraciadamente el *Centre del Vidre* cerró en 2011, pero los ecos de generaciones de artistas que fueron allí formados siguen resonando.

Con la pérdida del polo catalán y la irregular trayectoria de La Granja como centro de enseñanza de técnicas de vidrio, nos encontramos con un panorama en España menos favorable que en países de nuestro entorno como Francia, Reino Unido, Finlandia o Alemania, países que cuentan con escuelas superiores o departamentos universitarios donde se puede cursar la especialidad de vidrio. Aunque en Europa, el caso de la República Checa no tiene parangón, ya que, además de centros de enseñanza media especializados, cuenta con al menos tres universidades donde se imparten estudios de técnicas en frío y en caliente, diseño, joyería y arquitectura con vidrio. Los estudiantes españoles viajan y estudian en el extranjero -los he visto en muchos de mis viajes-, pero evidentemente no es lo mismo. Es decir, el estudiante o joven artista español se encuentra en desventaja formativa y eso, no podemos soslayarlo, se nota en el número y en su escasa participación en encuentros internacionales.

Conscientes de esta realidad y con el fin de contribuir a cambiarla, desde hace años contamos en el MAVA con varias iniciativas, como son los talleres de moldes y termoformado que hacemos con alumnos de bachillerato artístico y con los de la especialidad de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de varias universidades, con las que tenemos convenio de prácticas extracurriculares. También, el programa *Artista en residencia*, que tiene la vocación de acompañamiento del/la

artista seleccionada en la producción y montaje del proyecto que nos ha presentado. Durante meses, acude a nuestras instalaciones usando materiales, herramientas, hornos, etc. y contando con la privilegiada asistencia técnica de Susi, nuestra experta en el material. El compromiso con el MAVA es que, al finalizar la fase de producción, monten una exposición en la sala *Pequeño Formato*, y dejen una de las obras. Con esto conseguimos varios objetivos, además de dar la oportuni-

dad de materializar su proyecto, como son: facilitar el empleo del vidrio en el arte contemporáneo, incorporar una actividad viva que estimula a otros artistas y a nuestro propio equipo, impulsar la carrera de jóvenes artistas como Paula Ferez, Jimena Merino o Raúl González -aunque este programa no es solo para jóvenes ya que hemos tenido entre ellos al escultor Evaristo Bellotti o a la artista Ana DMatos- acrecentar nuestra colección, etc. y sobre todo, cumplir una de las misiones del MAVA como museo público: su vocación de servicio a la sociedad. Esta es nuestra modesta pero pertinaz aportación.



Para ARCOVE es un honor firmar un convenio de colaboración con el MAVA. ¿Qué posibles acciones comunes se podrían llevar a cabo entre ambas instituciones?

La colaboración entre el MAVA y ARCOVE tiene un enorme potencial. Ambas instituciones coinciden en sus objetivos de dedicación al estudio, la investigación, la difusión y el estímulo de la producción de obras de arte con vidrio, el MAVA centrado en obras mayoritariamente tridimensionales



Salas de
exposición
del MAVA
(Cortesía
del Museo)

y ARCOVE en la vidriera. Por tanto, son complementarias, por lo que va a ser fácil encontrar proyectos de interés que nos enriquezcan mutuamente sin que sea necesario que ninguna abandone su identidad, sino sumando y abarcando un mayor campo de interés.

ARCOVE, es una asociación de referencia en el mundo de la vidriera, seria y rigurosa, y ya solo con que instale su sede en las oficinas del MAVA hará que esa vecindad favorezca el mutuo conocimiento y de ahí surjan proyectos,

como por ejemplo: ciclos de conferencias con vitralistas contemporáneos -similares al que organizasteis para el Año Internacional del Vidrio en 2022 en colaboración con Objetos con Vidrio-; cursos especializados en pintura sobre vidrio, transferencia de imagen o incorporación de texturas a superficies planas; conferencias y cursos sobre conservación preventiva y restauración; visitas y viajes de estudios; premios, becas de investigación, etc. tenemos un campo amplísimo para colaborar.

¿Cuál es la relación del MAVA con el arte de la vidriera, y en concreto con la vidriera contemporánea?

El mundo de la vidriera es vastísimo y muy interesante, pero no tenemos capacidad ni espacio para abarcar todas las manifestaciones del arte contemporáneo con vidrio. De la misma forma que tenemos acotado el periodo temporal de nuestra colección, también vimos necesario acotar su naturaleza, especializándonos en la obra tridimensional. Esto no quita para que valoremos la vidriera y, de hecho, tengamos un magnífico ejemplo en la obra de José Fernández Castrillo titulada *En el azul*_2006, instalada en la planta 0, que adquirimos en 2009 tras la exposición de vidriera contemporánea de autores de la colección Derix, un taller de larga tradición familiar que tiene sus estudios en Taunusstein, localidad alemana del estado de Hesse. A lo largo de los años hemos realizado también conferencias sobre vidriera, y por supuesto admiramos la obra de Carlos Muñoz de Pablos y sus hijos Pablo y Alfonso, que han tenido la generosidad de venir al MAVA en varias ocasiones.

Por tanto, nos interesa la vidriera y, en particular, sus posibles variantes más contemporáneas, como es la pintura sobre vidrio plano, la incorporación de volúmenes termoformados, explorar combinaciones con otros materiales, etc. Creemos que ahí hay un extenso campo creativo.

En tu opinión, se puede decir que hay en España una cantera de artistas en vidrio. ¿Y piensas que hay un reemplazo generacional?

Esto enlaza con una pregunta anterior sobre el interés por el vidrio contemporáneo en España... hay interés, sí, pero no vemos que se haya acrecentado mucho con los años o al menos no tanto como nos gustaría. Faltan centros públicos de formación que permitan ese relevo generacional que comentas. El vidrio es un material complicado de trabajar; requiere espacios, herramientas y maquinaria costosa, recursos, pero, sobre todo, dedicar muchos años al aprendizaje de sus técnicas. Esto a priori desanima a muchos jóvenes. La buena noticia es que cuando han sido inoculados con el virus del vidrio ya nunca lo abandonan. En todo caso hay gente muy valiosa.



Salas de exposición del MAVA (Cortesía del Museo)

El gobierno español declaró, en 2021, el vidrio soplado como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. El año 2022 fue el Año Internacional del Vidrio y, un año más tarde, un conjunto de países, entre ellos España, impulsaron y consiguieron que la UNESCO declarara las técnicas artesanales de trabajo en vidrio, entre ellas el vidrio soplado, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Siendo esta una buena noticia, lo que nos informa es que el vidrio soplado está necesitado de protección. En toda Europa se están cerrando hornos de vidrio soplado en áreas donde era tradición. La maquinaria

y el comercio internacional de mercados más ventajosos, como el chino, está haciendo que no sea rentable la producción de vidrio artesanal. Podríamos pensar que esto no tiene mucho que ver con la obra de arte, pero sí lo tiene, porque si no hay talleres de vidrio en caliente, el artista no puede acudir a trabajar o encargar un trabajo con vidrio; el artista se sirve de la experiencia y la excelencia de maestros vidrieros, y de otros artesanos, para producir piezas de arte increíbles, donde los materiales y su trabajo se ponen en valor de manera extraordinaria. Esto ocurre en el mundo del vidrio, por ejemplo, lo hemos visto en

Glasstress, con la obra de Tony Crag, Jean Fabre, Kiki Smish o el propio Javier Pérez, pero ocurre también con el crochet en la obra de Joana Vasconcellos.

Actualmente, muchos artistas que están incorporando el vidrio en sus obras, provienen de disciplinas como la arquitectura, la escultura o el diseño, y buscan en el vidrio una forma de expresión única, tal vez para hacer una pieza puntual e irrepetible. Este tipo de artistas también nos interesa porque trae una visión más abierta y sin prejuicios sobre el vidrio, propiciando las colaboraciones, como antes hemos dicho. También los artistas más jóvenes aportan nuevas ideas y enfoques innovadores, lo que anima a pensar que el vidrio como material para el arte tenga un futuro muy vibrante. Al final, lo interesante es que en nuestro país -tal vez no en número elevado, pero sí en calidad y variedad- contamos con un abanico amplio de artistas de edades, experiencias, intereses y frecuencia de uso del vidrio muy diversa, y esto es extremadamente valioso. Lo vemos entre los socios de ACAV <https://acav.cat/>, asociación que está haciendo una labor excepcional.

Para terminar, ¿cómo ves el futuro del MAVA, y qué proyectos tenéis a corto y medio plazo, si nos puedes adelantar algo?

El futuro del MAVA es muy prometedor, y ahora con ARCOVE mucho más, estoy segura.

A corto plazo, nos hace mucha ilusión explorar esas vías de colaboración que hemos hablado. Para ello propongo que, para presentar al público esta nueva alianza, hagamos una exposición conjunta y demos una conferencia donde expli-

quemos el sentido de este convenio y escuchemos opiniones y propuestas. Como proyecto importante a medio plazo, estamos organizando la segunda edición del *Congreso Iberoamericano La mujer en el vidrio*, que se celebrará en el mes de junio de 2026. En esta ocasión tendremos a la Facultad de Bellas Artes de la UCM como colaboradores académicos, y contaremos de nuevo con María Eugenia Díaz de Vivar de *Objetos con vidrio* para la imagen, difusión y comunicación.

Muchas gracias.



Salas de exposición del MAVA (Cortesía del Museo)

REFLEXIONES por Fernando CORTÉS PIZANO

Reportaje sobre la especialidad de vidriera artística

El pasado 26 de febrero por la mañana se emitió el programa de la 2 de RTVE "Aquí hay trabajo", el cual trata sobre la actualidad del mundo laboral y del empleo en España, y el tema elegido en esta ocasión fueron las vidrieras. La redactora jefa del programa se puso en contacto con ARCOVE unos días antes para recabar información sobre el sector de las vidrieras, los profesionales que trabajan en este campo, las posibilidades de formación y empleo, las salidas profesionales, etc.

Esta iniciativa nos hizo darnos cuenta de la importancia de conocer estos datos y del hecho de que realmente no disponemos de un estudio de mercado sobre el campo de las vidrieras. Es por ello que, desde ARCOVE, hemos decidido ponernos a trabajar sobre este tema a lo largo del presente año y esperamos poder compartir los



resultados de este estudio una vez terminado.

Adjuntamos a continuación la serie de preguntas que nos hicieron desde el programa de RTVE play, así como las respuestas que nosotros les enviamos para ayudarles a preparar el programa.

Enlace al programa:

<https://www.rtve.es/play/videos/aqui-hay-trabajo/maestros-del-vidrio-artistico/16466589/>

RTVE: ¿Existe en España un importante patrimonio de vidrieras?

ARCOVE: España posee un patrimonio vidriero abundante y de una calidad excepcional, equiparable al de los principales países en este campo, como son Alemania, Francia e Inglaterra. El desconocimiento sobre estas obras y su estado de conservación es, sin embargo, en muchos casos, realmente lamentable.

Uno de los problemas principales con los que nos encontramos es que en España nunca hemos tenido una tradición en este campo como es el caso de otros países de nuestro entorno. Las vidrieras siguen siendo en la actualidad una de las especialidades artísticas menos estudiadas y, por tanto, más desconocidas de nuestro patrimonio cultural. Para mejorar las muchas carencias de este sector es necesario llevar a cabo una serie de profundos cambios. Entre estos cambios hemos de destacar la urgencia de poder contar con expertos que realicen inventarios y estudios de las obras, la necesidad inaplazable de establecer unos estudios superiores específicos sobre restauración de vidrieras, el promover su mayor presencia en exposiciones y museos, y un mayor compromiso e involucramiento por parte de las administraciones públicas, los arquitectos y la Iglesia.

RTVE: ¿Cuántos profesionales hay en España que se dediquen a esta especialidad de vidriera artística?

ARCOVE: Es difícil concretar con cifras exactas ya que el mercado está bastante diversificado. Por un lado, están los llamados vidrieros o vitralistas que se dedican casi exclusivamente a la "creación de vidrieras artísticas"; por otro lado, están aquellos que se dedican mayoritariamente a la restauración de vidrieras; y por último están los que combinan ambas especialidades, que realmente son la mayoría. En líneas generales, y sin disponer de datos exactos, podríamos decir que tal vez existan en España unas 200 personas que se dedican a las vidrieras, tanto de forma profesional como amateur. Este dato hay que tomarlo con precaución ya que, como digo, no existe un estudio de mercado. ARCOVE, por ejemplo, aúna a una gran mayoría de los profesionales que hoy día se dedican a las vidrieras, desde distintos,

ángulos o campos de trabajo. Así pues, entre los 90 socios que tenemos en la actualidad encontramos:

75 vidrieros artistas y vidrieros restauradores

7 historiadores del arte

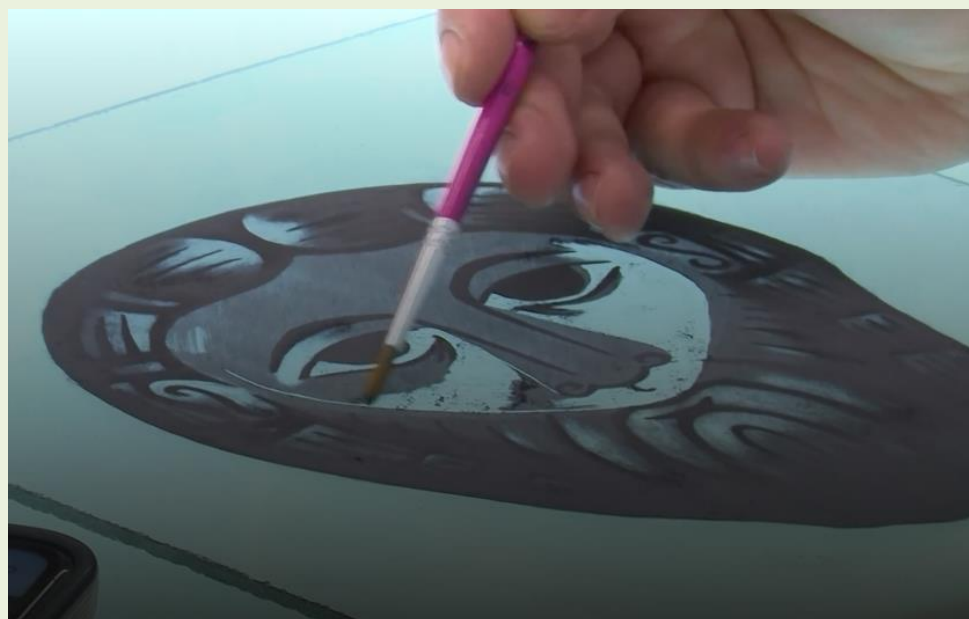
3 químicos

2 arquitectos/aparejadores

2 instituciones/asociaciones

1 gestor cultural

Si nos centramos en los vidrieros, hay distintas edades y, por tanto, diferentes niveles y años de experiencia. La mayoría de los vidrieros asociados a ARCOVE se dedican a las vidrieras como única ocupación, si bien una proporción menor lo hacen como segunda actividad o en combinación con otros trabajos. Aparte de estas personas asociadas, podríamos calcular que existen fácilmente entre 70 y 100 vidrieros más, no asociados y de los cuales no disponemos mucha información.



Aplicando
grisalla en un
vidrio

RTVE: ¿Cuál es la evolución en los últimos años? ¿Ha descendido o aumentado?

ARCOVE: Personalmente, creo que la cantidad de personas dedicadas a las vidrieras en España se ha mantenido relativamente estable durante las últimas décadas. Lo que sí se ha producido es un claro descenso en las posibilidades y oferta de formación. Durante las últimas décadas, algunos de los cen-

tros tradicionales de enseñanza de esta especialidad han cerrado o reducido drásticamente la oferta formativa en este campo. Esta misma situación, la desaparición de centros de formación en vidrieras, no es exclusiva de España. Los dos grados universitarios en restauración de vidrieras que existían en Bélgica y Alemania han cerrado recientemente, lo cual supone un enorme retroceso con respecto a los avances logrados en las últimas décadas.

RTVE: ¿Qué salidas laborales tiene la especialidad de vidriera artística?

Las dos principales salidas laborales son la creación de vidrieras nuevas y la restauración de las vidrieras antiguas. No obstante, el panorama no es muy esperanzador en este sentido, y las salidas laborales no son muy evidentes. Generalmente no existen "ofertas de trabajo" como tal en este campo y las personas que empiezan o bien se hacen autónomos, montan su propio taller y empiezan en solitario, o bien intentan encontrar trabajo en un taller ya establecido, lo cual es generalmente bastante difícil.

RTVE: ¿Qué puede estudiar una persona que quiera dedicarse a esto?

ARCOVE: La oferta formativa es realmente muy escasa a fecha de hoy. El único centro que ofrece una oferta reglada con suficientes horas como para poder aprender el oficio es la Escuela de Arte de León, donde se imparte un ciclo formativo

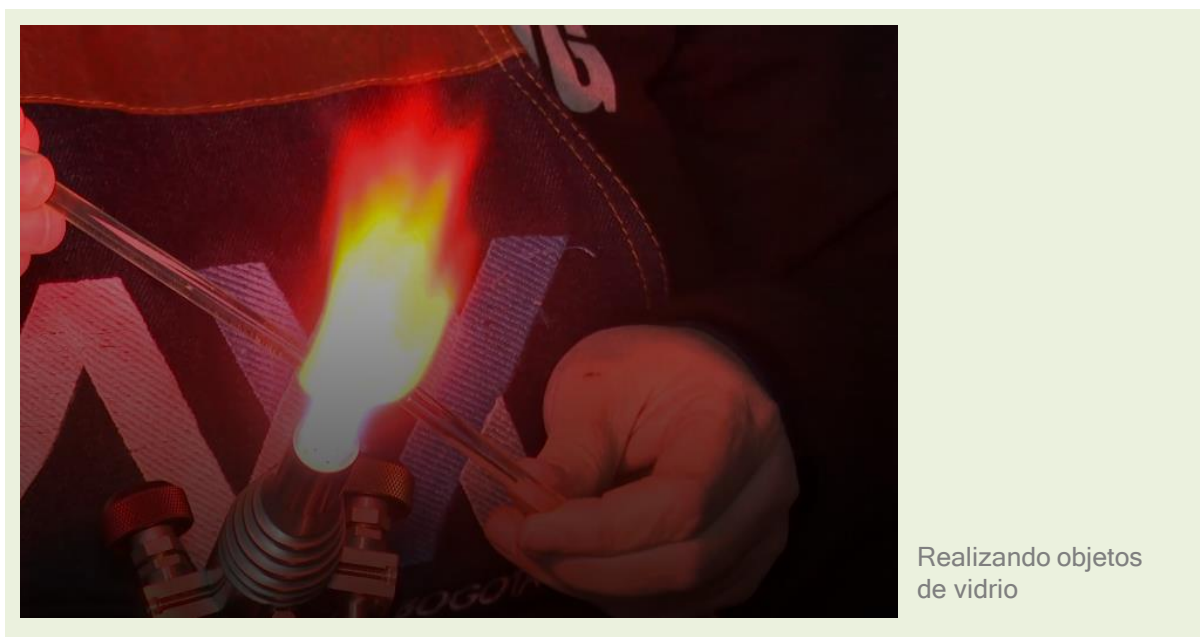
de grado superior en "Vidriera Artística" (1.950 horas) y un Ciclo Formativo de Grado Medio en Pintura sobre Vidrio (1.600 horas). Por otro lado, en la Escuela de Arte La Palma de Madrid existe un ciclo sobre Artes aplicadas al Muro, donde se imparte una única asignatura, bastante más general y de muchas menos horas lectivas, sobre "técnicas vidrieras". Asimismo, en el Centro Nacional del Vidrio de la Granja de San Ildefonso (Segovia) están inten-

tando establecer distintos cursos sobre vidrieras para el curso 2025-2026. Lamentablemente, a fecha de hoy, no existen estudios sobre Conservación y Restauración de Vidrieras, y este es uno de los objetivos principales de ARCOVE para los próximos años. La realidad es que muchos de los jóvenes que empiezan en este campo se forman en los propios talleres de vidrieras, donde no existe lógicamente un programa homologado y reglado. Este aprendizaje es

casi exclusivamente de carácter práctico, y la consecuencia principal es la carencia de conocimientos teóricos sobre la materia, especialmente en el campo de la conservación y restauración.

RTVE: ¿Cuál es la tasa de empleabilidad una vez se terminan los estudios?

ARCOVE: Muy baja. Como he comentado anteriormente, no existen ofertas de trabajo en este campo, y la salida principal es hacerse autónomo y montar su propio taller. Muchos de estos talleres están compuestos principalmente por una sola persona, y cuando hay algo de trabajo extra se subcontrata, en el mejor de los casos, a otros profesionales amigos por periodos cortos y en contratos de obra y servicio. Dado que casi no existen encargos de vidrieras nuevas, muchos de estos profesionales han de compensar esta carencia combinando la creación de obras domésticas en pequeño formato y la restauración, con la creación de joyería o distintos objetos de artesanía para su venta en ferias,



o la impartición de cursillos sobre técnicas básicas de la vidriera, como corte de vidrio, pintura, emplomado, tiffany. etc.

RTVE: Actualmente en España ¿faltan profesionales que se dediquen a esta especialidad? En el caso de que sea así, ¿cuántos harían falta para cubrir la demanda anual en este sector?

