

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº 12 - octubre 2026



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



ISSN: 2792-1743

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Número 12

Octubre 2026

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

Paloma Somacarrera

ARCOVE no se identifica necesariamente con las opiniones y afirmaciones reflejadas en los distintos escritos publicados en esta revista y, por tanto, corre a cargo de los autores o las autoras, sean miembros o no de la asociación, la responsabilidad del contenido de sus textos y de las posibles reclamaciones por derechos de propiedad intelectual o de imagen.

Imagen de la cubierta y de la página final:
“Amapola” (“Mohn”). Posible procedencia: residencia particular de Wuppertal (Alemania); actualmente en colección particular. © Thomas Bendel.

ARCOVE

Número
12

Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES.....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	12
CONVERSANDO con ... Markus KLEINE por Fernando CORTÉS PIZANO.....	16
ARCOVIUM Histórico	
- Sílvia CAÑELLAS y Núria GIL FARRÉ <i>Identificación de vidrieras del taller Amigó a partir de proyectos conservados</i>	35
ARCOVIUM Técnico	
- Paloma SOMACARRERA <i>Pintar con vidrio de otra manera. Europa a finales del siglo XIX y principios del XX</i>	77
RINCÓN DE ARCOVE	
- Nuevos socios.....	103
- Francisco Quirós Miras.....	104
- Fernando Aníbal Pérez Quimbaya.....	105
- Andrea Dalí Gómez Orozco.....	107
- Sugerencias de los socios.....	109
PASATIEMPOS.....	110
LISTA DE LOS MIEMBROS DE ARCOVE.....	112
RECORTES PUBLICITARIOS.....	116

EDITORIAL

¡Queridas lectoras y lectores, os presentamos el número 12 de ARCOVE La Revista!

En este nuevo número de La Revista os presentamos, en la sección «Conversando con...», una entrevista en profundidad, a cargo de Fernando Cortes Pizano, a Markus Kleine, jefe del departamento de restauración de Glasmalerei Peters (Paderborn). La relación de esta empresa alemana con España se remonta al año 2000, cuando comenzaron a restaurar las primeras vidrieras de la catedral de Sevilla, donde continúan trabajando en la actualidad.

En ARCOVIUM Histórico, os traemos un nuevo artículo de Sílvia Cañellas y Núria Gil Farré titulado “Identificación de vidrieras del taller Amigó a partir de

proyectos conservados”. Este artículo se centra en una serie de proyectos de la casa Amigó y en la identificación de las obras para las cuales se diseñaron. Estos dibujos son parte de los que componen dos álbumes procedentes de los citados vidrieros y que forman parte de una colección particular.

En la sección ARCOVIUM Técnico, Paloma Somacarrera publica un artículo titulado “Pintar con vidrio de otra manera. Europa a finales del siglo XIX y principios del XX”, que analiza la técnica de la tricromía, utilizada en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX y consistente en el uso de tres vidrios superpuestos, de colores diferentes (amarillo, rojo magenta y azul cian), para lograr la imagen representada.

Las dos noticias más destacadas de estos últimos seis meses ha sido la celebración de dos importantes eventos en Sevilla. Por un lado, entre el 29 de septiembre y el 1 de octubre, el curso teórico práctico «Iniciación a la conservación y restauración de vidrieras», organizado por ARCOVE en colaboración con el IAPH (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico). Y, por otro lado, el III Encuentro de ARCOVE «El Arte de la vidriera», entre el 2 y el 4 octubre 2026.

Os invitamos asimismo a deteneros en las secciones fijas de cada número y en las sugerencias que nos ofrecen nuestros socios.

Esperamos que disfrutéis con este nuevo número de ARCOVE La Revista tanto como nosotros lo hemos hecho durante su preparación.

Fernando Cortés Pizano
Presidente de ARCOVE

ENTRELUCES – Noticias cortas

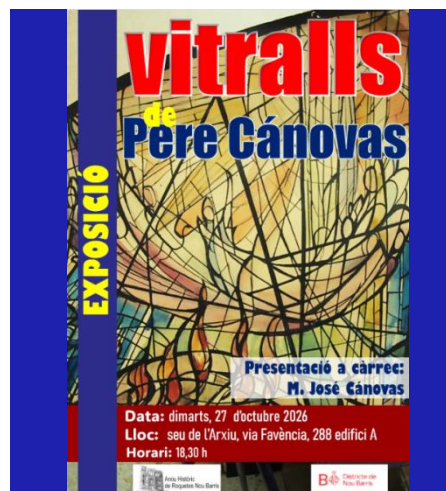
Exposiciones y museos

🌀 2 de mayo 2026 al 28 de junio: Exposición «*Lux Vitae*» en el Claustro del Convento Franciscano de Oñati por los 70 años de la colocación de las vidrieras de la Basílica de Arantzazu, obra de Xavier Álvarez de Eulate.

🌀 16 de mayo a 12 de julio: Con motivo del centenario de la muerte de Antoni Gaudí, el espacio expositivo de la buhardilla del Palau Güell realiza la exposición «Gaudí: Ventanas al Futuro». Se ha organizado también una exposición satélite en Toyama, Japón, que posteriormente será itinerante.

Se ha publicado también el libro de la exposición, con la colaboración, entre otros, de Núria Gil, socia de ARCOVE.

🌀 Felicitamos al Museo del Vidrio de Málaga por los 17 años desde su apertura. Para esta ocasión han organizado una gran celebración y han



expuesto, una vez restaurada, la última incorporación de su colección: una magnífica vidriera de grandes dimensiones de William Morris & Co. (Westminster), realizada en 1897.

🌀 Desde el 2 de octubre, en Vilafranca del Penedès, exposición en homenaje a Pau Boada, autor de paneles decorativos, murales, vidrieras, mosaicos...