ARCOVE: Actualmente no faltan en España profesionales que se dediquen a esta especialidad. El problema es que no hay mucha demanda de trabajos, por lo que la escasa oferta que pudiera existir queda fácilmente cubierta con los profesionales existentes. Lo que claramente si faltan son profesionales en la Conservación y Restauración de Vidrieras. El sector de la conservación y la restauración de vidrieras carece en España de una titulación oficial de estudios superiores que habilite para el ejercicio de dicha profesión, un Grado en Conservación y Restauración de Vidrieras, incluido en el nivel 2 del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (MECES), el cual sería equivalente

al grado universitario. Esta situación plantea una evidente problemática y conflicto en esta área profesional. En España hay trabajo suficiente para hacer, especialmente en material de estudio, inventario, conservación y restauración. Lo que falta es conocimiento, y por tanto interés, por parte de las instituciones y tenedores y gestores por el patrimonio vidriero y su conservación. No se invierte en su inventario, estudio y restauración. Quizás por ese desinterés no hay formación reglada específica de esta materia, lo cual es una anomalía respecto a otros bienes culturales y materiales.

RTVE: Si es que faltan especialistas en vidriera artística, ¿por qué razón?

ARCOVE: Como ya he comentado, actualmente no faltan en España profesionales que se dediquen a esta especialidad. La carencia principal es, por un lado, de oferta formativa, tanto en técnica como vidriera artística y restauración. Donde sí que faltan especia-

listas es tanto en el campo de la restauración como entre los historiadores que llevan a cabo los estudios de las vidrieras y entre los arquitectos que dirigen y supervisan su restauración. Por otro lado, es absolutamente necesario fomentar una cultura de aprecio y valoración por este arte, como existe en otros países. No existe una cultura de encargar vidrieras nuevas, tanto para edificios antiguos como nuevos, y tanto en un ámbito religioso como profano, como sucede en otros países de Europa. Al igual que no existe una cultura de acercar las vidrieras al gran público y viceversa, mediante visitas guiadas, mediante una mayor presencia en museos, exposiciones, charlas, cursos, publicaciones, etc. Una mayor difusión de este arte generaría, como consecuencia, una mayor demanda de obras nuevas y también de restauración y conservación de las existentes, aumentando en consecuencia el mercado de trabajo en este ámbito, como sí existe en otros países.

RTVE: Previsiones de futuro respecto al sector, es decir, ¿es un reto el relevo generacional en esta especialidad? ¿Cuál es la edad media de los profesionales del sector?

ARCOVE: En estos momentos el futuro de los profesionales dedicados a la vidriera, desde distintos campos, es algo incierto. El relevo generacional ya se está produciendo, pero es muy necesario realizar ciertas mejoras y cambios, tal y como he comentado más arriba. La creación de ARCOVE en el 2018 es una de ellas y ha supuesto sin duda un gran avance y una nota de esperanza para este oficio. Así pues, gente joven con ganas de aprender no falta. Como tampoco falta gente joven preparada y entusiasmada por seguir en la profesión. Lo que sí falta es un mayor interés, compromiso y apoyo por parte de las instituciones públicas y de la iglesia para estudiar y preservar este patrimonio, así como una mayor difusión de este arte entre el público general. Y para ello, es esencial la creación de más

centros de formación en el arte y oficio de la vidriera y muy especialmente de un grado superior en Conservación y Restauración de Vidrieras.

Las respuestas a esta encuesta han sido realizadas por **Fernando Cortes Pizano**, presidente de ARCOVE, por lo que no son necesariamente representativas de la opinión general de los miembros de la asociación y hay que tomarlas con precaución. Es importante destacar de nuevo que en la actualidad no existe ningún estudio de mercado sobre el campo de las vidrieras y que este es uno de los objetivos de ARCOVE para los próximos años.

ARCOVE es la Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España. Fue fundada en diciembre de 2018 para potenciar la puesta en valor del importante patrimonio vidriero de España, fomentar su inventario y estudio, mejorar su estado de conservación y el de las restauraciones realizadas, trabajar por la creación de estudios superiores homologados en este campo, lograr el reconocimiento profesional de este colectivo y mantener vivo el oficio y la técnica de la vidriera. Actualmente, la asociación cuenta con casi un centenar de socios de distintos países, que destacan como profesionales de la creación, restauración y/o estudio de la vidriera española.



ARCOVE

Fernando Cortés Pizano, presidente de ARCOVE

ARCOVIUM Contemporáneo

Las vidrieras de la iglesia de Belchite

Resumen:

El texto se centra en la descripción de las vidrieras de la iglesia de Belchite, provincia de Zaragoza, obra proyectada por Simón de Berasaluce y realizada en el taller de vidrieras Artistas Vidrieros de Irún. Se trata de una serie de doce vidrieras que desarrollan episodios del Antiguo Testamento y de un gran rosetón con la representación de la Santísima Trinidad y la creación.

Firmado: Cuatro belchitanos:

Jesús Baquero Millán,

Licenciado en Bellas Artes, en la especialidad de Restauración, por la Facultad de San Fernando de la Complutense, Madrid. Ha sido profesor de Dibujo de Enseñanza Pública Secundaria.

Isidro Baquero Maluenda,

Manuel Sánchez Pérez e

Isaac Baquero Pérez,

todos parroquianos de Belchite

Palabras clave

Vidrieras, Antiguo testamento, mediados siglo XX, Belchite

Keywords

Stained glass, Old Testament, mid-20th century, Belchite

The Stained Glass Windows of the Parish Church of Belchite

Summary:

The text focuses on the description of the stained glass windows of the church of Belchite, Zaragoza, designed by Simón de Berasaluce and made in the Artistas Vidrieros stained glass workshop in Irún. Consists of a series of twelve stained glass windows depicting episodes from the Old Testament and a large rose window with a representation of the Holy Trinity and the creation.

Queremos agradecer especialmente la amabilidad de la Comisión de Patrimonio del Obispado de Zaragoza que nos ha cedido, para este artículo, los derechos de imagen del interior de la iglesia de Belchite y de sus vidrieras.

Las vidrieras de la iglesia parroquial de Belchite

La iglesia parroquial de San Martín de Tours, del pueblo nuevo de Belchite, se ubica en el centro del pueblo, junto a la plaza Mayor y la zona comercial. Impresiona al viajero por su descomunal tamaño, característica propia de la arquitectura dictatorial, de forma que el feligrés se sienta empujado ante el poder establecido.

Tras varios proyectos primitivos en los que predominaba el estilo neomudéjar, que fueron desechados por motivos desconocidos, terminó llevándose a cabo el proyecto diseñado en 1949 por el arquitecto Manuel Martínez Ubago. El edificio es de estilo ecléctico, predominando exteriormente la estética neorrománica (fig. 1) y ciertos detalles bizantinos y góticos en su interior (figs. 2 y 3).



Figs. 1-3. Iglesia parroquial de Belchite. Exterior, interior mirando el altar, interior mirando la fachada.
Fotos: Isaac Baquero.



manera de las construcciones paleocristianas, con pinturas representando la vida de San Martín de Tours.

La iglesia se ilumina mediante doce vanos verticales de medio punto, de considerable altura, 0,90 x 5,00 m., ubicados en los muros laterales, seis en cada lado; y un gran rosetón circular, de tres metros de diámetro, ubicado en la fachada principal, a los pies de la nave y encima del coro. Completan la iluminación, las galerías de arquillos de medio punto situados en el coro y muro perimetral del ábside, cubiertos con placas de alabastro tamizando la luz que, junto al rico cromatismo de las vidrieras, crea un ambiente espiritual propicio para la contemplación y la oración.

Sin duda alguna, lo más característico, emblemático y de mayor calidad artística que alberga la iglesia, son las vidrieras de



Figs. 4 y 5. Firmas de los autores a los pies de la vidriera de Baltasar, Daniel y la madre de los macabeos.
Fotos: Isaac Baquero.



considerable formato vertical, que evocan los vitrales góticos, de forma que al acceder al recinto sagrado invitan al feligrés a alzar la mirada al cielo, como si este entrara y penetrara en el templo, máxima aspiración de los arquitectos medievales.

Ignorábamos quién era el autor de estas hermosas vidrieras, hasta que recientemente el azar quiso que un belchitano, Manuel Sánchez, adquiriese en una librería de Bilbao un libro sobre el artista vidriero Simón de Berasaluce¹, donde se citan, entre sus creaciones, las vidrieras de Belchite. Del mismo modo, nos supuso una sorpresa que, durante el estudio de las vidrieras, observándolas con detenimiento, descubriéramos la firma del autor y la empresa donde se fabricaron los vitrales, en Irún (figs. 4 y 5), en la empresa Unión de Artistas Vidrieros, que a día de hoy sigue con su actividad en Madrid.

1.- ELEJALDE, 1970, p. 94-96. Con posterioridad, hemos visto también citadas estas obras en: CASTILLA, 2023, p. 29 y IZAGA/URDANGARIN, 2000, p. 25.

Berasaluce tuvo acceso al diseño de las vidrieras belchitanas porque se presentó y ganó el concurso de vitrales para las vidrieras de Belchite en 1951². Posiblemente, uno de los epígrafes entre las bases del citado concurso fuese la iconografía de las propias vidrieras: la de los muros laterales basada en el Antiguo Testamento y la del rosetón de la fachada principal en la Santísima Trinidad y en la creación del Universo.

Todos los motivos y figuras representadas están muy bien resueltos: paisajes, anatomía, ropajes, etc. En todas las composiciones hay vida y movimiento, conseguido no solo mediante el dibujo, sino también mediante el color, que es el gran acierto de estos vitrales, su principal agente plástico, con manchas cromáticas de intensos colores (fig. 6). El propio autor recono-

cía que se trataba de un trabajo *“tratado con una técnica poco académica, a base de mucho color”*,³ predominado rojos, amarillos y azules; es decir, primarios, y naranjas, verdes y violetas, secundarios; todos ellos muy saturados. En la mayoría de las composiciones recurre a alternar complementarios, sobre todo rojos y verdes, máximo contraste visual, consiguiendo una belleza cromática que a nadie deja indiferente. Se trata de unos colores que parecen rescatados de las

pinturas fauvistas, inundando y saturando cromáticamente el interior de la iglesia, creando una atmósfera espiritual y emotiva, que difícilmente podrá olvidar quien la haya visitado. Todas las vidrieras quedan enmarcadas por una orla formada por rectángulos alternados de blanco, ocre y amarillo. En algunos vitrales Berasaluce utiliza también el texto como agente plástico, correspondiéndose con alguno de los personajes bíblicos representados.

2.- ELEJALDE, 1970, p. 94-95.

3.- ELEJALDE, 1970, p. 95.

Fig. 6. Detalle de una de las vidrieras, donde se aprecia el tratamiento de las pinceladas.



Breve reseña sobre Simón de Berasaluce

Simón de Berasaluce (Deba, 1912 - San Sebastián, 1993) fue un artista vidriero que adquirió renombre internacional. Su primer apellido Berasaluce (Bera da luce / Bera da Argia / Él es luz), parece predestinado a dar luz al color en el difícil y viejo arte del vidrio.

Berasaluce forma parte de una larga tradición de artistas “viator”, artistas nómadas por el mundo, que ha ido depositando su creatividad y su arte: desde Belchite a Sevilla, desde Bretaña a Normandía, Borgoña, Saboya, Colombia, Argentina, Nueva York, etc. En torno a 800 obras embellecen iglesias, conventos, colegios, comercios y casas particulares.

Su principal referente creativo son los vitrales medievales y renacentistas, abriéndose también a autores contemporáneos. Él mismo dice: *“El arte de la vidriera logra su máxima expresión en todos los sentidos, en el s. XII y XIII. Ahí he procurado inspirar mi formación”*.⁴ También dice que sus colores preferidos son azules y rojos. El concepto que tiene de vidriera es como un mosaico de trozos de vidrio cortados con diamante y unidos con plomo, intentando conseguir una sinfonía de colores⁵ (fig. 7).

Ya en la escuela de Deba, su maestro lo orienta por su gusto y aficiones. En 1926, a los 14 años ingresa en la Escuela Profesional de Arte Sacro en Barcelona, comenzando a realizar retra-

tos de amigos y personas populares con una técnica académica y realista. En 1931, a través de Manuel Cárdena, contacta con Henri Maumejean, que, al ver sus dibujos, le invita a formar parte en su industria de vidrios en Madrid.

La casa Maumejean tuvo su sede central en París desde su creación en 1860, pero también tenía talleres en Madrid, Hendaya, San Sebastián y Barcelona, lo que supone que Berasaluce también realizara obras para estas ciudades, comenzando a utilizar formas cubistas y colores fauvistas, acordes para el arte de la vidriera.

De Madrid se trasladó e instaló en Nueva York, donde trabajó 22 años para la casa Edward Heimer Company de Clifton, Nueva Jersey, la casa de vidrieras más prestigiosa de EE.UU.

4.- ELEJALDE, 1970, p. 23.

5.- ELEJALDE, 1970, p. 25.

Breve reseña sobre la Unión de Artistas Vidrieros de Irún

Empresa especializada en el arte de las vidrieras desde 1923, año de su fundación en la ciudad de Irún. En 1916 el dibujante Luis Boada Rolin comenzó a trabajar en la fábrica que tenía Maumejean en Hendaya donde conoció a Echániz y a Jesús Arrecubieta, uniéndose los tres para fundar en 1923 el taller especializado en la construcción de vidrieras en Irún.

Inicialmente, el taller tuvo una evolución positiva, ocupándose Boada de la parte artística, Arrecubieta de la comercial y Echániz de la técnica. La guerra civil supuso la destrucción de las instalaciones. Terminada la guerra, solo reanudan su actividad los dos primeros, pues Echániz tuvo que exiliarse.

En 2007, la empresa se instaló en Madrid, bajo la dirección de Román Mural, licenciado en Bellas Artes y especializado en el arte del vidrio. Utilizando las técnicas tradicionales de la pintura sobre vidrio, la empresa sigue creando bellas obras de arte, esparcidas por España y otros países.



Fig. 7. Vidrieras de la nave de la iglesia parroquial de San Martín de Tours, en Bechite (Zaragoza). De izquierda a derecha, desde la puerta al abside: vidriera del norte (1, 2, 3, 4, 5, 6). Debajo: vidrieras del sur (12, 11, 10, 9, 8, 7). Fotos: Isaac Baquero.



Iconografía y lectura plástica de las vidrieras

Berasaluce realiza todas las escenas siguiendo la tradición de las pinturas murales medievales, de izquierda a derecha; comenzando cronológicamente a la entrada de la iglesia por el primer vano, junto al coro, a nuestra izquierda; continuando y terminando en el último vano, a nuestra derecha, también junto al coro (fig. 8).

En primer lugar, tenemos que valorar la formación humanística y religiosa que tenía Berasaluce para llevar a cabo esta obra; no resulta sencillo acercarse a los textos bíblicos y quedarse con los más significativos para proceder a su plasmación en las vidrieras. Desde un principio nos llamaron la atención las vidrieras ubicadas junto al coro porque el

propio coro dificulta la observación de las mismas, ya que prácticamente no se pueden ver, a no ser que se acceda al mismo. Parece evidente que en el proyecto inicial que se entregaría a Berasaluce, el coro no estaría previsto donde se encuentra actualmente; de haber sido así, Berasaluce hubiera diseñado otro formato de vidriera. La razón es que, seguramente, la iglesia sufrió alguna transformación en su construcción definitiva. Otro dato que nos llama la atención es el sentido de lectura en orden descendente, de arriba abajo, cuando el receptor, en este caso concreto, suele realizar la lectura de abajo arriba. Picasso, en su obra maestra *Guernica*, también rompe la norma, obligándonos a realizar la lectura de derecha a izquierda.

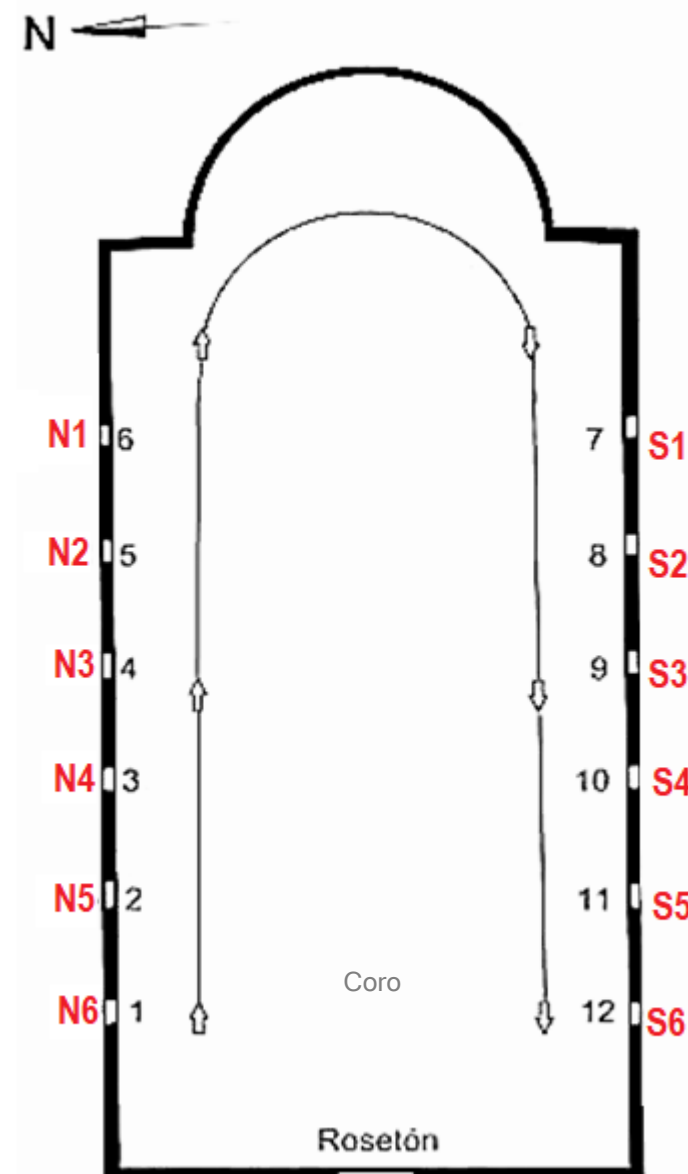


Fig. 8. Esquema de la planta de la iglesia parroquial de San Martín de Tours, Belchite. En azul el orden de lectura de las vidrieras, en rojo la denominación/localización según la normativa internacional.

Vidriera 1 (N6): La creación del Universo (fig. 9)

“En un principio creó Dios los cielos y la tierra” (Génesis 1:1), separando la luz de las tinieblas, creando el día y la noche, creó el firmamento o cielo, creó el mar y la tierra, hizo que la tierra produjera hierbas, plantas y árboles frutales. Después creó el Sol, la Luna y las estrellas, los animales marinos y las aves; los animales terrestres, el ganado, los reptiles y, finalmente, el ser humano, al que encomendó multiplicarse, poblar la tierra cuidarla y cultivarla (Génesis 1:1-29).⁶

Todo lo descrito en el *Génesis* respecto a la creación del Universo aparece plasmado perfectamente en esta vidriera, destacando en la parte superior Dios, sobre nubes y un fondo azul estrellado, con los brazos extendidos y las manos abiertas en actitud de creación. El rostro se

muestra ligeramente inclinado recreándose en la contemplación de todo lo creado.

En el centro de la composición destacan el sol y la luna, de considerable tamaño y de factura geométrica. Como se dice en el texto bíblico: *“Dios hizo los dos grandes astros, el mayor para gobernar el día y el menor para gobernar la noche”*. (Génesis 1:16)

En relación con el cromatismo, predominan los rojos y cálidos en la parte inferior, azules y fríos en la superior. El movimiento de las aves se ve potenciado por la forma serpenteante de la composición y la alternancia cromática de los colores azul, violeta y amarillo. El reino animal representado por dos aves, un elefante, una jirafa y un león, queda inmerso entre la vegetación, con la palmera del primer plano y árboles frutales al fondo.

En la parte inferior vemos a Adán y Eva con los brazos alzados y la mirada al cielo, guiando nuestra vista hacia el Dios creador.



Fig. 9. Vidriera 1 (N6): La creación del Universo. Foto: Isaac Baquero.

6.- Todos los textos y referencias bíblicas contenidas en este trabajo, proceden de la *Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eoloño Nácar Fuster y Alberto Colunga, O.P.; Revisión de Maximiliano García Cordero, O.P.* (28ª edición). Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1968.



Fig. 10. Vidriera 2 (N5): Adán y Eva: creación de la humanidad, pecado original y expulsión del paraíso. Foto: Isaac Baquero.

Vidriera 2 (N5): Adán y Eva: creación de la humanidad, pecado original y expulsión del paraíso (fig. 10)

Adán y Eva fueron creados por Dios al sexto día de la creación. Primero creó al hombre a su imagen y semejanza y dijo: “no es bueno que esté solo” (Génesis 2:18) y, mientras Adán dormía, le extrajo una costilla, de la que creó a Eva.

El pecado original se produce en el momento en que Adán y Eva desobedecen a Dios y sucumben a la tentación de la serpiente, representación del demonio, comiendo del árbol del bien y del mal. Eva es seducida por la serpiente comiendo la manzana del árbol prohibido y ofreciendo así mismo la fruta a Adán para incurrir también en el pecado.

Dios les envía un ángel con una espada de fuego que los expulsa del paraíso, del jardín del Edén y los envía a la tierra como seres mortales.

Esta vidriera presenta una alternancia de colores fríos y cálidos. En la parte superior, al igual que en la anterior, está Dios sobre unas nubes y un fondo azul estrellado, con los brazos extendidos creando a Eva, desnuda, ligeramente inclinada y con el rostro mirando a Adán, que permanece tumbado y dormido.

El árbol del fruto prohibido ocupa la escena central, con la serpiente enrollada al tronco del árbol y Eva ofreciendo la manzana prohibida a Adán.

En la escena inferior, Eva y Adán ya aparecen vestidos. Un ángel, bajo un arco que es la puerta del Edén, vestido de violeta, con las alas verdes y azules, sostiene una espada de fuego en su mano derecha. Al tiempo, con su brazo izquierdo extendido, les indica que salgan del paraíso. Mientras Eva obedece compungida, ligeramente encorvada, y las manos en el rostro, consciente de su pecado; Adán se gira hacia el ángel, como reprochándole la expulsión, creando una tensión visual entre los rostros de Adán y del ángel.

Vidriera 3 (N4): El arca de Noé y la torre de Babel (fig. 11)

Dios observó violencia y maldad en los hombres que poblaban la tierra, por lo que decidió destruir esa generación, pero uno de sus habitantes era un hombre honrado y bueno y el Señor decidió advertirle para que se salvara él y su familia, indicándole que construyera un arca y que llevara con él a su esposa e hijos y esposas de estos; así como una pareja de todos los animales de la tierra, para que, tras el diluvio universal, preservara a la humanidad a través del único hombre justo que existía, Noé.

Para las ofrendas era ritual el sacrificio de un cordero, es el animal que se ofrendaba en lugar de que un hombre o mujer murieran por sus pecados o como agradecimiento a Dios por los favores recibidos, en este caso el agradecimiento es por el cese de las lluvias de cuarenta días y cuarenta noches.

La construcción de la torre de Babel se inició cuando los babilonios quisieron construir una ciudad poderosa y una torre cuya cúspide llegase hasta el cielo, como desafío al mandato de Dios. Él, por su parte, castigó a los constructores haciendo que hablasen lenguas distintas, lo que provocó el caos y la confusión y el no poder llevar a término la torre.

“Y se dijeron unos a otros: Vamos, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego. Y les sirvió el ladrillo en lugar de piedra, y el asfalto en lugar de mezcla. Y dijeron: Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra” (Génesis 11: 3-4).

Al igual que la vidriera anterior, presenta una alternancia de colores cálidos y fríos. En la parte superior vemos el arca de Noé sobre un fondo azul marino y flotando sobre onduladas



Fig. 11. Vidriera 3 (N4): El arca de Noé y la torre de Babel. Foto: Isaac Baquero.

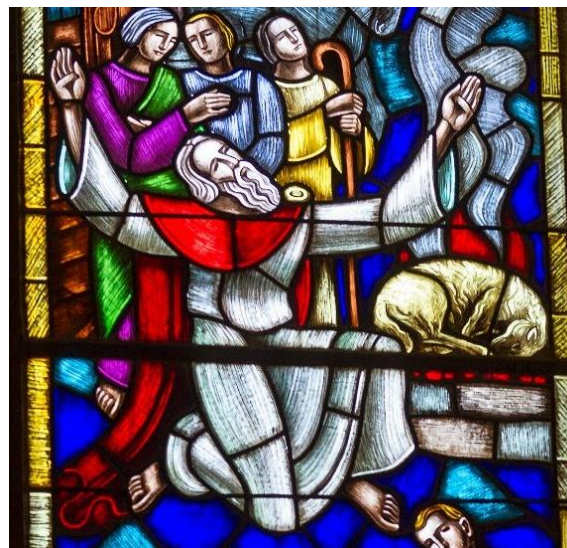
aguas de azul celeste. El arca presenta varios pisos, a modo a una casa flotante, y sobre la misma, en el centro de la vidriera, la paloma con un racimo de olivo en su pico.

Bajo la barca, sobre fondo rojo, vemos a Noé cepillando un tronco con una azuela y a uno de sus hijos transportando un tronco sobre su hombro izquierdo y descansando todo su peso sobre la pierna izquierda, a la manera del *contrapposo* de



las esculturas griegas. Padre e hijo aparecen vestidos de verde y azul, máximo contraste visual sobre el fondo rojo (Fig. 12).

En la escena central, en primer plano vemos a Noé de rodillas con los brazos abiertos y mirando al cielo ante el sacrificio de un cordero, celebrando el fin del diluvio (Fig. 13); detrás de Noé, en segundo plano, presencian la escena tres personas y, en el plano posterior, parte del arca, un caballo, un camello y Dios.



En la parte inferior de la vidriera, cuatro hombres construyen la torre de Babel, vestidos con alternancia de colores verde, azul, rojo y naranja. En primer plano un hombre preparando la masa con una pala y un caldero; tras el mismo, dos hombres acarreando material por una escalera ascendente, uno de ellos, ligeramente encorvado, nos muestra el peso que transporta sobre sus hombros: un bloque de piedra de considerable tamaño; mientras el otro también transporta sobre sus hombros un caldero con la masa para la obra. La anatomía de ambos refleja perfectamente el esfuerzo que están realizando; incluso en el primero podemos apreciar tibia y peroné. Ambos hombres caminan como si se fueran a salir de la vidriera, rompiendo la ley del marco. Al fondo, en un último plano, vemos a un tercero colocando un bloque de forma más pausada.

Figs. 12-13. Detalles de la vidriera 8 (N3). Fotos: Isaac Baquero.

Vidriera 4 (N3): Lot y el sacrificio de Abraham (fig. 14)⁷

Hay un incendio en la ciudad de Sodoma. Edith, la esposa de Lot, se convierte en estatua de sal al desobedecer la prohibición de mirar atrás del ángel que les da permiso para salir de la ciudad. La población es arrasada por Dios, porque se había convertido en una cuna de pecado.

Abraham coge la leña que tenía para el sacrificio y la coloca sobre los hombros de su hijo Isaac, ambos van caminando juntos hacia el lugar del sacrificio. Siguiendo la condición de Dios, le pide a Isaac que se coloque sobre el altar para sacrificarle y, cuando toma el cuchillo para matarle, un ángel lo detiene.

En la lectura de esta vidriera lo primero que nos llama la atención es la escena

7.- La base narrativa recogida en esta vidriera procede del Génesis 19:1-38 y Génesis 22, Antiguo Testamento (Sagrada Biblia, 1968).



Fig. 14. Vidriera 4 (N3): Lot y el sacrificio de Abraham.
Foto: Isaac Baquero.

inferior, donde aparece la zona de máxima tensión visual. La vertical formada por la mirada del ángel, su brazo izquierdo y el cuchillo de Abraham nos lleva la vista a la figura arrodillada de Isaac. A pesar de que Abraham levanta su rostro y mirada hacia el ángel, es mayor la tensión visual que nos crea la verticalidad del cuchillo amenazando al cuerpo desnudo, arrodillado y atado de Isaac.

En la escena superior vemos en primer plano las murallas de la ciudad y al fondo la ciudad ardiendo con enormes llamas ondulantes en la dirección del viento.

La siguiente escena nos obliga a efectuar la lectura de derecha a izquierda, con la mujer de Lot dándonos la espalda, mirando a la ciudad y convertida en estatua de sal. Un hombre con el rostro alzado al cielo ayuda a dos mujeres

a abandonar la ciudad. Ellas están ligeramen-
te inclinadas y una se cubre el rostro con las
manos.

En la escena central, siguiendo también la
lectura de derecha a izquierda, vemos a
Abraham y a Isaac portando un fajo de leña y
subiendo por una ladera para acceder al lugar
del sacrificio. En esta escena y en la anterior,
el artista potencia el protagonismo de las
personas jugando con dos colores comple-
mentarios: rojo y verde, máximo contraste
visual. Berasaluce utiliza la misma compo-
sición para la figura de Isaac portando el fajo
de leña que para la del hombre de la vidriera
anterior portando un bloque de piedra.

En la escena inferior, el sentido de lectura
es de izquierda a derecha, comenzando con
el ángel que detiene la mano de Abraham
que empuña el cuchillo y bajando la mirada
hasta el cuerpo de Isaac. En primer plano el
recipiente portando una llama y el tratamiento

plástico del ropaje posado en el suelo,
menos geométrico y más académico,
mostrando hasta los pliegues del mismo.

Vidriera 5 (N2): Jacob e Isaac (fig. 15)

*“Y soñó (Jacob): he aquí una escalera
que estaba apoyada en tierra, y su
extremo tocaba en el cielo; y he aquí
ángeles de Dios que subían y descendían
por ella. Y he aquí, Jehová estaba en lo
alto de ella, el cual dijo: Yo soy Jehová,
el Dios de Abraham tu padre, y el Dios de
Isaac; la tierra en que estás acostado te
la daré a ti y a tu descendencia. Será tu
descendencia como el polvo de la tierra,
y te extenderás al occidente, al oriente, tu
simiente.”* (Génesis 28:12-14).

Bendición de Isaac a su hijo, *“Y su
padre Isaac le dijo, te ruego que te
acerques y me beses, hijo mío, y él se
acercó y lo besó; y al notar el olor de su
vestido, lo bendijo diciendo: He aquí, el*



Fig. 15. Vidriera 5 (N2): Jacob e
Isaac. Foto: Isaac Baquero.

olor de mi hijo es como el aroma de un campo que el señor ha bendecido” (Génesis 27:26-27).

La parte superior de esta vidriera representa el sueño de Jacob, que está tumbado en el suelo y mirando a los ángeles que descienden por la escalera. En esta escena nos llama la atención lo bien logrado que está el movimiento descendente de los ángeles, basado en una composición ondulada en forma de S, con alternancia cromática y las miradas bajas, guiándonos a la figura de Jacob tumbado en el suelo.

En la escena inferior está Isaac bendiciendo a su hijo Jacob en presencia de Rebeca, madre de Isaac, que no dirige la mirada a marido e hijo. Aquí los colores, excepto el rojo del baldaquino, son fríos y menos intensos que en la mayoría de las composiciones.

Vidriera 6 (N1): La historia de José (fig. 16)

José era el hijo predilecto de Jacob y es rechazado por sus hermanos, que pretenden deshacerse de él matándolo y arrojándolo a un pozo; pero uno de los hermanos, al ver a una caravana de comerciantes, cambia de idea y propone venderlo a los comerciantes madianitas que se dirigían hacia Egipto. Los madianitas, al llegar a Egipto, vuelven a vender a José por segunda vez a un funcionario del Faraón, capitán de la guardia, llamado Putifar, quien decide nombrar a José mayordomo de su casa y administrador de sus bienes. La esposa de Putifar intenta seducirlo, José se niega a satisfacerla y ella, despechada, lo acusa ante su esposo de abusar de ella, terminando José en la cárcel, donde se dedica a interpretar los sueños de altos cargos del Faraón, también presos. Pasados dos años, el Faraón tiene dos sueños y llama a José para que interprete sus sueños. Le dice: “Vendrán siete años de



Fig. 16. Vidriera 6 (N1): La historia de José. Foto: Isaac Baquero.

gran abundancia en toda la tierra de Egipto y detrás de ellos vendrán siete años de escasez, y el hambre consumirá la tierra” (Génesis 41:29-30). El Faraón nombra a José virrey de todo Egipto: “Tú serás quien gobierne mi casa y todo mi pueblo te obedecerá; solo por el trono seré mayor que tú” (Génesis 41:40).

En tiempos de escasez, bajan a Egipto los hermanos de José en busca de aprovisionamiento. José se da a conocer a sus hermanos: “Yo soy José, vuestro hermano, a quien vendisteis, ¿vive todavía mi padre?” (Génesis 45:3-4).

La escena superior representa la venta de José a unos comerciantes: en primer plano, junto al pozo donde habían previsto arrojarlo, el comerciante, con la bolsa de dinero, entrega el dinero pactado a uno de los hermanos. Tras el pozo, en segundo plano, el resto de los hermanos

contemplan el acto, donde la actitud de alguno de ellos parece no estar de acuerdo con lo pactado. Al fondo, en último plano, sobre un fondo rojo, una gran palmera, cobijando a dos dromedarios.

En la escena central vemos a José, vestido de verde, interpretando los sue-



Fig. 17. Detalle de la parte inferior de la vidriera 6. Foto: Isaac Baquero.

ños del Faraón, sentado en su trono, aparentemente dormido, con el rostro apoyado en su mano izquierda, mientras sostiene el cetro con la derecha. Completa la escena el sirviente, que aparece en primer plano, tomando anotaciones del relato de José.

La escena inferior (fig. 17) representa el momento en que José revela a sus hermanos su identidad y les perdona. Es una de las composiciones que más dinamismo y expresividad transmite, lograda por el intenso cromatismo de los vestidos rojo y verde del primer plano y, sobre todo, por el movimiento de los hermanos, todos ellos sorprendidos y aterrados por la revelación, gesticulando con brazos y manos y con los rostros alzados mirando a José. Uno de ellos, con los brazos abiertos y mirando al hermano, como implorando su perdón.

Mientras tanto, José, en el último plano, se muestra compasivo, con los brazos abiertos, abrazando a los hermanos, en actitud protectora y ofreciendo su perdón.

Ante esta composición, el primer impacto visual más llamativo es el lenguaje de las manos; con lo difícil que suele resultar para muchos artistas plasmarlas, Berasaluce no huye de ellas, quizá recordando al Greco, las utiliza como principal referente plástico de esta composición.

Vidriera 7 (S1): Moisés (fig. 18)

Para evitar que los egipcios dieran muerte a Moisés, el recién nacido es depositado por su madre en una cesta de juncos en el río Nilo, siendo rescatado por la hija del faraón, que se bañaba junto a sus doncellas.

Moisés, ya elegido por Dios para conducir a su pueblo, separando con su vara las aguas del mar Rojo, para que pueda cruzar el pueblo de Israel. El Señor dice a Moisés:

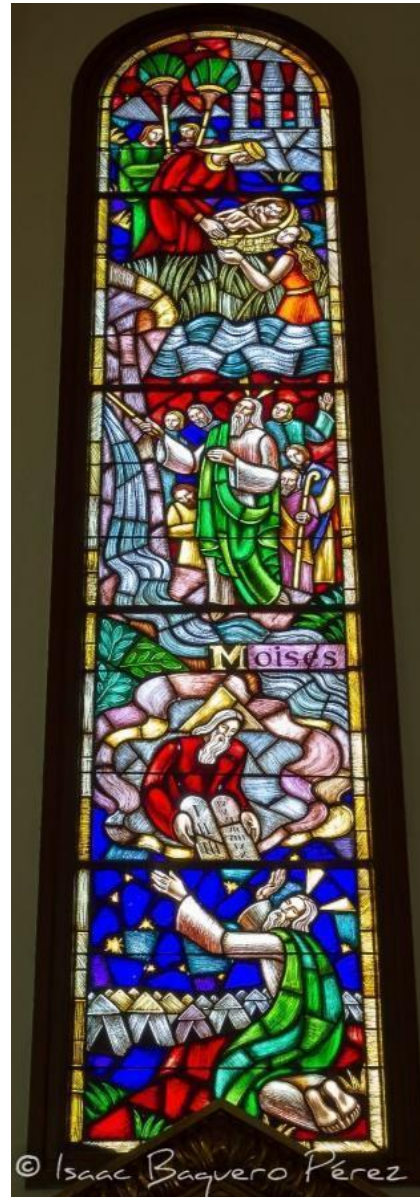


Fig. 18. Vidriera 7 (S1): Moisés.
Foto: Isaac Baquero.

“Por qué clamas a mí, dile al pueblo que siga adelante, extiende tu vara sobre las aguas y el mar se abrirá delante de ti, y todo el pueblo de Israel podrá cruzarlo como en tierra seca.” (Éxodo 14-21).

Moisés recibiendo de Dios las tablas de la Ley, los diez mandamientos: *“Jehová dijo a Moisés: alísate dos tablas de piedra como las primeras y escribiré sobre esas tablas las palabras que estaban en las primeras que quebraste. Prepárate, pues, para mañana, y sube de mañana al monte Sinaí y preséntate ante mí sobre la cumbre del monte.” (Éxodo 34: 1-25).*

En la escena superior la vista nos lleva a la hija del Faraón, con un vestido rojo intenso, recibiendo de una doncella, vestida de naranja, la canasta de juncos con Moisés. En primer plano las onduladas aguas de azul celeste, alternando la saturación. En segundo plano, está representada la orilla del río mediante juncos. Tras la hija del faraón hay

dos doncellas con abanicos en forma de palmera protegiéndola del sol. Al fondo se divisan las columnas de un templo egipcio.

El protagonista de la escena central es Moisés depositando su vara sobre una cascada de agua que surge de la izquierda y de los mismos matices que las aguas de la escena superior. En segundo plano, varias personas contemplan atónitos el milagro de Moisés.

En la escena inferior, Dios, inmerso en un mar de nubes, ofrece las tablas de la Ley a Moisés, que, arrodillado en la cima del monte, abre los brazos para recibirlas (Fig. 18). Al fondo, en la lejanía, bajo un cielo estrellado, vemos una aglomeración de diminutas tiendas de campaña, consiguiendo así la profundidad de la escena. En esta composición nos llama la atención la diferencia de tamaño en las figuras de los personajes, dando el mayor protagonismo a Moisés.

Vidriera 8 (S2): Jericó, Jefté y Sansón (fig.19)

Jericó fue la primera ciudad atacada por los israelitas tras cruzar el río Jordán. La muralla de Jericó se destruyó cuando los israelitas lo recorrieron durante siete días, portando el Arca de la Alianza.

Jefté, capitán de los israelitas, era guerrero y jefe del ejército en la lucha contra los amonitas. El Señor le ayuda a ganar la batalla, pero cuando regresa a su casa, la primera persona que sale a recibirlo es su única hija, tocando un tamborcillo y bailando. Jefté, cuando ve a su hija, se desmorona y aflige, pues la promesa que le había hecho a Dios si conseguía la victoria era que ofrecería en holocausto a la primera persona que saliera a recibirle cuando volviese a su ciudad.

Sansón vence al león porque Dios le dota con un poder especial para cumplir con los propósitos divinos, culminando con la victoria sobre los filisteos, enemigos de Israel.



Fig. 19. Vidriera 8 (S2): Jericó, Jefté y Sansón. Foto: Isaac Baquero.

En las tres escenas de esta vidriera la lectura de las mismas es de izquierda a derecha. En la superior, en primer plano, un grupo de israelitas tocando las trompetas y portando a hombros el Arca de la Alianza de matices dorados y con las figuras enfrentadas de dos ángeles arrodillados. En segundo plano aparece representada de forma muy esquemática la ciudad de Jericó, destruida y en ruinas.

En la escena central nos da la entrada la hija de Jefté, vestida de violeta y bailando alegremente y tocando un tamborcillo; su mirada nos lleva a la figura del padre montado a caballo, que siente rechazo al verla, girando el rostro y con las manos extendidas hacia la hija, como diciéndole que no quiere verte. Muy bien resuelta la figura del caballo, en algunas zonas de formas geométri-

cas, casi cubistas, y rompiendo la objetividad del cromatismo. El caballo, siguiendo las órdenes del jinete da un giro brusco, mostrándonos un ligero escorzo y con la cabeza y mirada bajas, guiando la vista a la figura de Sansón en la escena inferior. De esta composición resulta especialmente llamativo el pie de Jefté, cubierto con una especie de calcetín o zapatilla; es la única figura humana que Berasaluce no representa con los pies desnudos.

En la escena inferior, se expresan muy bien la fuerza y agresividad del león, con las fauces abiertas y las garras delanteras intentando deshacerse de Sansón; que contrasta con la aparente pasividad de Sansón, cuya figura no expresa ni fuerza, ni tensión.

Vidriera 9 (S3): Rut, Samuel, David y Goliat (fig. 20)

Rut, después de la muerte de su esposo Mahlón, se dirige a Belén acompañando a su suegra, Noemí, también enviudada. Noemí insiste en que Rut no la acompañe, pero esta le dice: *“No trates de hacer que te deje, déjame ir contigo. Donde tú vayas, yo iré y donde vivas, viviré. Tu pueblo será mi pueblo. Donde tú mueras yo moriré y allí me enterrarán.”* (Rut 1:16-17)

Noemí tenía un pariente de su marido llamado Booz, que permitió a Rut ir de espigadora a sus campos. Booz dijo a Rut que estaba muy agradecido por lo que había hecho por su suegra y que esperaba que Dios le pagara con cumplida recompensa. Pasado algún tiempo Rut y Booz se casaron, siendo su primer hijo Obed, que fue padre de Jesé y abuelo del rey David.



Fig. 20. Vidriera 9 (S3): Rut, Samuel, David y Goliat. Foto: Isaac Baquero.

Samuel fue un profeta que bendijo a Saúl, diciéndole que el Señor le había enviado para que le ungiese como rey sobre el pueblo de Israel. Samuel eligió a David como sucesor de Saúl. David era un pastor, que, armado con una honda, se enfrentó al gigante Goliat guerrero filisteo. Con gran astucia logró derribarlo lanzándole una piedra en la frente y cortando su cabeza.

En esta vidriera no hay ninguna zona que llame particularmente la atención, presenta una alternancia predominante de rojos y azules y la lectura de todas las escenas es de izquierda a derecha.

En la escena superior, sobre un fondo azul, está Rut mostrando un haz de espigas a Booz y a su suegra.

En la siguiente escena, sobre un fondo rojo con pequeñas manchas de vegetación verde, vemos a Samuel bendiciendo a Saúl, que está postrado a sus pies.