🌀 10 de octubre al 10 de enero en la Catedral de Cuenca, exposición de los bocetos originales de las vidrieras por el centenario de Gerardo Rueda.

🌀 En curso: En el espacio O_Lumen, en Madrid «*Lux vitae / Un artista trascendente*», exposición que reivindica la figura del franciscano Xabier Álvarez de Eulate (1919.2012), autor de las vidrieras de Arantzazu.

🌀 A partir del 27 de octubre, «*Vitralls de Pere Cánovas*», exposición en el Arxiu Històric de Roquetes, Nou Barris, Barcelona, Homenaje a su obra que incluye un buen número de vidrieras artísticas.

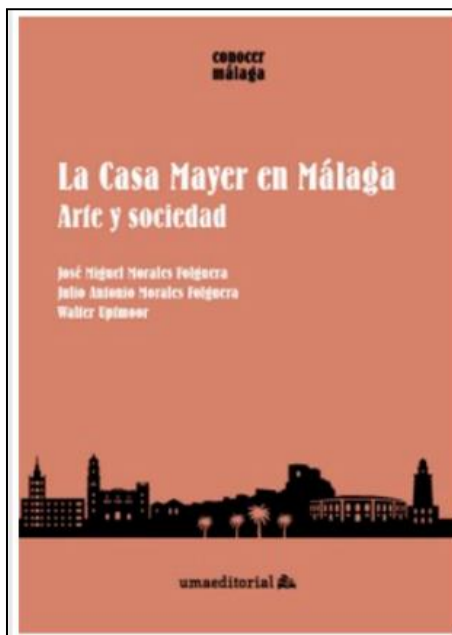
Visitas

🌀 17 y 24 abril, 8 y 15 mayo 2026. Visitas guiadas en la Iglesia de Santa Maria del Mar (Barcelona) con las vidrieras iluminadas por la puesta de sol como protagonistas. Duración: hora y cuarto. Inicio: 19 h.



Rosetón de la fachada de la iglesia de Santa Maria del Mar, Barcelona

🌀 10 octubre 2026. Dentro del programa de la 3ª edición de Ecosabinaires, "Evolución de las técnicas vidrieras, creación y conservación" con visita al taller de vidrieras de Enrique Barrio Solórzano (Quintanilla del Coco, Burgos).



«Escenas de la Pasión de Cristo», Altar de San Miguel, Crucero de la Catedral de Málaga

Publicaciones

🌀 José Miguel MORALES FOLGUERA, Julio Antonio MORALES FOLGUERA y Walter UPTMOOR *La Casa Mayer en Málaga. Arte y sociedad*, Universidad de Málaga (UMA) y Consulado de la República Federal de Alemania en Málaga. 2026. 130 páginas. Ilustraciones en color y blanco y negro.

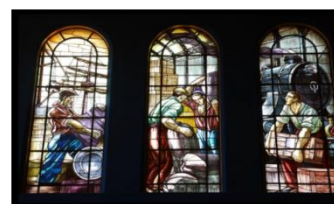
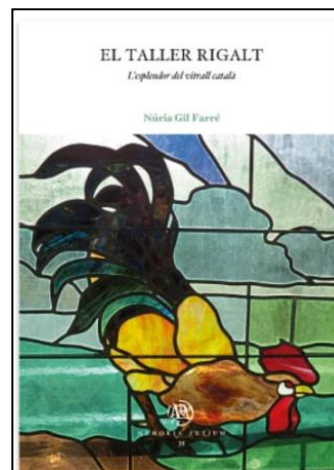
El estudio analiza las obras artísticas que la Casa Mayer de Múnich realizó en la ciudad de Málaga entre los años 1880 y 1925. Estas obras, basadas en vidrieras, esculturas y mobiliario, estuvieron centradas en tres edificios: catedral, parroquia de San Pablo y Colegio de la Asunción. En el año 1931 algunas de estas obras fueron destruidas, por lo que se ha tenido que hacer una labor de reconstrucción, que ha sido posible gracias a la documentación existente en varios archivos provinciales y nacionales. También ha sido muy importante la documentación inédita facilitada por el Archivo de la Casa Mayer. La Casa Mayer fue uno de los grandes creadores de obras de arte religioso en Europa, que exportaba su producción por todo el orbe católico. Este hecho justifica la importancia de este libro.

🌀 Pilar VÉLEZ, Eusebi VILA DELCLÒS, Sílvia CAÑELLAS, Jordi FAULÍ, Daniel GIRALT-MIRACLE, *Joan Vila Grau. Luz y materia. La Cantonada, artes y oficios*, Mater, Barcelona, 2026. Versión trilingüe: Catalán, Castellano e Inglés. Láminas a todo color. Catálogo de la exposición dedicada a la obra de Joan Vila-Grau. Ofrece una perspectiva sobre su obra desde la época del grupo La Cantonada, hasta sus últimas obras, posteriores a los proyectos de las vidrieras de la Sagrada Família de Barcelona.

🌀 *El taller Rigalt. L'esplendor del vitrall català* Memoria Artium 35, Edicions UB, 2026 recoge los estudios realizados por la Dra. Núria GIL FARRÉ, socia de ARCOVE, en un tema que conoce a fondo.

<https://www.edicions.ub.edu/catalog/art/el-taller-rigalt-lesplendor-del-vitrall-catala>

🌀 2 de octubre, se ha presentado la publicación del volumen anual de *Cuadernos de fábrica* referido a las restauraciones realizadas durante el año 2025 en la Catedral de Sevilla. La primera intervención fue a cargo de Christa Heidrich, Project Manager Restoration (Glasmalerei Peters), que habló del «Proceso de conservación de las vidrieras de la catedral de Sevilla»



🌀 Se ha colgado en internet el *Butlletí* de 2025 de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, con los cuatro artículos correspondientes al homenaje realizado en la institución a Joan Vila-Grau.