En la siguiente escena, sobre fondo azul salpicado de pequeñas manchas de vegetación ocre, vemos a David mostrando en su mano izquierda la cabeza de Goliat, al que acaba de decapitar con su misma espada, que nos muestra en la mano derecha. En la cabeza del gigante se observa la herida que le ha producido la piedra que ha lanzado David con su honda, así como los matices del rostro, más fríos que los rostros de David y del soldado que vemos a su derecha, portando una espada y contemplando la cabeza del gigante.

En la escena inferior, sobre fondo rojo, bajo unos arcos de piedra y sentado en su trono vemos a David tocando el arpa. El arpa era utilizada para acompañar los salmos; cuando algún mal espíritu atormentaba a Saúl, David lo calmaba tocando el arpa.

Vidriera 10 (S4): Templo de Salomón y Elías (fig. 21)

El templo de Salomón fue construido bajo el reinado del rey Salomón en el año 957 a. C. Posteriormente fue saqueado por el rey de Babilonia Nabucodonosor II, quien también deportó a los judíos hasta allí. El templo servía como lugar religioso y de reunión a los israelitas y conservaba su reliquia más importante, el arca de la alianza.

Elías es uno de los profetas del Antiguo Testamento. Cuando Elías huye al monte Horeb, es un hombre frágil, agobiado y sin fuerzas, que se desea la muerte. “Basta ya Señor, quítame la vida”. Es cuando Dios sale a su encuentro y a través de un ángel le ayuda y alimenta.

Elías y Eliseo caminaban juntos, cuando de repente ven un carro y unos caballos que parecían de fuego, los cuales se acercaron y



Fig. 21. Vidriera 10 (S4): Templo de Salomón y Elías.
Foto: Isaac Baquero.

separaron a Elías de Eliseo, transportando a Elías al cielo, para que pudiese llevar a cabo su misión especial.

En esta vidriera predominan los fondos azules y los colores de las figuras poco saturados. En la escena superior, bajo un cielo azul estrellado vemos el templo de Salomón, resuelto mediante una perspectiva convencional y pintado de colores ocres y violetas.

Cromáticamente, la escena central es la excepción de esta vidriera, sobresale por un fondo rojo muy saturado. Un ángel vestido de blanco, pero con las alas verdes y azules, ofrece a Elías alimentos, comida y bebida. Elías está tumbado y, sorprendido por la presencia del ángel, lo mira pareciendo querer incorporarse. El árbol representado a la derecha mediante los colores verde y azul, como las alas del ángel, equilibra la composición de una escena en la que predomina la verticalidad.

En la escena inferior vemos a Elías ascendiendo al cielo, montado en un carro guiado por un caballo blanco y envueltos en llamas. La diagonal en la que está basada la composición potencia el movimiento ascendente al cielo (fig. 22).



Fig. 22. Detalle de la vidriera 10.
Foto: Isaac Baquero.

Vidriera 11 (S5): Jonás, Judit, Holofernes y Tobías (fig. 23)

Jonás es otro profeta del Antiguo Testamento, a quien Dios le indica que vaya a la ciudad pagana de Nínive para proclamar su mensaje, pero Jonás no le obedece y huye de su presencia en una embarcación rumbo a Tarsis. Durante la travesía, Dios provoca una tempestad en el mar, Jonás pide a los tripulantes que lo arrojen al agua y el mar se calmará; los tripulantes, al saber que huía de Dios, así lo hacen. Es ahí cuando Dios envía un gran pez para que se trague a Jonás. Después de tres días y tres noches de permanecer en el vientre del pez, durante los cuales Jonás ora y muestra arrepentimiento, Dios hace que el pez lo vomite y arroje hasta tierra firme.

Judit es una hebrea que, en plena guerra de Israel contra el ejército asirio, vive en la ciudad de Betulia, sitiada por el ejército invasor al mando del general Holofernes. Cuando la

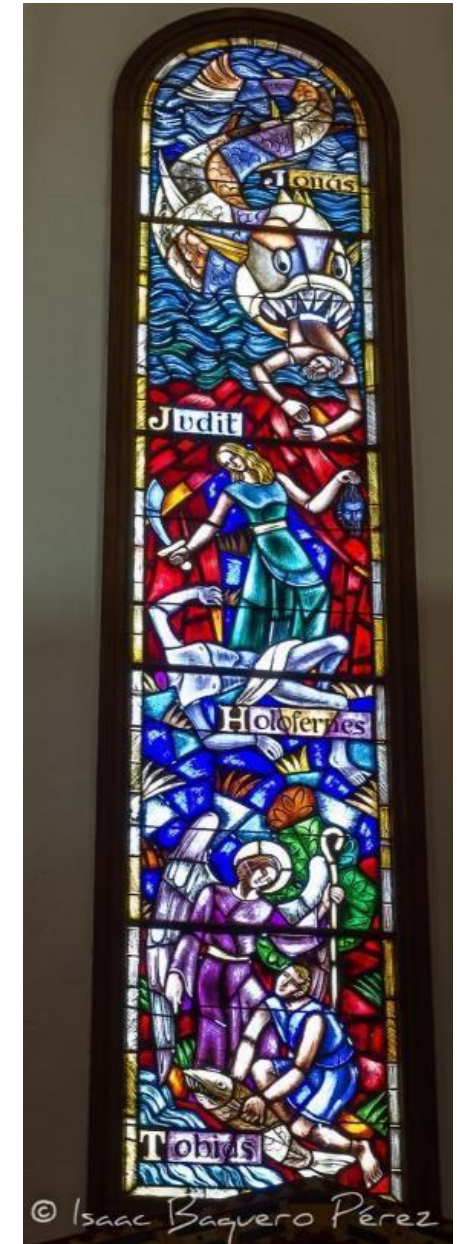


Fig. 23. Vidriera 11 (S5): Jonás, Judit, Holofernes y Tobías. Foto: Isaac Baquero.

ciudad está a punto de rendirse, Judit acompañada de su criada se presenta en el campamento asirio y seduce a Holofernes, quien la invita a pasar la noche junto a él en su tienda. Una vez allí, lo embriaga y, cuando cae dormido, lo decapita con su propia espada, abandonando el campamento y llevando consigo la cabeza del invasor. Al descubrir los invasores el cuerpo mutilado, todo el ejército huye en desbandada, siendo Judit aclamada como una heroína.

Tobías aparece en el texto bíblico como un hombre bueno, piadoso y generoso que sepulta los cuerpos de los judíos abandonados por los enemigos de Israel, labor en la que arriesga su vida. Al ser sorprendido debe huir y encuentra la compañía del Arcángel Rafael que le ayuda y aconseja.

En la escena superior, sobre un fondo marino de onduladas aguas vemos al enorme pez tragándose a Jonás, es una composición muy dinámica, basada en una S invertida; un pez bastante idealizado, con ojos llamativos y mostrando sus dientes mientras engulle a Tobías, del que solo se ve medio cuerpo y muestra resignación ante lo que le ocurre.

En la escena central, sobre un fondo rojo que nos muestra la entrada a la tienda donde Judit se ha acostado con Holofernes, vemos a Judit que acaba de decapitar al general, mostrándonos en su mano izquierda la cabeza de Holofernes, que yace ante Judit, tumbado en el suelo, con la anatomía de color más pálido, a base de matices fríos.

En la escena inferior, vemos en primer plano a Tobías vestido de azul atrapando un pez, ante la presencia del Arcángel Rafael, vestido de color violeta, en segundo plano. Tobías alza la mirada hacia el rostro del Arcángel, quizá esperando una respuesta respecto a qué atenerse.

Vidriera 12 (S6): Baltasar, Daniel y la madre de los macabeos (fig. 24)

Baltasar fue un rey babilonio que murió durante la caída de Babilonia a manos de Ciro el Grande en el año 539 a.C. Baltasar profanó durante un banquete los vasos robados del templo de Jerusalén, parece ser que ese fue el momento según la *Biblia Vulgata* en que aparece una mano dejando escrita la misteriosa frase: “*Mane thecel phares*”, que vendría a significar el final del reino tiránico, según interpretación de Daniel en su libro (Daniel 5:25-28).

Daniel fue un profeta, considerado autor y protagonista del *Libro de Daniel*, que se presenta como una autobiografía, seguida de algunas visiones proféticas de carácter apocalíptico. Fue un hombre con una fuerte fe en Dios y fiel servidor de su Señor, durante su cautiverio se negó a adorar a los ídolos babilonios, siendo acusado a los dioses babilonios y arrojado a un foso con leones, pero Dios hizo el milagro de que las fieras no le atacaran.

La madre de los macabeos, hace referencia a la muerte de los siete hermanos macabeos y su madre, que simboliza la defensa de la fe de Israel hasta el martirio y la muerte. El rey Antíoco mandó tomar presos a una mujer y a sus siete hijos, azotándoles para obligarles a comer carne de cerdo, algo prohibido por la ley de los judíos. Uno de los hermanos dijo en nombre de todos: “Antes que desobedecer la ley que Dios les dio a nuestros antepasados, preferi-

mos morir”. Esto hizo enojar al rey, que mandó poner fuego en unas enormes ollas y, uno tras otro, los fue introduciendo en agua hirviendo, presenciando la madre la muerte de sus hijos y muriendo ella también posteriormente.

En la parte superior está representada la escena conocida como “La escritura sobre la pared” o “El banquete del rey Baltasar”. A la manera de un gran Sol o el ojo de Dios que todo lo ve, nos da entrada a la lectura de la escena, donde vemos al rey y sus compañeros con los rostros y miradas alzadas hacia la citada frase, y con las copas en las manos celebrando el banquete. El rey y sus compañeros, así como los platos de la mesa, están representados en plano picado, lo que hoy sería a vista de dron; mientras observamos que las dos jarras sobre la mesa las representa desde la misma altura en que están situadas. Berasaluce rompe de esta forma las normas



Fig. 24. Vidriera 12 (S6): Baltasar, Daniel y la madre de los macabeos.
Foto: Isaac Baquero.

académicas e introduce una de las características del cubismo en esta composición.

En la composición central vemos a Daniel tumbado en el suelo del foso, rodeado de los leones, mirando al cielo y resignado a morir. En segundo plano, los leones caminando dócilmente y ajenos a su presencia. En plano posterior, sirviendo como fondo de la composición, unos arcos en color rojo protegidos por una especie de enrejado de color verde.

En la composición inferior, sobresale la figura del rey a la derecha, de tamaño un tanto desproporcionado respecto a la figura del soldado que aparece en primer plano. Se encuentra en último plano, detrás de los hermanos macabeos, con el brazo derecho extendido y mostrando con decisión firme, con el índice del dedo, el lugar donde están las ollas humeantes y los hermanos van a ser sacrificados.

El soldado del plano anterior debe ser de raza negra por el color de su piel tostada, muestra su mano en la empuñadura de la espada, vigilando a los hermanos, para evitar que ninguno de ellos escape al final trágico ordenado por el rey.

Rosetón de la fachada principal: La Santísima Trinidad y creación del Universo (fig. 25)

Dos datos curiosos para destacar respecto al rosetón ubicado en la fachada principal, encima de una plataforma de hormigón construida unos tres metros por encima del coro. Al acceder a la misma, observamos que está dibujado y grabado el esquema compositivo del rosetón, lo que nos ha permitido medir el diámetro del mismo, tres metros.

Pero lo que más nos ha llamado la atención es el tratamiento plástico del

mismo, más académico y figurativo que en las vidrieras; aquí no predominan las manchas de color y este es menos intenso, con la casi total ausencia de rojos y amarillos; todas las figuras están plasmadas con minuciosidad, incluso con algunos detalles anatómicos, carentes en las vidrieras de la nave. En un principio llegamos a pensar que podría ser otro artista el diseñador del rosetón, hasta que, al observarlo detenidamente, descubrimos la firma de Berasaluce.

La composición está basada en un triángulo equilátero inscrito en el círculo, representando la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo en el interior de los tres círculos situados en los vértices del triángulo. En el vértice superior está representado el Padre, portando la esfera del universo en su mano izquierda y en actitud de dar la

bendición con la derecha. En el círculo izquierdo aparece el Hijo portando la cruz y en el lado derecho, el Espíritu Santo portando en su mano izquierda su mismo símbolo, la paloma. En las tres representaciones, por encima de las mismas, está escrito el correspondiente nombre latino: *Pater, Verbum y Spiritus Sanctus*.

Una Y griega forma parte también de la distribución en la composición del rosetón, cuyos extremos quedan rematados por semicírculos. En la parte superior, a ambos lados del Padre, destacan en blanco las letras griegas alfa y omega, primera y última del alfabeto griego, que en la Biblia sugiere el Apocalipsis, donde Cristo, así como Yahvé, es

el primero y el último, el principio y el fin. En la parte inferior, un monograma de Ave María formado por las letras A y M entrelazadas.

Completa la composición del rosetón la creación del Universo, el Sol, la Luna, estrellas y todo un derroche ondulado y dinámico de peces, aves, animales terrestres y vegetación, entre la que sobresale el árbol del fruto prohibido.

El rosetón se configura así como un cierre que tiene por base la idea de la redención desde la creación y a partir del pecado original hasta al juicio final, con la presencia simbólica de María como intercesora.



Fig. 25. Rosetón: La Santísima Trinidad y creación del Universo.
Foto: Isaac Barquero.

Conservación del conjunto

El conjunto está aún completo, a pesar de algunos desajustes que deberían resolverse con cierta urgencia. Preocupa el estado de algunos de los vitrales del sur (fig. 26), ya que hay piezas fragmentadas y

algunos paneles muestran abombamiento, hasta encontrarse algunos vidrios salidos de la red de plomo, retenidos solo por la rejilla exterior que los protege y evita que se desplomen.

En el rosetón central podemos observar, en la parte inferior izquierda (fig. 27), la pérdida de vidrios, lo que puede suponer un riesgo de desprendimiento sobre los feligreses en la entrada del templo. Este deterioro no es fruto de cuatro días, sino que se ha ido

produciendo a lo largo de más de setenta años.

Todavía se está a tiempo de restaurar y consolidar los vitrales originales y queremos que el presente artículo ayude a plantearse esta necesidad ya que son una parte importante de nuestro patrimonio que hay que proteger y cuidar. Estamos seguros de que los responsables de este pondrán las medidas necesarias para ello.

Firmado: Los cuatro belchitanos



Figs. 26-27. Abombamiento de la vidriera de Daniel y caída de vidrios del rosetón.

Foto: Isaac Baquero.

Bibliografía

CASTILLA ALBISU, María. *Simón Berasaluce. Arte y Técnica, el color de la luz*, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, San Sebastián-Vitoria, 2023.

ELEJALDE ALDAMA, Félix. *Simón de Berasaluce. El artista que embellecía la luz*, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastian, 1970.

BAQUERO MILLÁN, Jesús "Inventario del Patrimonio Arquitectónico del pueblo viejo de Belchite, características y valoración del mismo", Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1988.

IZAGA REINER, José María y URDANGARIN ALTUNA Carmelo, "Debarras ilustres", *Revista DEVA*, Negua, 2000, p. 24-29.

KORTADI OLANO, Edorta (*et al.*), "Reseñas" *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País (R.S.B.A.P.)*. LX, 2004-2, p. 647-654.

URDANGARIN ALTUNA Carmelo y IZAGA REINER, José María (dirs.). "Maestros Vidrieros de Irún" *Gipuzkoa. Oficios*, Diputación Foral de Gipuzkoa [visita 10-12-2024]. Presentación - Oficios tradicionales - Diputación Foral de Gipuzkoa.

Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, O.P.; Revisión de Maximiliano García Cordero, O.P. (28ª edición). Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1968.

ARCOVIUM Técnico

El uso de masillas en vidrieras y ventanas tradicionales

Resumen

Las masillas son un componente esencial en las vidrieras emplomadas desde el origen mismo de este arte, actuando como material sellante e impermeabilizante al paso del agua y el viento, y aportando a su vez rigidez y firmeza a los paneles. El presente artículo trata sobre las masillas tradicionales, sus componentes, aplicaciones, deterioro, eliminación y uso actual en la restauración de vidrieras.

Fernando Cortés Pizano,

Conservador y restaurador de
vidrieras y presidente de
ARCOVE.

Palabras clave

Vidriera, masilla, aceite de linaza,
carbonato cálcico, sellamiento.

Keywords

Stained glass, putty, cement,
linseed oil, calcium carbonate,
sealant.

The use of Putties and Lead Light Cements in Stained Glass and Traditional Windows

Summary

Glazing putties have been an essential component in leaded stained glass since the very origin of this art, acting as a sealing and waterproofing material against the passage of water and wind, while providing rigidity and firmness to the panels. This article deals with traditional putties, their components, applications, deterioration, removal and current use in the restoration of stained glass.

El uso de masillas en vidrieras y ventanas tradicionales

Introducción

La masilla tradicional utilizada en las vidrieras, también conocida en ocasiones como mástic, mastique, betún o zulaque, es una sencilla pasta natural usada tradicionalmente por cristaleros y vidrieros, la cual, aplicada en vidrios y paneles emplomados, actúa como material sellante e impermeabilizante al paso del agua y el viento, aportando a su vez rigidez y firmeza. Esta masilla tiene dos aplicaciones principales.¹

Su primer uso, en el caso de las vidrieras, es en forma de pasta semi líquida o viscosa, aplicada en las intersecciones entre los vidrios y las alas de los perfiles de plomo, por ambas caras del panel. Su función es la de evitar que las piezas de vidrio vibren y se

1.- Es interesante destacar que en castellano se habla de masilla para ambas soluciones y aplicaciones, mientras que en inglés se distingue entre “cement” y “putty” respectivamente.



Fig. 1. Sistema tradicional de enmasillado de paneles emplomados mediante frotación de la masilla con cepillo. Foto: Michael Bullen/Dean and Chapter of Lincoln Cathedral.



muevan excesivamente dentro de los perfiles de plomo, rigidizar y dar consistencia a los paneles y sellarlos e impermeabilizarlos al paso del agua y el viento. La consistencia de esta masilla es similar a la mantequilla de cacahuete o una melaza o sirope de consistencia espesa, ni demasiado viscosa ni demasiado líquida (fig. 1).

Su segundo uso es como masa o pasta de sellado, usada durante el montaje de vidrieras o láminas de vidrio. Esta masa, de consistencia mucho más densa que la masilla anteriormente descrita -similar a la plastilina-, se aplica en forma de cordón grueso, generalmente en bisel, a lo largo de las zonas de unión entre los vidrios o paneles emplomados y los marcos o bastidores metálicos o de madera. Esta masilla es la utilizada tradicionalmente por los cristaleros para la fijación y sellamiento de los vidrios de ventanas, generalmente por su cara exterior (fig. 2).

Fig. 2. Montaje de vidrios mediante la aplicación de cordones de masilla. Foto: Stephen Lewis/Dean and Chapter of Lincoln Cathedral.

1. Componentes de las masillas

La masilla tradicional está compuesta principalmente de aceite de linaza (crudo o hervido) y carbonato cálcico -o de calcio- (CaCO_3), como el Blanco de España, la caliza de creta o la tiza, en proporciones de mezcla que oscilan según su uso. Usada como cordón, las proporciones suelen ser de un 80 % de Blanco de España y un 20 % de aceite de linaza, mientras que en paneles emplomados se usa un 70 % de Blanco de España, 15 % de aceite de linaza y un 15 % de white spirit (aguarrás mineral).²⁻³

El **aceite de linaza** es un aceite secante natural que seca y endurece por oxidación (polimerización) al entrar en contacto con el oxígeno del aire, y que

2.- Bambrough (1997 pp. 5-10) sugiere que una proporción de mezcla habitual es la de 20 a 25 % de aceite de linaza y un 75 % de blanco de España.

3.- Mason y Brewis (2000, pp. 52-54) sugieren una proporción de mezcla de un 20 % de aceite de linaza, entre 70 y 75 % de carbonato cálcico y el resto en secativos y colorantes.

puede ser utilizado tanto crudo como hervido para la elaboración de las masillas. Es importante tener en cuenta que el primero tarda más en secar que el segundo, por lo que en ocasiones se mezcla el aceite de linaza crudo con el aceite de linaza cocido en partes iguales, para así acelerar su secado. Se ha de evitar el uso de aceites de linaza que contienen disolventes añadidos en su formulación. Si bien está en desuso hoy día, tradicionalmente también se elaboraba la masilla de vidriero con aceite de pescado, en lugar de, o en combinación con, el aceite de linaza. Generalmente, las masillas naturales, sin otros aditivos, tardan varios días, o incluso semanas, en secar a nivel superficial, y años en secar internamente.

El **blanco de España** ha de ser de buena calidad y estar bien molido y seco antes de mezclarlo con el aceite de linaza. En las recetas tradicionales es frecuente encontrar el uso de yeso (sulfato cálcico: CaSO_4) en lugar de creta, si bien no es nada recomendable, ya que absorbe de-

masiada humedad, endurece en exceso y fomenta la presencia de hongos. Desde el siglo XIX era costumbre relativamente frecuente el añadir una cierta cantidad de cemento Portland a la mezcla, para así darle más cuerpo y mejorar su dureza y adherencia. Esta práctica no es nada recomendable, ya que el resultado suele ser una adherencia excesiva al vidrio. También se usa en ocasiones una pequeña cantidad de talco en la mezcla, para reducir la pegajosidad de la masilla.