<https://raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ>

Restauraciones

🌀 Restauración de las nueve vidrieras de la iglesia de San Juan de Dorca a cargo de Yolanda Badía, socia de ARCOVE.

🌀 Yolanda Badía, ha restaurado también las vidrieras de San Antonio de Caldearenas. Obras firmadas por el taller Quintana de Zaragoza y por el aragonés Francisco Belsué.

🌀 La empresa Cristacolor ha iniciado la restauración de las 24 vidrieras de la Cámara de Comercio de Zaragoza, obras del taller Mauméjean, realizadas según proyectos de los hermanos Borobio. Seis de ellas ya están listas y colocadas en su lugar.

<https://www.camarazaragoza.com/actualidad/la-restauracion-de-las-vidrieras-de-la-camara-paso-a-paso>

2 de octubre, dentro de las «XIV Jornades de colònies industrials» la empresa «Art i Tecnologia en vidre, SL» ha informado sobre la marcha de la restauración de las vidrieras de la Iglesia de Sant Josep de Cal Pons, en Puig-reig (Berguedà, provincia de Barcelona) realizada gracias a la campaña «Salvem els vitralls».

XIV Jornades Colònies Industrials 2026

Divendres 2 d'octubre

18h Els vitralls de l'església Cal Pons
Presentació dels vitralls restaurats i continuació de la campanya popular de restauració de nous vitralls. Explicació programa d'actuacions previstes per l'Ajuntament els propers mesos.

19h Concert «Pleniluni – De l'escena a la intimitat», a càrrec de la mezzosoprano Maria Jurado, acompanyada al piano per Miquel Villalba
Organitza: Ajuntament de Puig-reig, Associació de Veïns i Amics de Cal Pons, Associació d'Amics de les colònies de l'Alt Llobregat.

Conferencias, jornadas y congresos

Entre el 13 y 17 de abril tuvo lugar la 18ª conferencia de la Sociedad Europea del Vidrio y reunión anual de la Comisión Internacional del Vidrio en Lyon (Francia). En la sesión dedicada a *"Glass and Humanity: history, archaeometry and education"* se presentaron los trabajos sobre vidrieras: *"Fourteenth- and fifteenth-century stained glass in Barcelona: Cathedral; Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes; and Santa Maria del Mar"* Jordi Bonet, *"Stained glasses : from color to history"* Laurence Galois, *"Archaeometric study of medieval glass coming a lost stained glass window from San Giacomo Maggiore church, Bologna (Italy)"* Domingo Gimeno-Torrente, *"Ashes to Art: The Glassmaking Traditions of Königsfelden's Medieval Windows"* Elise Langagne, *"Chemical study of two coats of arms stained glass windows in the Chapel of St. Pietro Martire (early 15th century) of the Basilica of San Petronio, Bologna, Italy"* Domingo Gimeno-Torrente, *"Studying the old to create the new: the example of the stained glass windows of Saint-Etienne-Du-Mont (17th century)"* Théo Caroff. Y nuestra socia Teresa Palomar presentó el trabajo *"The Royal Glass Factory of La Granja: From the recipes to the pieces"*.

Del 10 de abril al 24 de mayo de 2026: «Dvidrio2026-Alquimia artesana en vidrio» en Alcalá de Henares, con participación de artesanos del vidrio, entre los cuales las socias de ARCOVE Silvia Tsocheva, Ana Llavador y Marta de Paz y de ACAV, socio institucional de ARCOVE.

Dvidrio 2026
Alquimia artesana en vidrio

DEL 10 DE ABRIL AL 24 DE MAYO

Rafa Abdón
Estudio Martín Rojas
Silvia Tsocheva
Teresa Esteban
Ana Llavador
Maribel Navarro
Marta de Paz
Jose Rodriguez Garcia
Toly Mateo
Susana Aparicio Ortiz
Pablo Pizarro
Susana Martín

Inauguración
Viernes 10 de abril / 19:00 horas
Exhibición vidrio soplado
Diego Rodriguez

Sala de Exposiciones Ayuntamiento de San Fernando de Henares
Pza. Fábrica de Paños s/n
www.ayto-sanfernando.com
www.dvidrio.art

Organiza: Ayuntamiento de San Fernando de Henares
Pza. Fábrica de Paños s/n
www.ayto-sanfernando.com
www.dvidrio.art

🌀 13 de mayo 2026, en el ciclo de conferencias sobre Gaudí del Palau Güell de Barcelona, Jordi Bonet y Núria Gil hablaron sobre «*Llum Gaudí: vitralls*».

🌀 30 de mayo: «Bufar i fer ampolles» en Capellades (taller de Ferran Collado). Organiza ACAV, miembro institucional de ARCOVE. La «Associació Catalana de les Arts del Vidre» ha celebrado su 19º Aniversario. ¡Felicidades!

🌀 5 de junio 2026, 19 h. «Las vidrieras: historia y técnica», conferencia a cargo de Fernando Cortés Pizano, presidente de ARCOVE, en la Sede Universitaria Ciudad de Alicante. Organizada por la *Seu Universitària Ciutat d'Alacant*.

[Grabado y disponible en abierto.](#)



🌀 6 al 10 de julio 2026: 32º Coloquio del Corpus Vitrearum Internacional (*Research on Stained Glass: History and Methods*) y 13º Fórum para la Conservación y tecnología de Vidrieras Históricas (*Historical Techniques and approaches to the Conservation*) en Cracovia, con ponencias de diversos miembros de ARCOVE: Paula Farina, Anna Santolaria, Jonás Armas, Sílvia Cañellas. En la ponencia de estos últimos se habló de la influencia del CV en ARCOVE y de esta Asociación en el conjunto de la historia y conservación de las vidrieras en nuestro país. Más información en:

<https://www.vidimus.org/issues/issue-156/>

🌀 Seminario Internacional “Vitrais: os desafios de uma arte em vidro e luz”, Rio de Janeiro, 3 al 6 de Agosto de 2026. Con participación de Fernando Cortés como presidente de ARCOVE. El seminario forma parte del proyecto «Vidrieras de la Candelaria: restauración de un patrimonio en riesgo» que tiene como objetivo promover el debate sobre las vidrieras en su dimensión artística, histórica y patrimonial.

Disponible en:

<https://www.youtube.com/channel/UCn-wdJxXY0mS0dkDjMiaG6g>

🌀 Septiembre 2026, en Córdoba: LX Congreso Nacional de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio.

🌀 Investigador@s en Ciencia del Patrimonio, ha puesto en marcha un ciclo de webinars. Colabora en ellos nuestra socia Teresa Palomar. El día 15 de septiembre expuso Clara García Sánchez (ICV-CSIC y UCM). Habló sobre el «Estudio de la estabilidad físico-química de las vidrieras de la Catedral de Rio de Janeiro (Brasil)». La charla está colgada en el YouTube de la organización.

🌀 26 de septiembre, Maria Soledad Castro, socia de ARCOVE, realizó una charla en el Palacio Ceci, Buenos Aires (Argentina) en la que reflexionó sobre «Qué conservamos cuando conservamos un vitral?». Fue una iniciativa de la Escuela Taller de Patrimonio, Dirección General de Patrimonio, Museo y Casco Histórico.



🌀 29 septiembre a 1 octubre 2026: Curso «Iniciación a la conservación y restauración de vidrieras» en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Curso realizado a propuesta de ARCOVE y como resultado de la colaboración de las dos entidades.

🌀 2-4 octubre 2026: ARCOVE organiza del III^{er} Encuentro. El Arte de la vidriera; este año en Sevilla.

🌀 Del 5 al 9 de octubre, Semana del Vidrio, donde se ha debatido, online, sobre temas relacionados con las artes del vidrio: investigación, técnica, creación, conservación y restauración. Maria Paula Farina, socia de ARCOVE, habló sobre «Restauración de vitrales».

🌀 22 octubre: *I Jornada sobre Patrimonio tóxico. Riesgos e interacciones en su conservación*, asistencia libre y gratuita, presencial y en línea, mediante inscripción previa. Organiza el Grupo Español del International Institute for Conservation (GEIIC), junto con la Universidad Complutense de Madrid y cuenta, entre los ponentes, con Jonatan Díaz, socio de ARCOVE, con el tema «Plomo: de la estructura de las vidrieras a nuestra estructura ósea».

Otros

🌀 Dos bocetos, de finales de los años 50, de las vidrieras diseñadas por Jordi Domènech Sans (1925-2001) para la Iglesia de las Llars Mundet, Barcelona, han sido donadas por su familia a la Diputación de Barcelona. Las vidrieras del conjunto fueron proyectadas, en distintas etapas, por el referido artista, entre 1958 y 1971, por Will Faber en 1968 y por Joan Vila-Grau en 1969, y ejecutadas por el taller de vidrieras Queralt. Son un magnífico ejemplo del arte de vanguardia del momento.

<https://www.diba.cat/ca/web/art-al-carrer/esgl%C3%A9sia-mundet>

🌀 En la Casa Lleó Morera de Barcelona, se ha rodado «*Converses d'oficis*» a cargo de Núria Moliner (arquitecta y divulgadora), Joan Camprubí (restaurador de ascensores históricos y adaptación a la normativa) y Lorena Valldepérez (artista vidriera y socia de ARCOVE).

🌀 A principios de octubre, TVE pasó por la Escuela de Arte de León y se emitió una pequeña explicación sobre el departamento de vidrieras.

🌀 Un grupo de entidades francesas, ha enviado un comunicado a la Comisión Europea sobre el tema de las repercusiones en el sector por las restricciones del uso del plomo. ARCOVE ha dado apoyo a dicho escrito.

🌀 5 de junio de 2026: La Junta de Contratación del Ministerio de Cultura. Ha anunciado la licitación de la Conservación-restauración de las vidrieras de la fachada sur de la Iglesia del Monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo: (Santa Clara, San Francisco y San Pascual).

https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2026-18788

🌀 24-25 septiembre, encuentro en el Centro Albayzín de Granada, Centro de Referencia Nacional (CNR), para revisar y actualizar las especialidades de vidrio artesanal incluidas en el Catálogo Nacional de Estándares de Competencias Profesionales. Con participación de ARCOVE.

🌀 En julio: Entrevista a Mikel Delika por Girbau Bustos. Disponible en el Youtube de Cultura BAI.

<https://www.youtube.com/watch?v=1vyAUecVh9g>

🌀 En julio: María José Minuesa Grau, de Arqueotimes, ha entrevistado a Fernando Cortés Pizano, presidente de ARCOVE. Entrevista disponible en:

<https://arqueotimes.es/entrevista-a-fernando-cortes-pizano/>

🌀 "ARCOVE" (Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España) y sus logos distintivos, han quedado oficialmente registrados en la "Oficina Española de Patentes y Marcas" del Ministerio de Industria y Turismo de España.

🌀 GlassMaster: Diseñado y producido por el Maestro vidriero David Gibernau herramienta para preparar, calcular, gestionar y documentar procesos de cocción de vidrio artístico. Descargable.