Aparte de estos dos ingredientes principales, a menudo los vidrieros utilizan una serie de aditivos con el fin de colorear las masillas, licuarlas o acelerar el proceso de secado.⁴

4.- Entre las muchas recetas de masilla que podemos encontrar en la literatura sobre la técnica de la vidriera, destacamos, por lo detallado de la misma, una en la que propone la siguiente mezcla: 5 partes de creta, 4 partes de yeso del más fino, 2 partes de secativos, 1 parte de negro humo y ½ parte de minio. Estos elementos se han de mezclar bien y añadirles aceite de linaza cocido y, finalmente, diluir la mezcla con trementina. Fuente: Armitage (1959, p. 149).

Para **dar color a las masillas**, generalmente negro o gris oscuro, se utilizan tanto pigmentos naturales como colorantes, ya sean de origen mineral, vegetal o animal, siendo uno de los más utilizados el negro de humo. Algunos vidrieros también utilizan incluso cemento negro para colorear la masilla, pero este método no es recomendable. Las masillas de cordón raramente se colorean, sólo las de enmasillado de la red de plomo. Es importante recalcar que el coloreado de la masilla, costumbre que solo empieza a ser practicada en las vidrieras a partir del siglo XX, es una cuestión meramente estética y, por tanto, totalmente opcional.

Para **diluir las masillas** que se aplican en la red de plomo y facilitar así su aplicación y penetración, se utilizan generalmente disolventes volátiles grasos como white spirit (aguarrás mineral) o esencia de trementina y, menos frecuentemente,

símil de aguarrás, queroseno, gasolina, bencina, disolvente de pintura, etc. Si bien estos disolventes ayudan a su vez a acelerar el secado de las masillas, no es recomendable abusar en su proporción de uso, ya que una masilla demasiado líquida, al introducirla bajo las alas de los plomos, penetrará con gran facilidad hacia la otra cara del panel y tardará mucho más tiempo en secar. Estos disolventes pueden utilizarse también, en pequeñas cantidades y en combinación con el aceite de linaza, para ablandar o devolver la consistencia original a una masilla, antes de su uso.

Para **acelerar el secado** de las masillas, a menudo se utilizan diversos aditivos. Como ya hemos mencionado más arriba, algunos vidrieros mezclan en ocasiones el aceite de linaza crudo con aceite de linaza cocido en partes iguales, el cual seca más rápidamente. No obstante, este secado sigue siendo bastante lento y en ocasiones se utilizan, o se han utilizado en el pasado,

varios aditivos, como distintos óxidos de plomo:⁵ el litargirio (PbO), el blanco de plomo (albayaide $(\text{CO}_3)_2(\text{OH})_2\text{Pb}_3$ o cerusita $\text{Pb}(\text{OH})_2$), o el rojo de plomo (minio Pb_3O_4). También se añaden secativos como el de cobalto o el de Japón, resinas naturales o sintéticas, barnices, cemento blanco, caucho, etc. En la actualidad, dada su elevada toxicidad, está totalmente desaconsejado el uso de cualquier derivado del plomo para acelerar el secado de las masillas.

En general, no se recomienda la adición excesiva de secativos, ya que estos pueden resultar en una masilla demasiado dura, que termine rápidamente por perder sus propiedades, cuartear y no permitir con el tiempo el necesario movimiento de un panel, así como su sellamiento.

5.- En este sentido, en el libro de Manuel González Martí (1881, p. 51), define así la *Mástic de vidriera*: “Es una pasta muy consistente de albayaide batido en aceite de linaza”.

2. Aplicaciones de masillas

Enmasillado tradicional de las redes de plomo

El enmasillado de los paneles de una vidriera es parte esencial del proceso de su construcción. El método tradicional de aplicación de la masilla es, en líneas generales, el que explicamos a continuación (fig. 3).

El primer paso, con el panel situado horizontalmente sobre la mesa de enmasillado, es abrir las alas de los plomos, primero por una cara y, una vez enmasillada esta, por la otra.⁶ Una vez se han mezclado bien los distintos componentes de la masilla, se obtiene una masa viscosa (con textura de melaza o sirope). Esta masa es

6.- La operación de abrir y, posteriormente, bajar las alas de los plomos solo es recomendable realizarla en el caso de haber utilizado plomos planos y cuyas alas tengan más de unos 5 mm de ancho. En plomos planos con alas más pequeñas o en plomos curvos no es necesario bajar las alas. Es importante realizar esta operación antes de esparcir blanco de España sobre el panel, ya que cuando la masilla empieza a endurecer, será mucho más difícil poder hacerlo.

introducida por debajo de las alas de todos los plomos, frotando con un cepillo de cerdas no demasiado duras ni demasiado blandas. Lo más común es enmasillar primero la cara interior, que es por la que generalmente se ha emplomado un panel, para así facilitar que los vidrios queden a un mismo nivel por la cara exterior. Una vez bajadas las alas de los plomos por la cara que ha sido enmasillada, se elimina el exceso de masilla, primero volviendo a frotar el panel con un cepillo y, a continuación, esparciendo blanco de España -o en su defecto serrín- sobre el panel, frotándolo sobre el mismo hasta que absorba todo resto de aceite. Una vez eliminado el grueso de la masilla de los vidrios y los plomos, se da la vuelta al panel y se repite esta misma operación por la otra cara. Una vez enmasillado el panel, y de ser posible, es preferible dejarlo secando en horizontal y sobre la cara exterior, esto es, quedando la cara interior hacia arriba.

Pasadas unas horas, generalmente entre 12 y 24, se eliminan los últimos res-

tos de masilla, tanto sobre los plomos como sobre los vidrios, con la ayuda de cepillos y un punzón o palito de madera o plástico y una aspiradora. Finalmente, se cepilla enérgicamente cada una de las dos caras del panel para así matear el tono brillante de los plomos y las soldaduras de estaño.

Durante el proceso de enmasillado, y especialmente durante el frotado final del panel, es recomendable usar máscara de protección facial y un sistema de extracción, ya que muchas masillas comerciales contienen plomo y disolventes.

El proceso de enmasillado aquí descrito es el más común y practicado por la mayoría de los vidrieros en obra nueva. Ahora bien, hemos de tener en cuenta que algunos de los métodos y productos aquí descritos para el proceso de enmasillado no siempre son los más adecuados para la restauración de vidrieras históricas, ya que pueden resultar excesivamente agresivos, resultando en daños irreversibles sobre los distintos materiales.

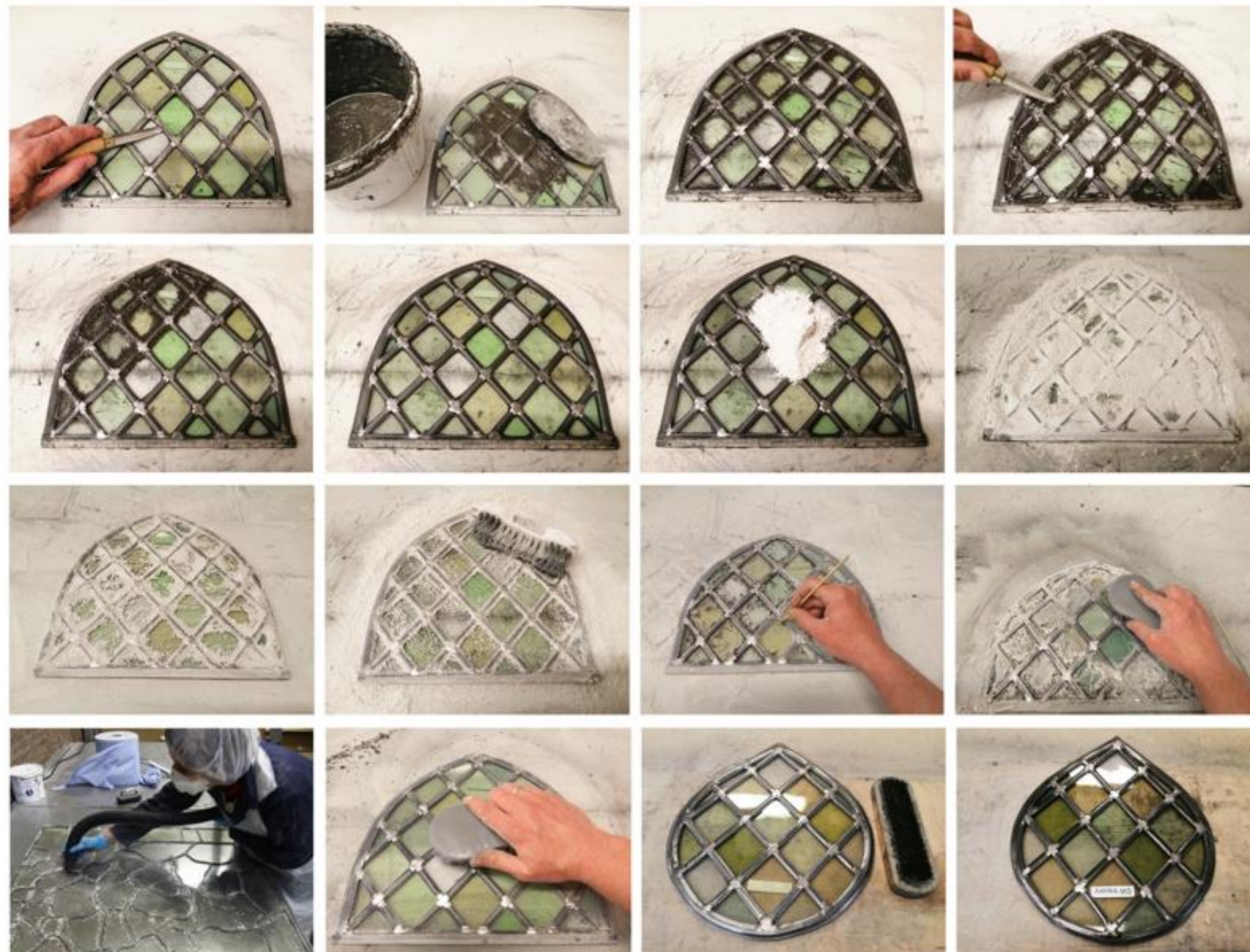


Fig. 3. Paso a paso del proceso de enmasillado de paneles emplomados. Fotos: Fernando Cortés Pizano/Dean and Chapter of Canterbury Cathedral.

El frotado de paneles con cepillos ocasiona la abrasión de vidrios, pinturas y plomos y fomenta la presencia de restos de masilla endurecida sobre estos materiales. Asimismo, el uso de serrín para la limpieza final del panel deja restos orgánicos e higroscópicos bajo las alas de los plomos y debería ser evitado. Una limpieza no cuidadosa de los paneles origina que la masilla sobresalga excesivamente de los plomos, manchando los vidrios, las grisallas y los plomos de aceite, lo cual facilita la adherencia de polvo y la atracción de microorganismos, alterando a su vez la estética y translucidez de los vidrios. Es importante, por tanto, limpiar adecuadamente los restos de masilla y esperar el tiempo suficiente para que esta seque antes de proceder a su instalación.

Montaje de paneles o vidrios sobre bastidores o marcos de sección en “L” y “T”

Como ya hemos mencionado anteriormente, otra aplicación muy importante de la masilla de vidriero es el sellado perimetral, en forma de cordón grueso, de paneles o vidrios montados en bastidores o marcos metálicos o de madera. El tipo de masilla utilizado es el mismo que se ha descrito hasta ahora, si bien con una textura mucho más espesa, dada la ausencia de disolventes añadidos. Existen varias posibilidades en el montaje, dependiendo del tipo de ventanal, las cuales veremos a continuación.

El proceso es el siguiente. El marco o bastidor ha de estar bien limpio, libre de óxido y masillas antiguas endurecidas. En el caso de bastidores de madera, y especialmente si se trata de maderas antiguas y resacas, es una buena prácti-

ca, antes de colocar el panel, aplicar con un pincel una primera película de aceite de linaza, con el fin de hidratar la madera y que no absorba con demasiada rapidez el aceite que contiene la masilla y quede muy reseca.

Una vez bien mezclada la masilla y con la textura adecuada,⁷ se aplica sobre el marco o bastidor una fina capa o cama con el pulgar o con una espátula y seguidamente se alisa, utilizando una espátula o cuchillo de masilla. Esta primera capa de masilla suele oscilar entre 2 y 4 mm de espesor. El siguiente paso es montar el vidrio o panel y presionar con cuidado a lo largo de su perímetro, de forma homogénea, para que se selle y adhiera adecuadamente a la masilla.

7.- Es una buena práctica el calentar y ablandar ligeramente la masilla mediante su amasado con las manos antes de utilizarla.

A partir de este punto existen dos posibilidades para finalizar el montaje. Una primera opción, en el caso de marcos de madera, es fijar el panel o vidrio mediante puntas metálicas de unos 15 mm de longitud (una o dos por cada lado del panel debería ser suficiente), clavadas en diagonal y en contacto con el plomo perimetral del panel y preferiblemente a la altura de un punto de soldadura, para evitar poner presión sobre los vidrios. Para finalizar, se aplica un grueso cordón de masilla en forma de bisel de unos 45 grados.⁸ En el caso de paneles emplomados, este cordón no debe rebasar el plomo perimetral (fig. 4).

8.- En ocasiones, en el montaje de sencillas láminas de vidrio, una vez aplicada la masilla en forma de cordón, esta se espolvorea con blanco de España o polvo de talco para evitar que quede pegajosa al tacto.

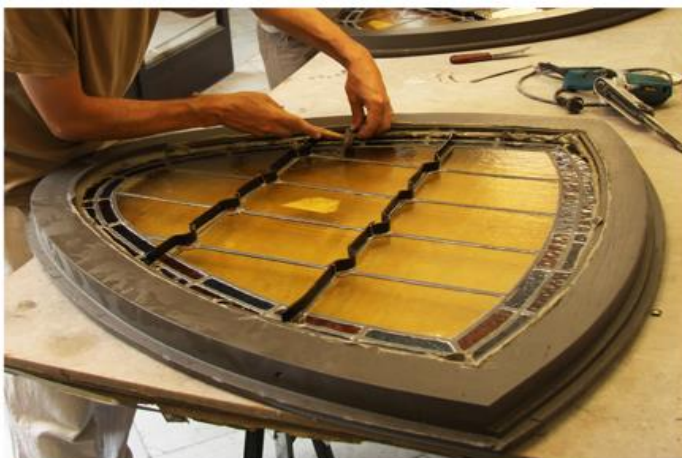
Una segunda opción, tanto para marcos de madera como de metal, es aplicar un segundo y fino cordón de masilla sobre el panel o vidrio, alisarlo y

presionar sobre el mismo mediante junquillos de madera o metal fijados con puntas de acero de unos 25 o 30 mm de longitud (en junquillos de madera) o con



Fig. 4. Montaje de vidrios mediante puntas de acero y sellado con masilla. Fotos: Fernando Cortés Pizano / *Dean and Chapter of Lincoln Cathedral*.

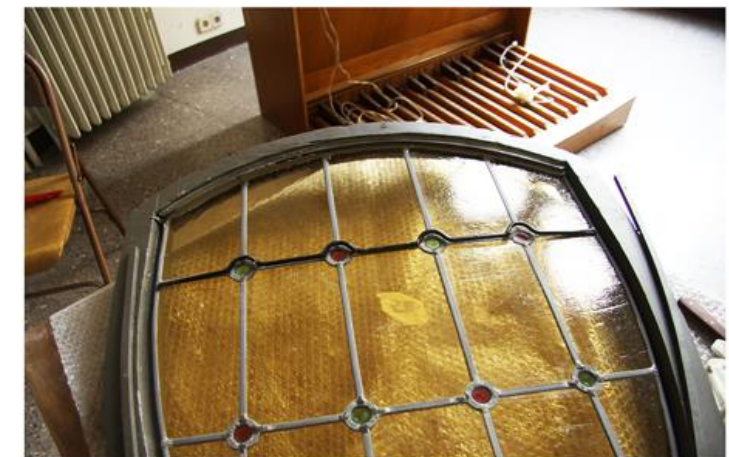
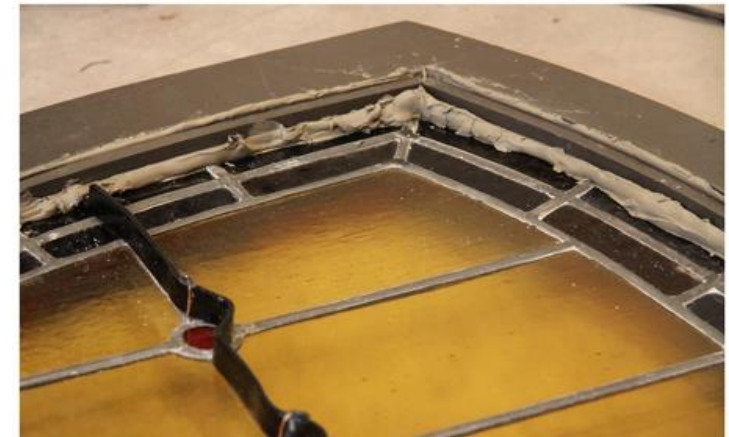
pernos (en junquillos de metal). Finalmente, se recorta el exceso de masilla por ambas caras. El último paso es siempre limpiar cuidadosamente los restos de masilla que hayan podido quedar sobre el panel, el marco o los junquillos (fig. 5).



En el caso de paneles montados únicamente con masilla, esto es, sin junquillos, una vez ha secado esta superficialmente, pasados entre 7 y 14 días desde su aplicación, es muy recomendable aplicar una capa de

pintura al aceite (esmalte) con el fin de protegerla y mejorar su capacidad de sellado e impermeabilización. A menudo se aplica primero una capa de imprimación antes de la pintura de esmalte.

Fig. 5. Montaje de vidrios mediante junquillos, puntas de acero y sellado con masilla. Fotos: Fernando Cortés Pizano.



Montaje de paneles sobre bastidores de lengüetas

Los dos casos hasta aquí explicados son generalmente más propios de vidrios o vidrieras de pequeño formato y situadas en un contexto doméstico. Sin embargo, la gran mayoría de las vidrieras, desde la Edad Media hasta la primera mitad del siglo XIX, están compuestas por paneles montados sobre bastidores de lengüetas. Este tipo de montaje es el más habitual en vidrieras de mayor tamaño situadas en edificios religiosos.

En el sistema tradicional de montaje sobre bastidores de lengüetas, se aplica un cordón o cama de masilla a lo largo de los bastidores y por la cara de las lengüetas. A continuación, se asientan los paneles sobre las lengüetas y se presionan contra la masilla, la cual sobresaldrá por la cara opuesta y recortaremos más adelante. La siguiente operación es aplicar un segundo cordón de masilla a lo largo



Fig. 6. Aplicación de masilla en el montaje de paneles de vidriera sobre bastidores con lengüetas, pletinas y chavetas. Fotos: Dean and Chapter of Canterbury Cathedral.

de la zona de contacto entre el panel y el bastidor. Estos dos cordones de masilla actúan como fijación del panel y sellamiento de estanqueidad. Seguidamente, se introduce a través de las lengüetas unas pletinas perforadas que presionan contra la masilla y cuya función es la de cerrar o sujetar los dos paneles (superior e inferior) separados por las lengüetas. Estas pletinas son sencillas y finas láminas alargadas de hierro que presentan unas perforaciones equidistantes y de forma rectangular que coinciden exactamente con las lengüetas del bastidor. Estas pletinas suelen tener unos 2 o 3 mm de grosor, el ancho del bastidor y una longitud ligeramente inferior al ancho del ventanal.

Finalmente, una vez colocadas las pletinas y eliminado el exceso de masilla sobresaliente, el último paso es asegurar los paneles mediante unas chavetas (clavijas, pasadores o trabillas) que se introducen por las perforaciones de las lengüetas (fig. 6).

En ocasiones podemos encontrarnos con vidrieras cuyos paneles están montados sobre bastidores con lengüetas y chavetas, pero sin pletinas. En este caso, la función de la pletina es sustituida por una cama de masilla aplicada a lo largo del bastidor en bisel. Este último método no es recomendable y, en el caso de restaurar una vidriera de este tipo, deberíamos recuperar el uso de pletinas para así garantizar una mejor sujeción y estanqueidad de la vidriera.

3. Deterioro de las masillas

Las masillas, tanto las aplicadas en la red de plomo como sobre los bastidores, experimentan, como el resto de los materiales de una vidriera, un proceso de fatiga natural y deterioro con el paso del tiempo. El secado y endurecimiento de las masillas es un proceso lento que se produce a lo largo de muchos años. En primer lugar, la superficie exterior de la masilla empieza a secar y endurecer

paulatinamente cuando el aceite de linaza entra en contacto con el oxígeno presente en la atmósfera. Idealmente, las masillas deberían endurecer en superficie, manteniendo cierta elasticidad en su interior. Con el paso de los años, se produce el endurecimiento completo de la masilla. A partir de ese momento, las masillas empiezan a perder sus propiedades originales de homogeneidad, cuerpo, elasticidad y capacidad de sellado y unión de los vidrios. Una masilla excesivamente envejecida ya no puede garantizar ni la estabilidad ni la estanqueidad de los vidrios y paneles. La entrada del agua implica la posibilidad de ocasionar daños a los vidrios, a las pinturas y a los bastidores presentes en la vidriera.

Existe la creencia generalizada de que la expectativa de vida útil de una masilla en una vidriera expuesta a la intemperie puede variar entre 60 y 100 años. Si bien hay algo de verdad en esta afirmación, el ciclo de vida de las masillas puede ser

muy variable y dependerá de factores como unas condiciones climáticas determinadas, la cara del edificio en que está situada la vidriera y, por tanto, los niveles de insolación y de humedad ambiental a los que está expuesta, la formación frecuente de agua de condensación sobre los vidrios, los propios componentes de la masilla, la presencia o ausencia de un acristalamiento de protección, etc. En general, podemos observar que las masillas expuestas en la cara exterior de una vidriera, más afectada por las radiaciones solares y otros agentes atmosféricos, envejecen antes que las de la cara interior, especialmente las masillas de cordón.