LAS COMISIONES DE ARCOVE

Comisión de difusión

Como venimos haciendo desde la creación de ARCOVE, seguimos compartiendo a diario contenidos interesantes y de actualidad en Facebook e Instagram.

Habréis notado que el pasado mes de agosto dimos de baja la cuenta de LinkedIn; esto se debió a que no se adaptaba al perfil de la asociación y tenía muy pocos seguidores, en comparación con las otras dos redes sociales.

En nuestro perfil en Academia.edu y en nuestra web os podéis descargar, de forma gratuita, todos los números de La Revista publicados y cada uno de los artículos de forma separada.

Asimismo, os recordamos que en el canal de YouTube podéis visualizar, también de forma gratuita, todos los

¡Súmate a las comisiones de nuestra asociación!

Tu participación hace la diferencia: cada comisión es un espacio para proponer ideas, aportar talento y trabajar en equipo por nuestros objetivos comunes. No importa el tiempo que tengas, ¡toda colaboración cuenta!

Anímate a participar, comparte tu voz y construyamos juntos una asociación más fuerte y activa.

vídeos de las conferencias y charlas grabadas hasta la fecha.

Por otro lado, nos complace comprobar que la nueva página web de ARCOVE ha tenido una gran aceptación por su nuevo diseño y facilidad de uso.

Os invitamos a uniros al equipo de difusión y colaborar con nosotros para poder sacar adelante diferentes actividades y objetivos. Si estáis interesados, poneos en contacto con:

Fernando Cortés

arcovedifusion@gmail.com



Comisión de formación

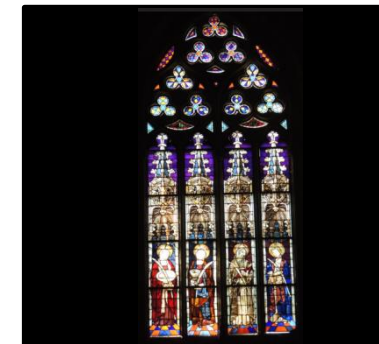
Este último semestre lo hemos dedicado fundamentalmente a la organización del curso "Iniciación a la Conservación y Restauración de Vidrieras" en colaboración con el IAPH (Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico) que se celebró en Sevilla durante los días 29 de septiembre al 1 de octubre de 2026. Ha tenido una acogida muy satisfactoria con un número muy elevado de preinscripciones. Lamentablemente solo pudieron ser admitidos 30 alumnos por el límite de aforo de las visitas incluidas.

Continuamos con la labor de implementar los Estudios Superiores de Conservación y Restauración de Vidrieras a nivel oficial en España. Actualmente esperamos una respuesta del Ministerio de Educación para establecer contacto y exponer nuestros objetivos.

Seguimos trabajando por los objetivos de nuestra asociación y la valoración que el arte de las vidrieras merece.

Coordinación: Guzmán Fernández

arcoveformacion@gmail.com



Comisión de eventos

Los días 2, 3 y 4 de octubre de 2026, ARCOVE celebró en Sevilla el III Encuentro "El Arte de la Vidriera".

Desde hace tres años, estamos preparando un evento anual en el que poder reunirnos, conocer gente nueva, reencontrarnos, cambiar impresiones, conocimientos y relaciones.

Tras el éxito de los Encuentros de León en 2024 y de Segovia en 2025, en esta ocasión se organizaron en Sevilla, donde durante los tres días visitamos a fondo varios enclaves muy interesantes de la ciudad hispalense.

Comenzamos el viernes 2 de octubre visitando la cripta, el camarín y las cubiertas de la Iglesia de El Salvador.

El sábado 3 por la mañana, nos centramos en la catedral para visitar, entre otras cosas, tanto por el interior como por el exterior, las vidrieras desde el triforio y las cubiertas, acompañados de Markus Kleine (restaurador de las vidrieras desde hace 25 años).



La tarde del sábado 3, se dedicó a las ponencias y a la mesa redonda que se celebraron en el IAPH (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico).

-Markus KLEINE, nos habló sobre «Conservación y restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla en los últimos 25 años».

-José Luis CAMACHO, posteriormente, sobre "Conservación, consolidación y restauración de las vidrieras de la Santa Iglesia Catedral de la Asunción de la Virgen, Catedral de Jaén".

El domingo 4, por la mañana, se realizó una visita a la Iglesia de San Luis de los franceses, el conjunto fue construido entre 1699 y 1731 y que es uno de los enclaves que mejor se conservan del Barroco pleno en Sevilla.

Os animamos a seguir nuestra web y publicaciones en redes para estar al día de los nuevos eventos programados para 2027.

Coordinación: Moñi de Castro

encuentro.arcove@gmail.com

Comisión de inventario y catalogación

Ya podéis encontrar en la web de ARCOVE, en su nueva sección "Inventario participativo", el formulario para que nos hagáis llegar todas las vidrieras que queráis dar a conocer y de alguna manera proteger. Se trata de un sencillo formulario que podéis rellenar y enviarnos desde el móvil. En la comisión de Inventario y Catalogación, recogemos y ordenamos los datos, y posteriormente quedan publicados en el "Mapa de vidrieras" que aparece en esta misma sección, para su consulta abierta.

De la misma manera, esperamos que nos mandéis aquellos términos que no hayáis encontrado en el Glosario de Terminología Vidriera, y consideréis que debieran de estar.

¡Desde la comisión de Inventario y Catalogación, os animamos a participar en sendos proyectos!

Coordinación: Amaia Sanchez 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.