La carbonatación y sulfatación de las masillas es uno de los procesos químicos de deterioro más habituales como consecuencia de una reacción prolongada con el medio ambiente. Los síntomas de una masilla envejecida en exceso suelen manifestarse en una coloración blanca (carbonatación), que puede presentarse

tanto en forma pulverulenta (desintegración en forma de polvo), resultando en una pérdida progresiva de la misma, como en forma de cuarteamiento por endurecimiento excesivo (figs. 7 y 8).

Como ya hemos mencionado anteriormente, otro problema frecuente en las masillas es el que se produce por un excesivo uso de secativos en la mezcla original, los cuales pueden alterar sus propiedades, resultando en masillas contraídas, cuarteadas y excesivamente duras y adheridas al vidrio o a los bastidores.

La excesiva adherencia al vidrio de las masillas tradicionales y, por tanto, su difícil reversibilidad en los casos de desplomado de una vidriera durante su restauración, es una cuestión que ha generado dudas acerca de su uso. Es por ello que, desde los años setenta del siglo XX se empezaron

a estudiar otras alternativas, como las *masillas elastoméricas*. En la actualidad, si bien este tipo de masillas han quedado en desuso para el enmasillado o montaje de los paneles de las vidrieras, expondremos a continuación lo esencial de estos estudios.

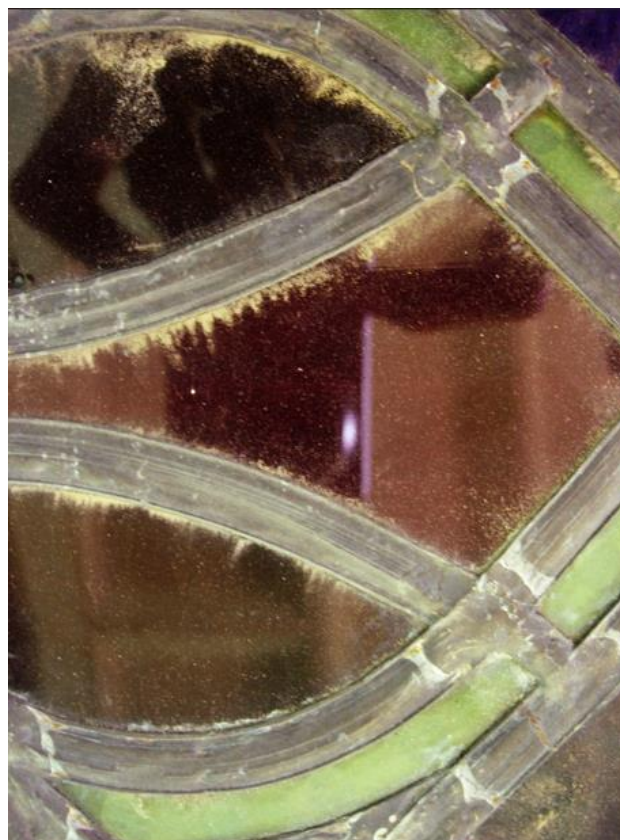


Fig. 8. Sulfatación y carbonatación de la masilla de montaje, resultando en deshidratación, cuarteamiento y pérdida de materia. Fotos: Fernando Cortés Pizano.

Fig. 7. Deterioro gradual de la masilla de la red de plomo en forma pulverulenta. Foto: Fernando Cortés Pizano.

En un estudio realizado por J. M. Bettenbourg a mediados de los años setenta del siglo XX, se exponía que las masillas tradicionales compuestas por aceite de linaza y Blanco de España presentaban una serie de inconvenientes:⁹⁻¹⁰

- las masillas tienden a sulfatar, formando compuestos higroscópicos que fomentan el deterioro del vidrio;
- la descomposición física de las masillas provoca la entrada del agua, la cual daña los vidrios;
- el aceite de linaza, al polimerizar, se convierte en insoluble y los aceites lixivian en el vidrio;
- los aceites de las masillas atraen a los microorganismos y al polvo, resultando en un avance del deterioro;
- el endurecimiento excesivo de la masilla puede reducir la flexibilidad del panel, lo que aumenta el riesgo de roturas debidas, entre otros factores, a la presión del viento.

9.- Bettenbourg (1975, pp. 137-138).

10.- Bettenbourg y otros (1984, pp. 195-198).

Todos estos problemas asociados a las masillas tradicionales parecen ser razonables y tienen su justificación, de ahí que, durante las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, las masillas alternativas, tales como el polibuteno, el caucho butilo o las siliconas, fueran ampliamente utilizadas durante varias décadas en el campo de la conservación de vidrieras históricas. Al igual que la masilla tradicional, estas masillas endurecen al entrar en contacto con el oxígeno, aunque en menor grado, y se mantienen elásticas durante más tiempo. En la actualidad, sin embargo, la mayoría de estas masillas han caído en desuso y el enmasillado y montaje de los paneles se sigue realizando mayoritariamente mediante masillas tradicionales.

4. Uso actual de masillas en la restauración de vidrieras

Aplicación de masilla

Desde el punto de vista de la conservación, las masillas no pueden ser consideradas como un material intrínseco a la vidriera, sino más bien como un material de sacrificio, con una expectativa de vida útil limitada, por lo que cuando ya no son capaces de cumplir sus funciones principales deberían ser sustituidas.

En los casos en los que sea necesario realizar un reemplomado completo de un panel, antes de plantearnos un enmasillado completo o parcial, hemos de estudiar detenidamente el estado de los vidrios y las capas pictóricas. En función de esto, decidiremos si el enmasillado se realizará por ambas caras, por una sola o si tal vez el panel no debería ser enmasillado en absoluto.

Por otro lado, cuando no sea necesario desemplomar un panel, hemos de evaluar en primer lugar el estado de conservación de la masilla. A menudo, esta se encuentra en buen estado y no es necesario volver a enmasillar. Sin embargo, en ocasiones, la masilla puede estar demasiado envejecida como para poder seguir cumpliendo con su función de evitar el movimiento de los vidrios, absorber las vibraciones de los paneles y garantizar la estanqueidad de la vidriera. En esos casos, a menos que la vidriera vaya a quedar protegida por un acristalamiento ventilado, es posible que sea necesario masillar de nuevo los paneles, ya sea de forma completa, por ambas caras, solo por una cara, generalmente la exterior, o únicamente en zonas concretas (fig. 9).¹¹

11.- El reenmasillado de una vidriera *in situ*, por la cara exterior, es una opción válida y que en ocasiones puede ser considerada cuando se dan las circunstancias adecuadas.

En algunos talleres es práctica común extraer la mayor cantidad posible de masilla antigua antes de aplicar la masilla nueva, en el caso de que los paneles no hayan sido reemplomados. Para ello suele ser necesario levantar las alas de los plomos para así poder introducir algún tipo de herramienta fina. Esta operación, aparte de consumir mucho tiempo, conlleva riesgos evidentes tanto para el vidrio, las pinturas y el plomo, como para los



Fig. 9. Deterioro y pérdida de la masilla de la red de plomo. Foto: Fernando Cortés Pizano.

restauradores, y debería, por tanto, ser evitada (fig. 10).

Por otro lado, como ya hemos adelantado, cuando las vidrieras van a quedar protegidas por un acristalamiento de protección ventilado, la operación de enmasillado no suele ser necesaria, o únicamente en zonas concretas. Sobre este asunto, en el Apartado 5 de las Líneas directrices para la conservación de vidrieras históricas del CVMA (1989) se dice que:



Fig. 10. La presencia de rojo de plomo en la composición de las masillas es fácilmente reconocible y supone un gran riesgo para la salud. Foto: Fernando Cortés Pizano/ Dean and Chapter of Canterbury Cathedral.

El uso de masilla en el espacio entre los plomos y el vidrio no es en principio necesario si la vidriera va a ser protegida con un acristalamiento exterior. Por lo tanto, su uso puede limitarse, en la mayoría de los casos, al relleno de fracturas y huecos. La aplicación de la masilla de aceite de linaza mediante frotado con cepillo, práctica popular y tradicional, ha de ser totalmente evitada, ya que, como se ha comprobado con antiguas restauraciones, las capas de masilla dejadas en la superficie de los vidrios antiguos han causado graves e irreparables daños a los perfilados y veladuras.¹²

En efecto, excepto en casos muy concretos, la aplicación de la masilla mediante el método tradicional de frotación con cepillos y el secado con serrín está totalmente desaconsejada en restauración de vidrieras. El frotado de paneles con cepillos y el uso de serrín son dos métodos

12.- Véase la referencia a la web Cortés (trad) 2002.

excesivamente abrasivos para las pinturas, los vidrios y los plomos, ya que puede provocar rayaduras en los vidrios (especialmente en la capa de gel de los vidrios más antiguos), en las pinturas en mal estado y en los plomos, y ocasionar la rotura de vidrios delicados. Por otro lado, las resinas utilizadas para el pegado de fracturas en los vidrios o para la fijación de pinturas pueden verse fácilmente deterioradas con ese método (fig. 11).



Fig. 11. Marcas de abrasión sobre las soldaduras y los plomos de una vidriera, como resultado de su limpieza con cepillos excesivamente duros. Foto: Fernando Cortés Pizano/ *Dean and Chapter of Lincoln Cathedral*.

Finalmente, los restos de aceite se introducen en las cavidades y poros de las pinturas, así como en las picaduras o cráteres de los vidrios con corrosión, haciendo muy difícil su eliminación completa. Es por ello por lo que hemos de insistir una vez más en la importancia de limpiar cuidadosamente todo resto de aceite que pueda quedar sobre los vidrios y evitar instalar los paneles hasta que la masilla no esté totalmente seca a nivel superficial (fig. 12).



Fig. 12. Abundantes restos de aceite de linaza sobre los vidrios de una vidriera, fruto de una insuficiente limpieza del panel y de su montaje antes del secado completo de la masilla. Foto: Fernando Cortés Pizano.

La operación de enmasillado de vidrieras antiguas y delicadas ha de realizarse, en la mayoría de los casos, de forma manual y muy cuidadosa, introduciendo la masilla bajo las alas de los plomos y, a menudo, solamente por la cara exterior. Este proceso manual es más lento que el método tradicional de frotado, pero es sin duda mucho más seguro. Para esta operación es necesario utilizar materiales no abrasivos como pequeñas espátulas (fig. 13).

La masilla utilizada para el enmasillado a mano debe ser bastante densa (de la misma densidad que la usada para los cordones de masilla) y se ha de procurar que no entre en contacto con los vidrios o las pinturas más allá de lo necesario. Si se ha realizado algún doblaje en alguno de los vidrios de la vidriera, se deberá llevar especial cuidado con estas piezas, ya que el aceite de la masilla podría infiltrarse entre ambos vidrios. Asimismo, los

retoques con pinturas en frío, de ser necesarios, deberían realizarse una vez enmasillado el panel.

Otra posibilidad es la de introducir la masilla en el interior de las alas de los plomos mediante una jeringuilla de aire comprimido, extendiéndola posteriormente con una pequeña espátula. Este procedimiento está bastante en desuso en la actualidad. En este caso la masilla será algo más líquida que si usamos únicamente la espátula (fig. 14).

70



Fig. 13. Ejemplo de las herramientas utilizadas para la aplicación de la masilla en la red de plomo de forma manual. Foto: Fernando Cortés Pizano/ *Dean and Chapter of Lincoln Cathedral*.



Fig. 14. Aplicación manual de la masilla mediante jeringuilla de aire comprimido. Foto: Tom Küpper/ *Dean and Chapter of Lincoln Cathedral*.

En el caso de un reemplomado, se debería evitar, de considerarse necesario, la operación de aplanado de las alas de los plomos, ya que es posible ocasionar la rotura de algún vidrio, especialmente si éstos son muy finos o presentan fracturas o lagunas restauradas mediante rellenos con resinas. Esta operación, de llevarse a cabo, es siempre preferible realizarla inmediatamente después de haber introducido la masilla debajo de las alas y antes de que endurezca, y solo se recomienda en plomos planos cuyas alas tengan un grosor que sobrepase los 5 o 6 mm.

Una vez aplicada la masilla, la zona de los vidrios que haya quedado manchada se debería limpiar para eliminar el exceso de aceite. Para esta operación pueden utilizarse, siempre que el estado de los materiales lo permita, hisopos de algodón con una disolución de etanol y agua destilada en proporción de 70/30% aproximadamente.

En el caso de vidrieras nuevas o más modernas que hayan sido reemplomadas y cuyos vidrios y pinturas se encuentren en buen estado, en principio sí que es posible enmasillar los paneles por ambas caras mediante el método de frotado con cepillos. En cualquier caso, siempre es preferible sustituir los cepillos de cerdas duras por otros de cerdas más blandas y utilizar siempre Blanco de España en lugar de serrín para el frotado y secado final.

Tipo de masilla utilizada

Por lo que respecta a la masilla utilizada en restauración, ésta debería estar compuesta principalmente de aceite de linaza (crudo o hervido) y blanco de España, y ambos productos han de ser de buena calidad. Esta mezcla produce una masilla de textura densa que puede ser utilizada tanto para el enmasillado manual de los paneles o bien, en forma de cordones, para el montaje de los paneles de las vidrieras sobre bastidores. A esta

mezcla básica pueden añadirse, como ya hemos comentado, ciertos aditivos, principalmente colorantes y aceleradores del secado, si bien su presencia no es estrictamente necesaria.

Es importante recalcar que la coloración de una masilla es una operación puramente estética y, por lo tanto, solo tiene sentido en aquellos casos en los que ésta queda vista, como por ejemplo allí donde el hueco entre el vidrio y el plomo es muy grande o en un museo; asimismo, para su aplicación sobre bastidores y marcos cuando la masilla no vaya a ser posteriormente pintada.

Por su parte, el acelerado del secado puede estar más justificado por motivos prácticos. Para ello es preferible utilizar secativo de cobalto o bien white spirit o esencia de trementina en pequeñas proporciones, ya que un exceso de secativo puede reducir la vida útil de las



Fig. 15.
Extracción
de paneles
de vidriera
mediante
martillo y
formón.
Foto: Xavier
Grau
Montserrat.

masillas, provocando, a corto plazo, su cuarteamiento y pérdida de sus propiedades.

En las últimas décadas, existe una tendencia creciente en el ámbito general de la restauración a sustituir estos hidrocarburos (white spirit o esencia de trementina) por otros de menor toxicidad,

como la ligroína, también derivada del petróleo y conocida como éter de petróleo o bencina de petróleo (Paolo Cremonesi, 2002).¹³ En cualquier caso, desconozco si estos productos han sido utilizados para la preparación de masillas en el campo de las vidrieras.

13.- Cremonesi (2002, pp. 4-15).

Eliminación de masillas antiguas

A menudo, como parte del proceso de restauración de una vidriera, es necesario ablandar y eliminar las masillas antiguas, bien para extraer un panel, para aplanarlo o para limpiar los restos que hayan quedado sobre los vidrios o bastidores. En los paneles de las vidrieras sellados mediante masilla perimetral, el método más común y tradicional para extraer la masilla, durante su desmontaje, es el uso de martillo y formón, o en su defecto algún tipo de cuchillo o espátula afilados. Es importante realizar esta operación con sumo cuidado para evitar romper algún vidrio o dañar el marco de madera, ya que la masilla, en contacto directo con el vidrio, suele estar muy endurecida (fig. 15).

En el caso de vidrios sencillos, montados sobre un marco o bastidor, y allí donde la masilla esté muy dura y adherida a los vidrios, si queremos evitar el uso de martillo y formón, puede ser necesario tener que ablandarla previamente. Los métodos tradicionalmente utilizados para ello, generalmente en láminas de vidrio sin plomo o pinturas, implican bien el uso de distintos productos químicos o de calor. Ambos métodos, en el caso de vidrieras históricas, no son recomendables, y su uso ha de ser evitado. A continuación, explicaremos el uso de estos métodos para su uso exclusivo en vidrios sencillos de ventanas.

Por lo que respecta al uso de productos químicos, tradicionalmente se usaban diferentes recetas con este fin. Algunos autores proponían la preparación de mezclas muy diversas, como pasta de cal

apagada y jabón blando, o trementina y petróleo, o potasa cáustica y jabón negro, o 1 parte de cal viva, 2 de sosa y 2 de agua.¹⁴ Otros autores proponen la aplicación de recetas muy similares, como una mezcla de lechada de cal recién apagada y potasa, en proporciones de 3 a 1 respectivamente, dejándola actuar durante 12 horas.¹⁵ Algún autor, muy acertadamente, apunta incluso que

“...se aplica la masa resultante [potasa en polvo, cal recién calcinada y agua] a la masilla que se quiere ablandar, pero teniendo cuidado con no cubrir parte alguna pintada, porque aparecería la pintura”.¹⁶

Todos estos métodos tradicionales son, como podemos imaginar, muy peligrosos

y agresivos para los materiales originales de los que están compuestas las vidrieras. La parafina líquida, el hidróxido de sodio (sosa cáustica) o los decapantes industriales en gel están totalmente desaconsejados para su uso en vidrieras históricas.

Uno de los problemas principales es el hecho de que estos productos pueden atacar tanto el vidrio como las capas pictóricas, lo que haría necesario controlar muy cuidadosamente los tiempos de exposición, así como asegurarse de enjuagar el vidrio una vez concluida la limpieza. Asimismo, la mayoría de estos productos presentan una elevada toxicidad, lo que nos obliga a prestar especial atención a las medidas de seguridad personal como el uso de guantes, máscara y un sistema de extracción de vapores.

14.- Jungheinrich y Cronberger (1933, pp. 160-161).

15.- Besajaun-Madreselva (1985, 1ª parte, p. 145).

16.- Hiscox y Hopkins (1949, p. 492).

Los principales métodos de calor seco son la lámpara de infrarrojos y la pistola de aire caliente, siendo el primero mucho más recomendable que el segundo. El principal problema de los métodos que implican el uso de calor es el claro riesgo que existe de calentar excesivamente los vidrios y, por tanto, ocasionar fracturas. En caso de utilizarlos, se ha de intentar proteger el vidrio en la zona donde vayamos a aplicar calor.

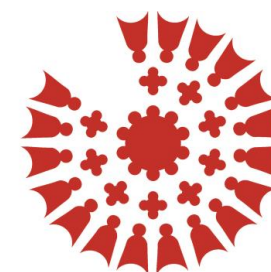
Otros métodos algo más recientes, utilizados en ocasiones para eliminar tanto los restos endurecidos de masilla adheridos a los bordes del vidrio como barnices o lacas, implican el uso de determinados productos químicos, tal vez algo más seguros, pero aun así no exentos de riesgos. Algunos de los productos químicos que han sido ocasionalmente utilizados son la

metiletilcetona (MEK o butanona), el dimetilsulfóxido (DMSO) o el diclorometano (DCM), bien en contacto directo o mediante exposición a los vapores de dichos disolventes. En este sentido, en el taller de vidrieras The York Glaziers Trust, en York (Inglaterra), han desarrollado un método para ablandar y eliminar la masilla de los paneles, supuestamente sin riesgo de dañar el vidrio, mediante el uso de vapor químico de diclorometano en condiciones estrictamente controladas.¹⁷

Con vidrios estables, se usa también otro método, consistente en el uso de compresas empapadas en agua caliente o disolventes adecuados, las cuales se han de ir renovando hasta que la masilla se reblandezca. Se ha de evitar totalmente la inmersión de vidrios, y

mucho menos de paneles completos, en agua caliente o en disolventes, ya que este método es muy agresivo y puede ocasionar daños irreversibles tanto en los vidrios como en las pinturas.

Resumiendo lo dicho hasta aquí, tal vez el método más eficaz, en el caso de vidrios y capas pictóricas estables, es el uso combinado de bisturí, calor y compresas de algodón empapadas en agua caliente o trementina, controlando gradualmente los resultados y asegurándonos de limpiar bien los vidrios una vez concluida la limpieza.



ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

17. - Thomas (2015, pp. 30-32).

Anexo

Materiales necesarios para preparar la masilla tradicional:

- Aceite de linaza hervido (seca más rápido) o, en su defecto, crudo (algo más caro y tarda más en secar), pero en ambos casos sin disolventes añadidos en su formulación.
- Blanco de España/creta (carbonato cálcico).
- White spirit o, en su defecto, esencia de trementina, algo más cara.
- Secativo de Cobalto.
- Negro humo u otros pigmentos minerales o vegetales de color negro y de buena calidad.
- Un par de cubos de plástico para hacer las mezclas y un par de boles o cuencos de caucho (goma) para medir cada componente.
- Espátula para mezclar y remover los distintos componentes.
- Equipo de protección personal: máscara respiratoria, guantes de nitrilo y delantal de plástico.