Relaciones públicas e institucionales

La comisión de relaciones públicas e institucionales está centrada, en este tiempo, en buscar apoyos institucionales para el proyecto de creación de "estudios de grado" en restauración de vidrieras. Para este objetivo una de las entrevistas más importantes que se han gestionado, es con los obispos, en concreto, con el presidente de la Comisión Episcopal para la educación y cultura y con el obispo responsable de la Subcomisión Episcopal para el patrimonio cultural de la Conferencia Episcopal Española, integrada en la primera. La gestión, realizada días antes a la visita del Papa a España, está a la espera de concretar fecha. Esperamos que, próximamente, se nos comunique una fecha para recibarnos, pues nos parece que obtener el apoyo de la institución que es la mayor tenedora del patrimonio vidriero de todo el estado, es fundamental para dar un buen empujón al proyecto. Esperemos que en el próximo número podamos informar sobre el resultado de la misma.

Coordinación: Javier Lozano
arcove.relacionespublicas@gmail.com

CONVERSANDO CON...

Markus Kleine

Por Fernando CORTÉS PIZANO

Estimado Markus, muchas gracias por aceptar ser entrevistado por ARCOVE. Es un honor para nosotros contar contigo en este nuevo número de ARCOVE La Revista

Desde 2001, Markus Kleine es el director del departamento de Conservación de Glasmalerei Peters GmbH, en Paderborn (Alemania). La contribución de Glasmalerei Peters a la conservación del patrimonio español de vidrieras es muy importante y se remonta al año 2000, con las dos primeras vidrieras de la catedral de Sevilla, como veremos.

Terminaste tus estudios de Patrimonio Cultural en la Universidad de Ciencias Aplicadas de Hildesheim / Holzminden / Göttingen en 2002 y, un año más tarde, comenzaste el doctorado sobre «Überfangglas: Gestaltungsmöglichkeit, Geschichte und Korrosionsverhalten» («Vidrios de doblaje: posibilidades de diseño, historia y comportamiento frente a la corrosión») en la Universidad Otto-Friedrich de Bamberg.



Markus Kleine en
Sevilla



Dear Markus, thank you very much for accepting to be interviewed by ARCOVE. It's an honour for us to have you on board in this new number of our journal ARCOVE La Revista.

Since 2001, Markus Kleine has been the head of the Conservation department at Glasmalerei Peters GmbH in Paderborn (Germany). The contribution of Glasmalerei Peters to the conservation of the Spanish stained glass heritage is very important and stretches back to the year 2000, with the first two windows in Seville Cathedral, as we will see.

You finished your studies in Cultural Heritage at the University of Applied Sciences Hildesheim / Holzminden / Göttingen in 2002 and a year later started a PhD on "Überfangglas: Gestaltungsmöglichkeit, Geschichte und Korrosionsverhalten" ("Plating glasses: Design possibilities, history and corrosion behaviour") at the Otto-Friedrich-University in Bamberg. Can you

¿Podrías contarnos qué te llevó a dedicarte al campo de las vidrieras y cómo empezaste a trabajar en Glasmalerei Peters, en Paderborn?

A los 16 años, comencé mi formación como pintor de vidrio en Glasmalerei Peters porque quería dedicarme a una profesión artística. Sin embargo, mi interés se centró rápidamente en la conservación y restauración de vidrieras, comenzando por la gran vidriera occidental del siglo XIV de la catedral de Altenberg. En aquella época, desmontamos la vidriera y la almacenamos en el taller para su conservación.

Tras obtener mi título, empecé a estudiar Patrimonio Cultural en Hildesheim. Durante mis estudios, exploré diversos materiales y técnicas de conservación, pero finalmente volví a la conservación del vidrio. Mientras buscaba un tema para mi trabajo de fin de carrera, volví a encontrarme con la vidriera occidental de la catedral de Altenberg. Diez años después, estaba lista para ser restaurada y reinstalada, y la documentación de este proceso se convirtió en el tema de mi trabajo de fin de carrera.

En 2001, pasé a ser director del departamento de conservación en Glasmalerei Peters y mi primera



Glasmalerei Peters
Studios en Paderborn,
Alemania
(Foto: S. Cañellas)



Detalle de una de las
escenas de la vidriera
occidental de la catedral
de Altenberg, Alemania.
Foto: Glasmalerei
Peters Studios
(Instagram)

please tell us what led to the field of stained glass and how you started working at the Glasmalerei Peters in Paderborn?

At the age of 16, I began my training as a glass painter at Peters Studios because I wanted to pursue an artistic profession. However, my interest quickly shifted toward the conservation of stained glass, beginning with the great 14th-century west window of Altenberg Cathedral. At that time, we removed the window and stored it in the studio for conservation.

After completing my craftsman's qualification, I started studying cultural heritage in Hildesheim. During my studies, I explored various materials and conservation techniques, but ultimately, I returned to glass conservation. While searching for a topic for my diploma thesis, I came across the west window of Altenberg Cathedral again. After ten years, it was ready to be restored and reinstalled, and documenting this process became the subject of my diploma thesis.

In 2001, I became head of the conservation studios, and my first major task in this role was the reinstallation of the great west window. A few years later, I had the opportunity to begin a PhD.

tarea importante en este cargo fue la reinstalación de la gran vidriera occidental. Unos años más tarde, tuve la oportunidad de comenzar el doctorado. Sin embargo, dado que lo he estado compaginando con mis responsabilidades profesionales, aún no lo he completado.

Desde el año 2000, Glasmalerei Peters es conocida en España principalmente por su trabajo en la catedral de Sevilla, pero hay otros lugares importantes de España en los que habéis trabajado. ¿Podrías nombrar los principales y contarnos un poco sobre estos proyectos como, por ejemplo, los dos rosetones del siglo XVIII de la catedral de Girona?