Bibliografía

- Alevizos P. D. y Morineau, A., "Tests et Valeurs-Tests. Application à l'Etude des Mastics Utilisés dans la Fabrication des Vitraux", en *Revue de Statistique Appliquée*, Vol. 40, n° 4, 1992, pp. 27-43.
- Alevizos P. D. y Morineau, A., "Analyse factorielle conditionnelle: une application sur des données concernant le masticage de vitraux", en *Revue de statistique appliquée*, vol. 41, no 2, 1993, pp. 5-22.
- Armitage, E. L., *Stained Glass, history, technology and practice*. Leonard Hill Books Limited, Londres, 1959.
- Baldrich Peña, J., *Trabajo Del Vidrio*. Editorial Sintet, Barcelona, 1958.
- Bambrough, M., "Cement and Mastic: a review of current knowledge and practice", *Stained Glass, the Magazine of the BSMGP* (1997), Issue 1, pp. 5-10.
- Basajaun-Madreselva, *El hombre y la madera: donde se trata de cómo llevar a cabo los trabajos del carpintero, ebanista, carretero, constructor, tonelero, almadreño...* Ignacio Abella (Basajaun/Madreselva), Barcelona : Integral Monográfico núm. 12, 1985.
- Bettenbourg, J.M., "Étude de mastics elastomères: le masticage des panneaux de vitraux anciens", *Conservation in archaeology and the applied arts*. Actas del Congreso del IIC en Estocolmo, 2-6 de junio de 1975, p. 137-138.
- Bettenbourg, J.M., Burck, J-J, Driviere, J. y Henry J.P., "Effect of mastics on the behaviour of stained glass windows", *Adhesives and Consolidants*, Actas del Congreso del IIC en París, 2-8 de septiembre de 1984.
- Cremonesi Paolo, "Parola d'ordine: Ligroina! (ovvero, considerazioni sull'utilizzo di certi solventi organici)". *Progetto Restauro*, Il Prato, Padova 2002, 24, pp. 4-15.
- González Martí, M., *Manual del vidriero, plomero y hojalatero*. Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada. Sección 1ª, Artes y Oficios. Madrid, 1881.
- Hild, K.W., *Manual del pintor decorador. Guía para Pintores, Barnizadores, Doradores, Vidrieros, Empapeladores y Estuquistas*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1950.

-Hiscox, G.D. y Hopkins, A.A. *Recetario Industrial. Enciclopedia de Formular, Secretos, recetas prácticas de taller, manipulaciones, métodos de laboratorio, conocimientos útiles, trabajos lucrativos para pequeñas y grandes industrias*. Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1949.

-Jungheinrich, G. y Cronberger, B. *Recetas y procedimientos caseros para las múltiples necesidades de la vida*. Luís Gili, Editor, Barcelona, 1933.

-Mason D. y Brewis, D., "Research on the Properties of Glazing Cements used in the Conservation of Stained Glass", en *Corpus Vitrearum Newsletter*, 47, pp. 52-54 (2000).

-Sloan, J.L., "The Particulars of Putty". *Professional Stained Glass Guild*, abril, 1990.

-Thomas, R., "Dichloromethane Vapour", *ICON News*, 59, julio 2015, pp. 30-32.

-Whall, C., *Stained glass work. A text-book for students and workers in glass*. Ed. D. Appleton and Company, Londres, 1905.

Recursos en línea [última visita:12-03-2025]

-Chatterglass, *Leaded Light Cement Formulation*: <https://chatterglass.wordpress.com/2019/12/29/leaded-light-cement-formulation/>

-Fernando Cortés (traducción 2002) CVMA «Líneas directrices para la conservación de vidrieras hitóricas (Amsterdam 1989)», https://www.academia.edu/43391665/L%C3%ADneas_directrices_para_la_conservaci%C3%B3n_de_vidrieras_hist%C3%B3ricas_Amsterdam_1989?source=swp_share

-Heather Lindsay, *How to Make Stained Glass Window Putty*: https://www.ehow.com/how_6668350_make-stained-glass-window-putty.html

-Stephen Richard, *Glass Tips from Verrier. Lead Light Cement*: <https://glasstips.blogspot.com/2008/08/lead-light-cement.html>

-Allan (Stained Glass Guy), *Stained Glass Glazing Compound*: <https://stainedglassguy.blogspot.com/2009/01/stained-glass-glazing-compound.html>

RINCÓN DE ARCOVE – Nuevos socios

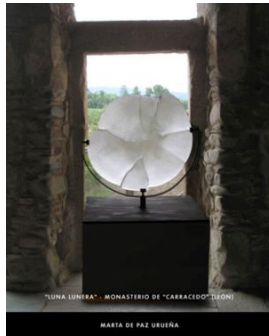
Con el convencimiento de que la difusión de nuestros trabajos y realizaciones es importante para llegar a un mayor conocimiento de nuestra asociación y de sus componentes, dedicamos esta sección a los perfiles de las socias y los socios de **ARCOVE**.

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





Marta de Paz Urueña

Escuela de Artes y Superior de
Restauración de BBCC de León. España

mrtuka01@gmail.com
Telef. 691322487
www.martadepaz.es
@en1000pedazos.es

Especialidad :

Vidriera contemporánea, escultura
en vidrio, joyería en vidrio.

Formación:

- Título de Grado en Diseño Gráfico (en la Escuela Pau Gargallo de Badalona).
- Título del Ciclo Formativo de Grado Superior en Vidriera Artística (en la Escuela de Artes de León y en la Escuela de Artes *Llotja* de Barcelona).
- Escuela Taller *Centre del Vidre* de Barcelona, tres años.

Principales trabajos de creación de vidrieras:

- Diseño y realización de 5 m² de vidrieras para la Empresa Minera "Carlenor", León.
- Diseño y realización de 32 m² para "Bodegas Señorío de Nava" Nava de Roa, Burgos.
- Diseño y realización de vidrieras con serigrafía y resina para Funsider, Gijón, 10 m².
- Diseño y realización de una vidriera para casa particular de la c/ *Pau Clarís*, Barcelona, 1m².
- Diseño y realización, de 40 m² de vidrieras para una vivienda particular en Pedrosa de Duero, Burgos.

Mi trabajo desde hace 30 años, está centrado en el arte del vidrio, tanto en el trabajo personal creativo, como en la parte dedicada a la enseñanza de generaciones de alumnos/as que aprenden y experimentan, cada año, con las técnicas artísticas sobre vidrio.

Mi trabajo como docente, se ha desarrollado desde el año 1.992; primero y durante 15 años, en el departamento de Vidriera Contemporánea del Centro del Vidrio de Barcelona. A partir de 2008 hasta hoy, en la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de León. Una formación garantizada en diversas técnicas artísticas sobre vidrio como:

- Corte y montaje de vidriera artística emplomada y técnica Tiffany.
- Reutilización y reciclaje de vidrio para hacer diversos ejercicios. Talla.
- Pintura sobre vidrio y esmaltes.
- Termoformado. Inclusiones, fusing, etc.
- También, en coordinación con la profesora de Dibujo de la escuela, los alumnos realizan diseños que luego realizan en el taller. En coordinación con el profesor de Volumen, realizan fusión de vidrio con molde y vidriera de hormigón armado. Y en coordinación con la profesora de Grabado, realizan serigrafía sobre vidrio.

Colaboraciones en creación de vidrieras:

-Colaboraciones con algunos de los principales artistas del sector: Herman Blondeel en Gante, Bélgica; José Fernandez Castrillo en Barcelona ("Casa Bayer"), León ("Casa Botines") y Montcada (Tanatorio Collserola); J.L. Saenz Keshava, en Barcelona; Fleury (para una biblioteca en Sant Andreu, Barcelona, colectiva escolar); Bryan Clarke (Edificio de Telefónica) en Barcelona; Johannes Schreiter en Derris, Alemania; Pere Jaume (Escultura con lentes para la "Casa Erasmo de Rotterdam"), en Bruselas.

-Con Artividrio (Barcelona), dos cúpulas (10 m²) emplomadas y con serigrafía, para el Rey Fhad de Arabia Saudí.

-Dirección artística y realización con alumnos de las vidrieras de la Iglesia del *Bon Pastor* de Barcelona y del *Centre Cívic de Montmeló*, dentro del programa "*Barcelona posa't guapa*", Ayuntamiento de Barcelona.

-Diseños de puertas para su posterior realización al ácido para la decoradora Anna Riberola y para M2 decoración, Barcelona.

Otros trabajos relacionados con vidrieras:

- Exposiciones individuales:

"Helarte" en el Palacio Don Gutierre, en el barrio Húmedo, León (2012).

"Jacaobeo 2005" escultura 'Luna peregrina' en la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, León, el Palacio de los Guzmanes, León, y el Monasterio de Carracedo, León, esculturas 'Luna lunera' y 'Pescando la luna' (2004-05).

- Exposiciones colectivas:

"Homenaje a Marcelino Cuevas" Inst. Leonés de Cultura, León (2022).

"Palimpsesto Creativo", Monasterio Sandoval, Mansilla Mayor, León (2021-22).

"Volumen expandido" Santuario Mudejar "La Peregrina", Sahagún de Campos, León (2018-19).

Colectiva: Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (2016).

"Ciudad de la cultura" en Brujas, Bélgica, con la Galería "*Espai Vidre*" (2002).

Esculturas en el "*Museu Romàntic de Sitges*" (2000-2001).

Esculturas en la Galería "*Espai Vidre*", Barcelona (2000) y "Juegos de vidrio" (1999).

Salón Internacional de Arte Contemporáneo de Antives, Francia (1998).

"*Mercatello sul Metauro*" (Italia) vidriera contemporánea (1992).

"Galería Urueña, León, vidriera contemporánea y pintura (1991).

Centro del vidrio, Barcelona (1990).

Escuela de Artes y Oficios Artísticos en la 'Sala Provincia', León (1982-85).

- Exposiciones permanentes:

Galería Urueña, Castrillo de los Polvazares, León (2018).

Obra en la Galería "*Espai Vidre*" (1988-2005).



Ellen van der Leeden

Lux-Nova

info@Lux-Nova.nl

Boekelsedijk (Noord-Brabant)
26 5411 NX Zeeland
Telef. 06-44236031

https://www.instagram.com/glasatelierluxnova_/

www.lux-Nova.nl y LinkedIn

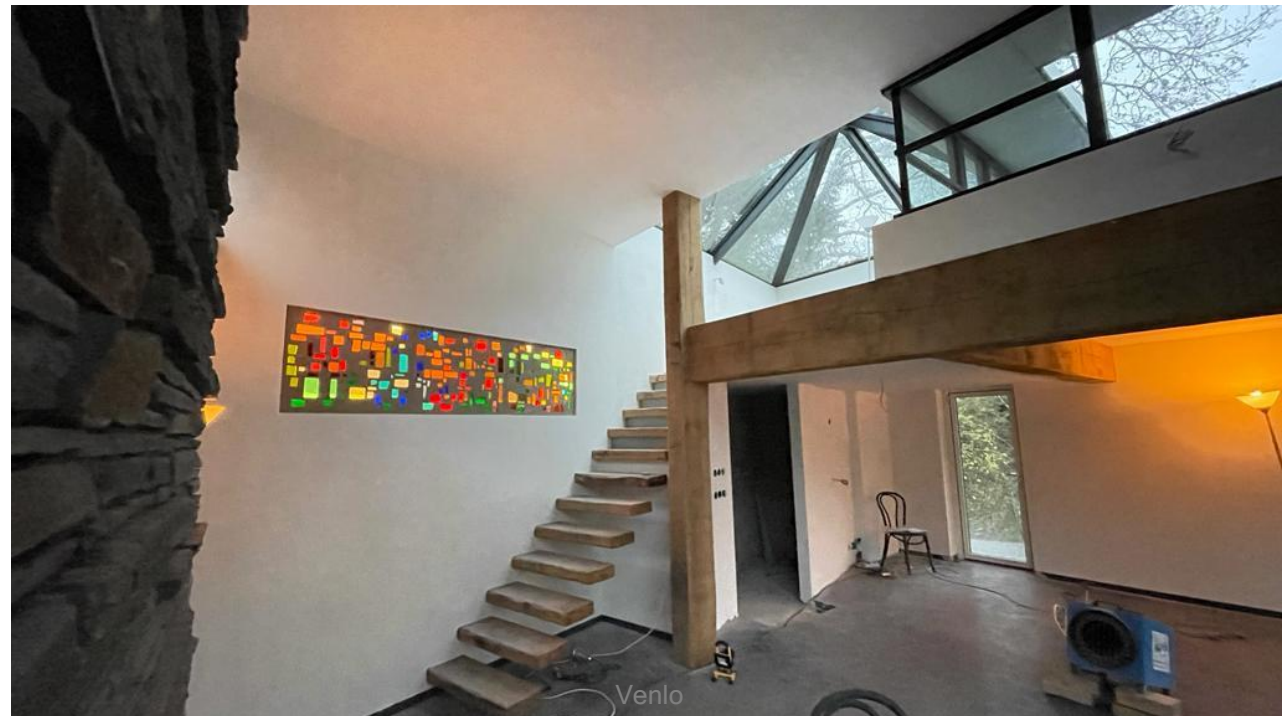
Formación:

Me gradué, en 2013, en Arte Monumental de la Construcción (enseñanza privada) y tengo la titulación de vidriero, acreditación certificada en los Países Bajos a través del Reconocimiento de las Competencias Adquiridas (Erkennen van Verworven Competenties, EVC).

También he seguido varios cursos y formaciones, entre otros destaco: las realizadas con Jan Hein van Stiphout y con Ellen van Dijk y Lisa di Campli. Y, ante todo, debo destacar la formación profesional recibida en Tilburg por Sibylle y Nick Gielen.

Especialidad :

Dalle-de-verre, técnica de aplicación, vidrieras y restauración.





Stevens Competition 2019

Mi trabajo se basa en el estudio artístico para vidrieras y en un diseño profesional y auténtico para todas las aplicaciones modernas. Estoy especializada en la técnica Dalle-de-Verre, laminación, pintura y restauración del patrimonio cultural. Soy curiosa, testaruda y me gusta aprender cosas nuevas .



Kloosterkapel, Sisu



Jesús y María

Principales trabajos:

- Pequeñas restauraciones.
- Obra nueva.
- Autora de un curso de formación para profesionales de la industria del vidrio que buscan profundizar en la oferta actual en los Países Bajos.



Jesús y María



Stevens Competition



Home Beeldentuin Lopiker Kapel



Fernando Perera

ferpersa1@yahoo.es

Telef. 645036665

<https://www.facebook.com/PererArt.Bierzo>

Principales trabajos de restauración realizados:

- Vidrieras del óculo de la Iglesia de San Ignacio en Ponferrada.
- Vidrieras en mueble antiguo para el Colegio Diocesano San Ignacio. Ponferrada.
- Vidrieras en cinta de cobre para un Restaurante en Ponferrada.

Formación:

- Asistente Técnico y artístico en vidrieras. Fundación Centro Nacional Vidrio (FCNV).
- Curso de Vidriera artística impartido por Carlos Muñoz de Pablos, Alfonso Muñoz Ruiz y Pablo Muñoz Ruiz, FCNV.
- Curso de espejado en vidrio Impartido por Fabienne Picaud en colaboración con la Universidad de Verano de Castilla y León, FCNV
- Curso de iniciación a la vidriera artística Impartido por Alberto Gambale, FCNV.
- Curso de iniciación a la vidriera artística impartido por Rogelio Pacios, Ponferrada.

Especialidad : Emplomado. Cinta de cobre. Mosaico.

Fernando Perera es un profesional del vidrio que está dedicando su vida a tratar de sacar adelante el oficio del vidriero, bien en obra nueva, restauración u otro tipo de trabajos de creación propia.

Asimismo, ha dedicado tiempo a investigar sobre la asombrosa semejanza entre la razón de ser del vitral alojado en templos religiosos y la relación cuerpo-alma de las personas.

Características de su trabajo: Investigación en vidrio artístico, creatividad, obra escultórica en vidrio emplomado, mosaico de vidrio. Sus esculturas y mosaicos son obras de autor exclusivas e innovadoras, a Dios gracias.



Escultura del apóstol San Pedro.
Iglesia de San Pedro de Ponferrada



Flor de lis. Vivienda en Vega de
Espinareda, El Bierzo



Maestro Saint-Germain (Obra en curso)



La Gioconda (Obra en curso)



Capilla del Colegio diocesano de San Ignacio. Ponferrada

Grifo. Mosaico de vidrio



Colaboraciones en restauración:

- Catedral del Buen Pastor. Donosti.
- Iglesia San Martín de Tours. Trujillo, Cáceres.
- Conceyo de la Coruña. Alcalá de Henares. Madrid.
- Mercado Central de Valencia. Catarroja. Valencia.

Trabajos de creación de vidrieras:

- Capilla Colegio Diocesano San Ignacio. Ponferrada.
- Iglesia Valtuille de Abajo. Bierzo
- Iglesia de San Pedro. Ponferrada

Exposiciones:

- Centro Comercial el Rosal. Ponferrada.
- La Casa del Jazz. Ponferrada
- Casa de la Cultura. Villafranca del Bierzo.
- Casa de la Cultura. Ponferrada



San Pablo.
Pintura orgánica



**María Cristina
Giménez Raurell**

cauce9@gmail.com



REVISTA PH111 actualidad

El Manifiesto de Mallorca para el impulso del sector del vidrio artístico y artesanal ha visto la luz

El Manifiesto de Mallorca para el impulso del sector del vidrio artístico y artesanal se firmó en Mallorca los pasados 16 y 17 de octubre de 2023 en el seno de la celebración de las II Jornadas Internacionales de Vidrio Contemporáneo. El vidrio en el siglo XXI. En el Manifiesto se recogen todos los aspectos más importantes a tener en cuenta en la protección de esta disciplina: enseñanza, historia, técnica, conservación, restauración, diseño y difusión. El vidrio se incluyó en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad el 6 de diciembre de 2023. Con la firma de este documento, sus impulsores persiguen la puesta en marcha de políticas de apoyo al sector.

M.^a Cristina Giménez Raurell | Museos Estatales

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5547>

83

Formación:

Doctora en Historia del Arte por la universidad de Valencia con la tesis *Escultura y vidrio: España (1975-1995). New Glass Movement*.

Especialización

- Conservadora de museos estatales.
- Especialista en escultura contemporánea en vidrio.
- Investigación sobre aportaciones de artistas contemporáneos. Biografías de autores de los s. XX-XXI.



Trabajos relacionados con vidrieras

-Conferencias sobre Antonio Povedano (2018)

<https://roderic.uv.es/items/b35b0d62-f2d5-4ca3-af1e-f78f4d943dfc>

-Artículo sobre el mismo autor

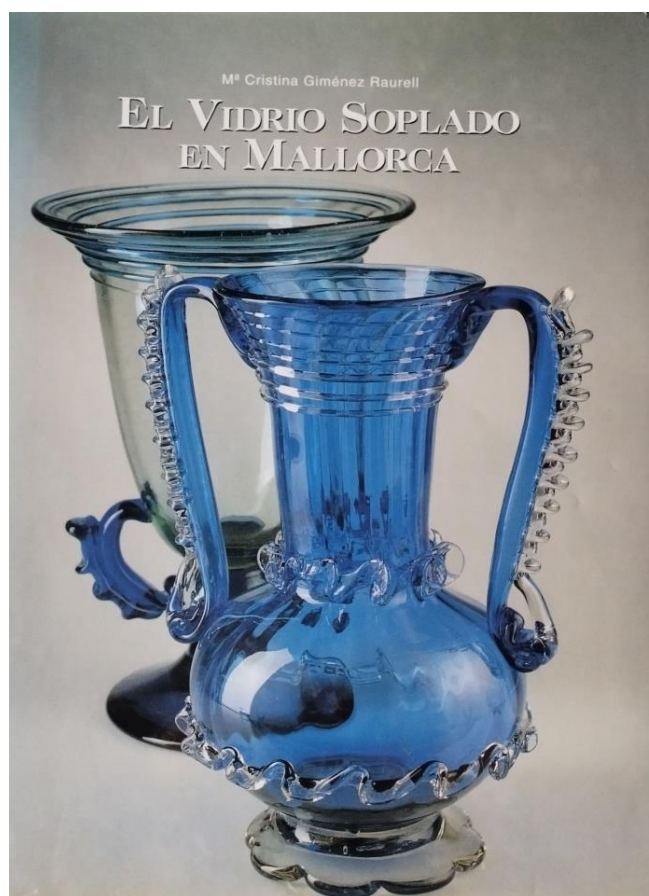
<https://www.revista-critica.es/2020/04/07/el-rico-legado-de-antonio-povedano-bermudez/>

-Menciones en su Tesis Doctoral (2015): Pertegaz y Hernández. «VICOINTER '83», Gustavo Torner, Bores, etc.

-Comisariado de la exposición: «La eclosión del vidrio contemporáneo. Recordando «VICOINTER '83»». Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» y Madrid, Museo Cerralbo.

<https://www.cultura.gob.es/mnceramica/exposiciones/historico/2021/vicointer.html>

-Catálogo de la misma exposición, 2021-2022 (en prensa).

**Otros trabajos :**

-Entrevista (30 julio, 2023) de «Objetos con vidrio» (Maria Eugenia Díaz de Vivar):

<https://objetosconvidrio.com/glass-meeting-con-cristina-gimenez-raurell/>

-Numerosos artículos y colaboraciones en libros y jornadas centradas, sobre todo, en el mundo del vidrio contemporáneo.

-Autora del libro: *El vidrio soplado en Mallorca* (publicado también en catalán). Coedición: Instituto Balear de Diseño y Àmbit Serveis Editorials, Palma de Mallorca / Barcelona (1996), síntesis de su tesis de licenciatura (1985), que obtuvo el «Premio Nacional de Investigación «Marqués de Lozoya» sobre Artes y Tradiciones Populares», otorgado por el Ministerio de Cultura (1985).