Uno de nuestros proyectos más longevos ha sido la catedral de Sevilla, sin duda uno de los lugares más bonitos en los que he trabajado. Espero seguir trabajando allí hasta que me jubile. La catedral alberga una extraordinaria colección de vidrieras de gran belleza e importancia histórica.

También participamos en otro gran proyecto en España: la catedral de Girona. Sin embargo, Fernando, este fue principalmente tu proyecto, y creo que tú sabes mucho más sobre él que yo. El trabajo se centró en dos grandes rosetones que representan la Asunción de María en el lado oeste y al arcángel Miguel en el lado este.



Rosetón occidental de la catedral de Girona en Glasmalerei Peters Studios, Paderborn, año 2001 (Foto: S. Cañellas)



Rosetón oriental de la catedral de Girona en Glasmalerei Peters Studios, Paderborn, año 2001 (Foto: S. Cañellas)

However, since I have been pursuing it alongside my professional responsibilities, it is still not yet completed.

Since the year 2000, Glasmalerei Peters has been known in Spain mainly for their work in Seville Cathedral, but there are a few other important places you have worked on. Can you please name the main ones and tell us a bit about these projects, like the two 18th century rose windows from Girona Cathedral?

One of our longest-running projects has been the Cathedral of Seville, certainly one of the most beautiful places I have ever worked. I hope to continue working there until I retire. The cathedral contains an extraordinary collection of beautiful and historically significant stained-glass windows.

We were also involved in another major project in Spain: the cathedral of Girona. However, Fernando, this was primarily your project, and I believe you know far more about it than I do. The work focused on two large rose windows depicting the Immaculate Virgin Mary on the West side and the Archangel Michael on the East side.

Las capas de pintura del rosetón occidental estaban aplicadas en frío y presentaban un grave desprendimiento del sustrato de vidrio. En el rosetón oriental, sin embargo, la pintura estaba cocida, aunque sufría graves pérdidas. Esta situación hacía que la iconografía de los rosetones resultara casi imposible de interpretar. Para solucionarlo, instalamos un acristalamiento de protección, sobre el cual, por la cara interior, añadimos algunos vidrios de doblaje con el fin de recuperar la legibilidad de las pinturas perdidas. Esto permitió que las vidrieras volvieran a ser legibles al tiempo que se conservaba el material original restante.

También participamos en la reconstrucción del gran rosetón del siglo XIX de la Basílica de Santa María de Manresa. El rosetón había sufrido graves daños durante la Guerra Civil Española y, posteriormente, se le había realizado una restauración inadecuada. Los fragmentos de vidriera que se encontraron en el suelo de la iglesia se habían colocado simplemente con mortero en las zonas faltantes, lo que había dado lugar a un estado muy insatisfactorio.



Rosetón de la Basílica de Santa María de Manresa.
Conjunto y detalles
(Fotos: S. Cañellas)



The paint layers in the West rose window were all cold-painted and had suffered severe detachment from the glass substrate. In the East rose window, however, the painting had been fired but was also heavily affected by paint loss. This situation resulted in the iconography of the windows being almost impossible to read. To address this, we installed protective glazing and added an external cover glass with reconstructed painting, allowing the windows to become legible again while preserving the remaining original material.

We were also involved in the reconstruction of the large 19th-century rose window of the Basilica of Santa Maria in Manresa. The window had been severely damaged during the Spanish Civil War and had subsequently undergone an inadequate restoration. Fragments of stained glass found on the church floor had simply been fixed into the missing areas with mortar, resulting in a highly unsatisfactory condition.

Otro proyecto importante fue la conservación de las vidrieras medievales y del siglo XIX de la iglesia de Santa María de Cervera. También en este caso se habían producido pérdidas extensas de pintura sobre vidrio, lo que requirió una reconstrucción minuciosa mediante métodos de conservación adecuados. Este proyecto fue dirigido por Antoni Vila i Delclòs, quien también diseñó las secciones reconstruidas.

 La conservación y restauración de todas estas vidrieras de España, teniendo en cuenta que siempre se transportan a Paderborn para su conservación, sin duda requieren una organización y una planificación complejas. ¿Podrías explicarnos un poco cómo funciona este proceso, cuáles son las diferentes fases, desde el momento en que se desmontan las vidrieras hasta que se vuelven a instalar?

En efecto, el transporte de patrimonio cultural a través de las fronteras internacionales requiere una gran organización. Sin embargo, la distancia suele ser menos importante de lo que cabría pensar. Los trámites son prácticamente los mismos, tanto si se transporta una vidriera al otro lado del mundo como si se traslada desde una localidad vecina.

Explicaré el proceso tomando como ejemplo uno de nuestros proyectos en la catedral de Sevilla.



Rosetón de la iglesia de Santa Maria de Cervera, antes y después de la restauración y sistema de protección exterior



Another important project was the conservation of the medieval and 19th-century windows of the Church of Santa Maria in Cervera. Here, too, extensive losses of glass paint had occurred and required careful reconstruction using appropriate conservation methods. This project was directed by Antoni Vila i Delclòs, who also created the designs for the reconstructed sections.

 The conservation and restoration of all these stained-glass windows in Spain, considering they are always transported to Paderborn for conservation, certainly involves a complex organization and planning. Can you tell us a bit about how this operation works, the different stages, from the moment you take the windows out to when you install them back in?

Indeed, transporting cultural heritage across national borders requires a great deal of organization. However, the distance involved is often less important than one might think. The procedures are almost the same whether a window is transported around the world or from a neighbouring town.

I will explain the process using one of our projects, at the Cathedral of Seville as an example.

Una o dos veces al año, realizamos lo que llamamos un «paseo dominical». Utilizamos este término porque estas inspecciones suelen realizarse los domingos por la mañana, durante los oficios religiosos. Durante estas visitas, examinamos cada vidriera tanto desde el interior como desde el exterior, evaluando el estado del vidrio, de la mampostería y de los bastidores de soporte.