Yoli Badía

Vitrales Huesca

correo@vitraleshuesca.com

C/ Goya, nº4
Telef. 606 64 69 08

www.vitraleshuesca.com
Facebook e instagram: Yoli badía



Lámpara del Teatro Olímpico, Huesca

Formación:

En talleres especializados (Vidriera emplomada, Tiffany, fusing y termoformado, pintura sobre vidrio, técnica de aerografía sobre vidrio, perlas con soplete, soplado con borosilicato).

Cursos de pintura con el artista Leoncio Mairal de Huesca.

Cursos de diseño en distintos organismos.

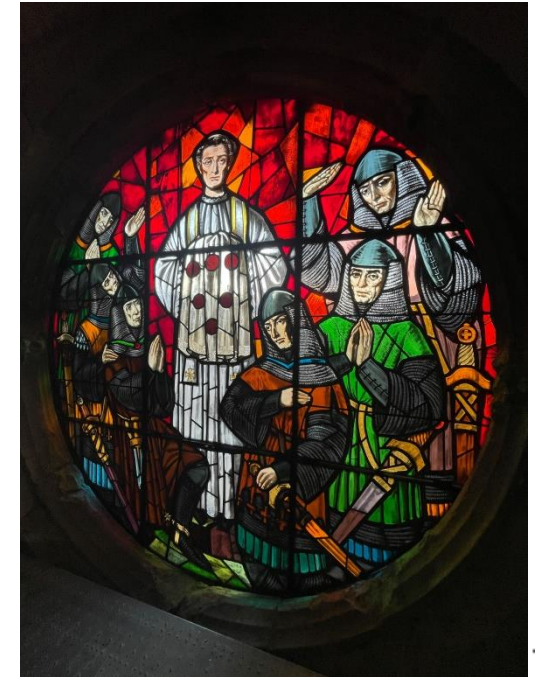
Autodidacta.

Especialidad

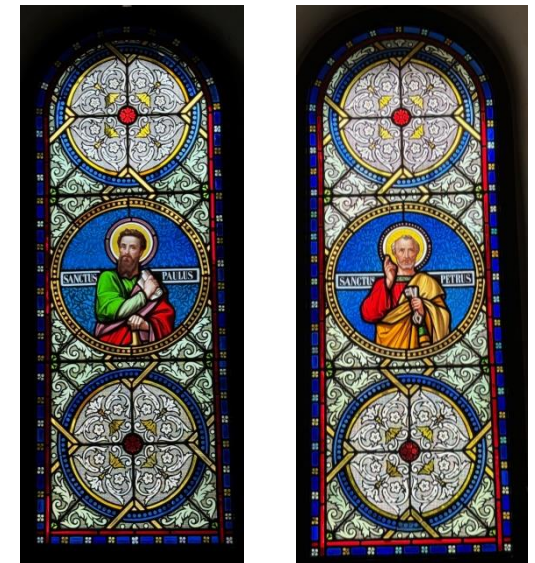
Creación, conservación y restauración de todo tipo de vidrieras, tanto emplomadas como encobradas.

Principales trabajos de restauración realizados:

- Lámpara del Teatro Olímpico de Huesca.
- Rosetón "La Ascensión" en el Transepto de la Catedral de Huesca, siglo XVI.
- Rosetón de la Iglesia de San Francisco (Teruel).
- Iglesia de Saint Jean-Baptiste en Artigue (Francia).
- Chalet Spont (año 1828) en Bagneres de Luchón.
- Rosetón de la Basílica de Santa María de los Corporales en Daroca.
- Subdelegación del Gobierno Civil de Lérida.
- Iglesia de Santiago (Bujaraloz).
- Rosetón de "La Parroquieta" en el Museo Diocesano (Huesca).



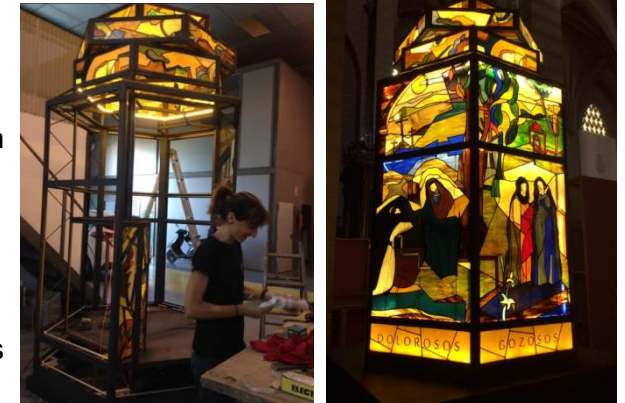
Santa María de los Corporales, Daroca



Iglesia de Artigue (Francia).

Principales trabajos de creación de vidrieras:

- Vidriera emplomada, diseño del artista irlandés Sean Scully, para la Catedral de Gerona.
- Lucernarios para el Edificio Modernista del Casino (Huesca).
- Diversas vidrieras, diseñadas por la artista pintora Carmen Pérez Ramírez, para la iglesia de Nuestra Señora de Nazaret (Zaragoza).
- Hotel San Ramón del Somontano (Barbastro).
- Vidrieras para una vivienda particular en Ribamontán del Mar (Santander).
- Diversas vidrieras de la Colegiata de Caspe (Zaragoza): dos nuevas, una rehecha y otra restaurada.
- Vidrieras, diseñadas por la artista pintora Carmen Pérez Ramírez, para el Seminario de San Carlos (Zaragoza).
- Lucernario y vidrieras para el restaurante “La Cantina del Mercado” (Barbastro).
- Columbario de la Catedral de Huesca.



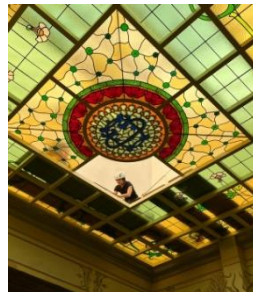
Farol de San Guzmán,
Rosario de Cristal, Zaragoza



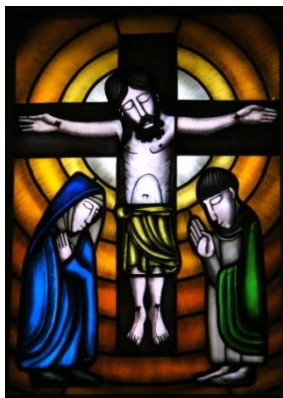
Nuestra Señora de
Nazaret, Zaragoza



En el taller



Casino, Huesca



Catedral de Huesca,
Columbario



Vivienda particular,
en Santander

Otros trabajos

- Elaboración de Farol luminoso de 4m de alto en honor a San Guzmán para el Rosario de Zaragoza, en colaboración con la artista Carmen Pérez Ramírez.
- Conservación y Restauración de los faroles de Semana Santa de las distintas cofradías de Huesca.
- Mantenimiento del Convento de “Las Carmelitas” (Huesca).
- Elaboración de cruces “las siete palabras” para la archicofradía de la Santísima Veracruz (Huesca).
- Colaboración para el libro “Las vidrieras en Huesca” de los autores Andrés Sánchez Otín, Miguel Perbech Pérez y Joaquín Santafé Paño.

Otras actividades relacionadas con las vidrieras:

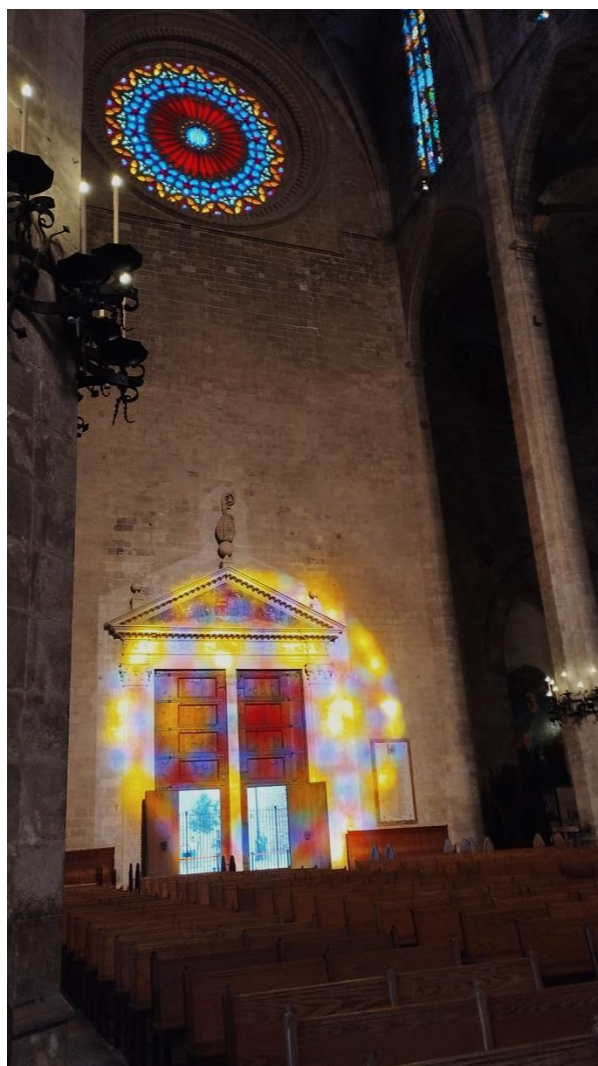
- Curso de “Restauración de Vidrieras” organizado por Araforem (Castejón del Puente).
- Curso de iniciación a la técnica Tiffany en el Palacio Villahermosa (Huesca).
- Curso IES Pirámide “el vidrio en la escuela” (Huesca).
- Curso de Araforem.
- En nuestro taller ofrecemos cursos, visitas y demostraciones de las diferentes técnicas que trabajamos.
- Participamos en mercados artesanos para mostrar la técnica de soplete, la técnica Tiffany y divulgamos el fascinante mundo de las vidrieras.

Rincón de ARCOVE – Fotografía, creación...

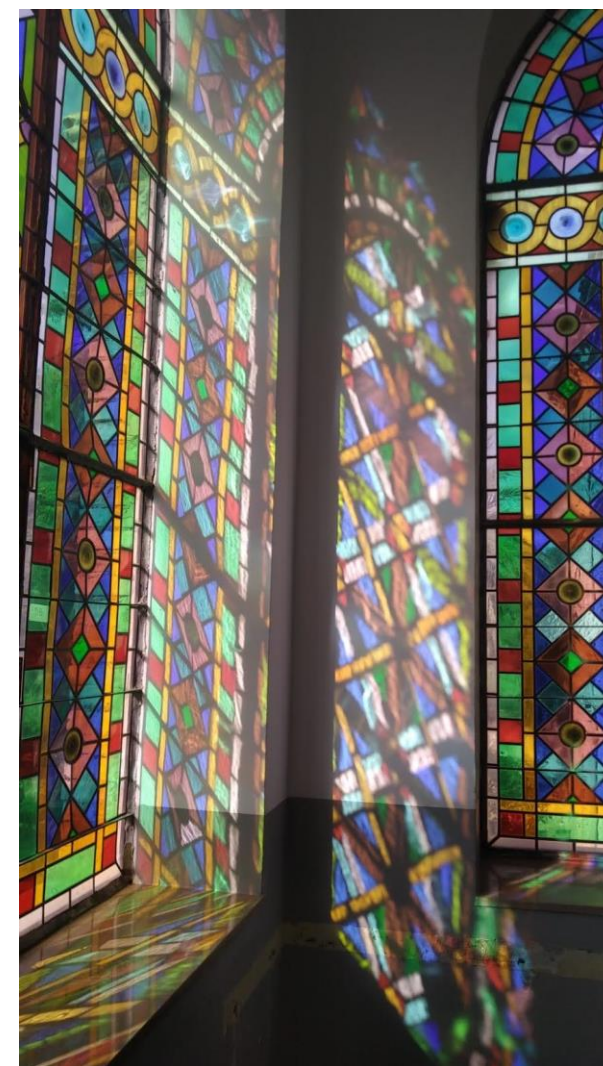
Esta sección está orientada a publicar aquellos trabajos de los socios que ellos puedan considerar de mayor interés. Textos cortos, cuyo contenido se centre en alguna obra de nueva creación, en alguna restauración de interés, reseñas de artículos específicos sobre vidrieras realizados por los socios 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



En la Catedral de Mallorca. Foto: S. Cañellas



Galería de la Casa de las Teresianas de Jesús, Tortosa. Foto: Lorena Valldepérez



Vitoria. Fotografías: Sílvia Cañellas

PASATIEMPOS

Sopa de imágenes

I	N	S	O	L	D	A	D	O	R	É	O
K	Í	Z	A	F	Q	É	S	I	G	Ú	L
W	A	Ú	T	I	O	A	T	A	R	W	L
A	L	T	O	B	R	A	A	N	U	S	I
Ñ	I	K	E	E	Ñ	O	J	I	J	A	T
S	C	V	J	L	Í	L	A	L	I	J	R
X	A	I	R	L	U	X	D	U	D	U	A
Y	T	S	Ü	S	D	R	O	R	O	G	M
J	E	P	B	R	J	Z	R	Z	R	A	V
X	S	W	W	N	U	N	Ó	Z	N	U	P
A	N	I	T	E	L	A	P	U	V	U	J
N	E	T	N	A	M	A	I	D	J	X	V



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

-Yolanda Badia Gimeno
correo@vitraleshuesca.com

-Martí Beltran Gonzalez
marti.beltran@upc.edu
Teléfono: 606 64 69 08
www.vitraleshuesca.com
Facebook e instagram: Yoli badía

-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.joseluisacamacho.es

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

-Raquel Carcas Mullos
rcarcasmullos@gmail.com

-Ana Carranza Casillas
anacc13.2015@gmail.com
Teléfono: 667647574, facebook.com
ana.carranza.98871

-Celia Castro
castromcelia@yahoo.com

-María Soledad Castro
castromariasoledad@gmail.com,
Instagram maria.soledad.castro

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

-Amparo Chimeno Castaño
piyoyo1@gmail.com

-Stefano Chiodini
chiodoartproject@gmail.com
+34644945973
Instagram @chiodoartprojec

-Camilla Cevolani
info@vetreriadartegamberini.it

-Fernando Cortés Pizano

fcperv@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

-Jorge Diez García-Olalla**-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

-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**-M^a Cristina Giménez Raurell**

cauce9@gmail.com

-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/rubén-llorente-del-val-8491b4

-Javier Lozano Suárez

javierlozos@yahoo.com

-Sofia Malavasi

sofiamalavasi2@gmail.com

-Valeria Mamczynski Guerizoli

valeriamam@gmail.com

-Luz Helena Marín Guzmán

helenanito80@gmail.com
www.luzhelenamaringuzman.com

-Susana Mateos Alonso**-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>

-Marta de Paz Ureña

mrtuka01@gmail.com
Telef. 691322487
www.martadepaz.es
[@en1000pedazos.es](https://www.facebook.com/PererArt.Bierzo)

-Fernando Perera

ferpersa1@yahoo.es
Telef. 645036665
<https://www.facebook.com/PererArt.Bierzo>

-Cristina Rebollo Martínez

cris-rebollo@hotmail.com

-Natasha Redina

redinastudio@gmail.com

-Felisa Requena Avellaneda**-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 Valdepérez Casas

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

-Pere Valdepérez Ripollés

+34 619333616 +34 932194782

-Ellen van der Leeden

info@Lux-Nova.nl
 Boekelsedijk (Noord-Brabant) 26 5411 NX Zeeland
 Tel: 06-44236031
www.lux-nova.nl <https://www.instagram.com/>

-Joan Vila-Grau (1932-2023)

(miembro honorario)

-Sofía Villamarín

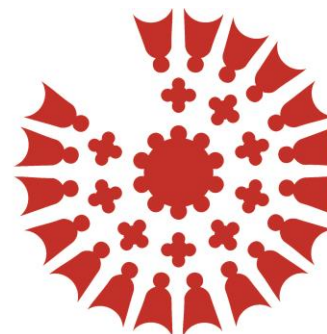
www.sofiavillamarin.com

-M^a Joana Virgili Gasol

mvirgili4@xtec.cat

-Karl Young

karlyoung@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

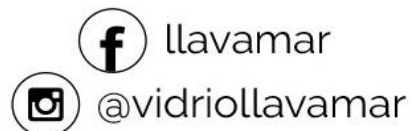


Pepe Ríos
vidrio de color y herramientas
para vidrieras y fusing

www.peperios.es



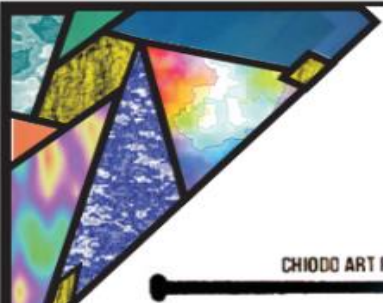
vidriollavamar.com



www.arteyvidrio.com

666 86 46 35
943 047 945

97

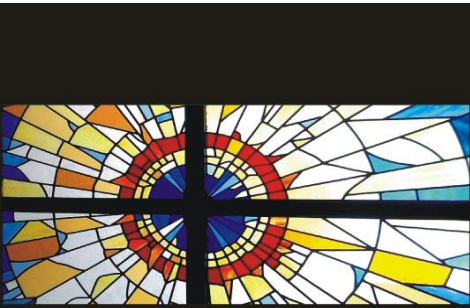


CHIDO ART PROJECT

Vidrieras, lámparas y esculturas

chiodoartproject@gmail.com

tlf: 644945973
@chiodoartproject
Calle Mirlo 10, Granada



Karl Young - Vidrieras Artísticas - Baeza

CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN

607 645 723
vidrierasartisticasbaeza20@gmail.com

www.GlassLabEdinburgh.com



Glasslab

CREATIVE PLATFORM



**VitrallsCan
Pinyonaire**

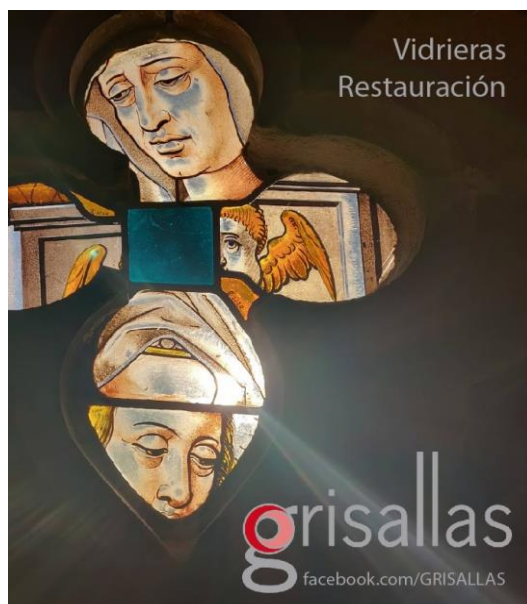
www.canpinyonaire.com

Paloma Somacarrera



www.palomasomacarrera.com

98



**Creació Vitralls
Valldeperez, s.l.**

Alcalde de Móstoles, 43
08025 Barcelona
T. 93 219 47 82 / M. 676 140 251
lorenavalldeperez@gmail.com
@vitrallsvalldeperez





www.vitraleshuesca.com

Yoli Badía

606 64 69 08



Glasatelier
lux nova

www.lux-nova.nl



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

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



VIVIT POS FUNERA VIRTUS

Moñi de Castro

CPGS VIDRIERAS ARTÍSTICAS - EASCRBC



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)

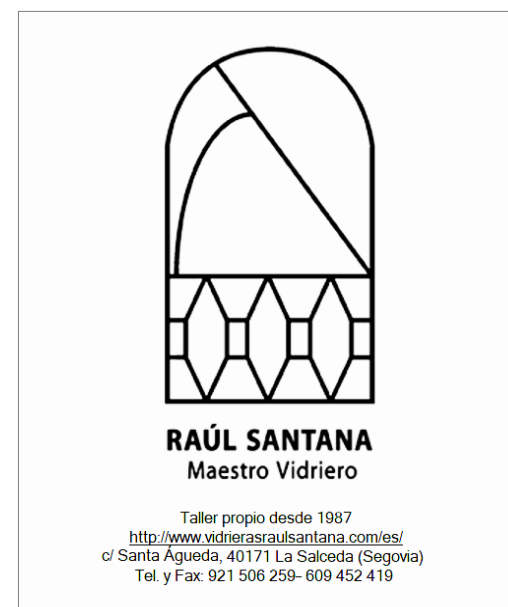
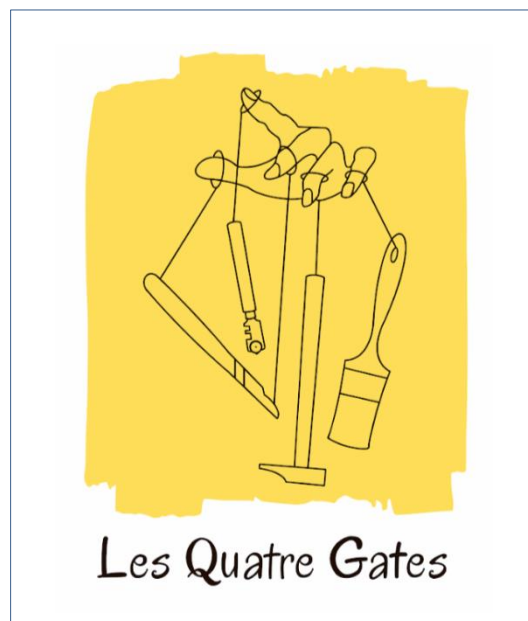
www.vitromar.es



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

102



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

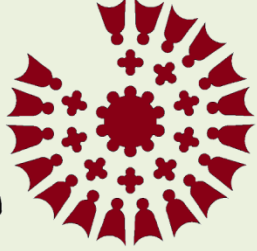
Bluesky

Instagram

Linkedin

YouTube



ARC  VE