A partir de estas inspecciones, ofrecemos recomendaciones sobre qué vidrieras deben someterse a un tratamiento de conservación. Si la administración de la catedral está de acuerdo, elaboramos un informe detallado del estado en el que se describen los daños existentes y se esbozan las posibles medidas de conservación. Este informe es revisado por la catedral y, a continuación, se remite a las autoridades de Madrid para que aprueben el desmontaje, el tratamiento de conservación y el transporte de las vidrieras.

Una vez obtenida la autorización, comenzamos a planificar la documentación y la numeración de todos los paneles antes de su desmontaje. Al mismo tiempo, elaboramos el calendario del proyecto, el presupuesto y la organización de los trabajos en estrecha colaboración con la administración de la catedral, el arquitecto y el conservador responsable del proyecto.

También contratamos la cobertura del seguro tanto para los trabajadores como para las vidrieras, fabricamos cajas de transporte y adquirimos materiales de embalaje protectores,

Once or twice a year, we carry out what we call a “Sunday walk.” We use this term because these inspections are usually conducted on Sunday mornings during church services. During these visits, we examine every window from both the interior and exterior, assessing the condition of the glass, stonework, and supporting bars.

Based on these inspections, we provide recommendations regarding which windows should undergo conservation treatment next. If the cathedral administration agrees, we prepare a detailed condition report describing the existing damage and outlining possible conservation measures. This report is reviewed by the cathedral and then submitted to the authorities in Madrid for approval of the deinstallation, conservation treatment, and transportation of the windows.

Once approval has been granted, we begin planning the documentation and numbering of all panels before deinstallation. At the same time, we prepare the project schedule, budget, and work organization in close cooperation with the cathedral administration, the architect, and the conservator responsible for the project.

We also arrange insurance coverage for both the workers and the stained-glass windows, construct transport crates, and acquire protective packing materials tailored to the dimensions of each panel. Temporary glazing for the window openings and protective coverings for both the interior and exterior work areas must also be ordered and prepared.

adaptados a las dimensiones de cada panel. Asimismo, hay que encargar y preparar acristalamientos provisionales para los huecos de las vidrieras y elementos protectores, tanto en las zonas de trabajo interiores como en las exteriores.

Una vez embalados y cargados todos los materiales y la documentación, mi compañero de trabajo Steffen Holtmann y yo emprendemos el viaje en furgoneta de unas 24 horas hasta Sevilla.

Al llegar, el primer paso es siempre revisar el plan del proyecto con todas las partes implicadas y coordinar el calendario con los oficios religiosos y otros actos que se celebren en la catedral. A continuación, hay que acordonar y proteger la zona de trabajo alrededor del andamio.

Antes de comenzar el desmontaje, se realiza una evaluación final de su estado de conservación. Esto nos permite identificar cualquier problema que pudiera haber pasado desapercibido durante inspecciones anteriores, como capas de pintura inestables, perfiles de plomo debilitados o problemas estructurales que afecten a la mampostería o a los bastidores de soporte.



Steffen Holtmann, uno de los integrantes del equipo de Glasmalerei Peters Studios, en pleno trabajo en la Catedral de Sevilla
Foto: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)

After all materials and documentation have been packed and loaded, my colleague Steffen Holtmann and I begin the approximately 24-hour drive to Seville.

Upon arrival, the first step is always to review the project plan with all parties involved and coordinate the schedule with church services and other events taking place in the cathedral. The work area around the scaffold must then be secured and protected.

Before deinstallation begins, a final condition assessment is carried out. This allows us to identify any issues that may not have been visible during earlier inspections, such as unstable paint layers, weakened lead comes, or structural problems affecting the stonework and support bars.

The removal of the stained-glass panels must be performed with extreme care to avoid any damage. Each panel is carefully protected, packed, and secured in specially designed transport crates.

La retirada de los paneles de vidrieras debe realizarse con sumo cuidado para evitar cualquier daño. Cada panel se protege, se embala y se fija cuidadosamente en cajas de transporte diseñadas específicamente para ello.

Una vez retirados los paneles, se limpian y se tratan los bastidores de soporte. Esto permite al cantero reinstalarlos correctamente y, si es necesario, realizar reparaciones en la mampostería circundante.

Durante el periodo de conservación, se sellan temporalmente los huecos de las vidrieras. En la mayoría de los casos, utilizamos acristalamiento transparente. Para aberturas más grandes, ventanas más altas o proyectos que impliquen una conservación exhaustiva de la piedra, solemos utilizar, en su lugar, paneles de policarbonato. Estos son irrompibles y ofrecen una solución más segura para los canteros que trabajan en la obra.

El transporte de las vidrieras se lleva a cabo utilizando nuestros propios vehículos especialmente equipados, diseñados y asegurados específicamente para este fin. Todos los preparativos para su traslado son coordinados y aprobados por las compañías de seguros, las autoridades gubernamentales y la administración de la catedral.

Once the panels have been removed, the support bars are cleaned and treated. This allows the stonemason to reinstall them properly and, if necessary, carry out repairs to the surrounding stonework.

During the conservation period, the window openings are temporarily sealed. In most cases, we use clear glazing. For larger openings, higher windows, or projects involving extensive stone conservation, we often use polycarbonate panels instead. These are unbreakable and provide a safer solution for the stonemasons working on site.

Transportation is carried out using our own specially equipped vehicles, which are designed and insured specifically for the transport of stained glass. The transport arrangements are coordinated and approved by the insurance companies, governmental authorities, and the cathedral administration.



Una de las integrantes del equipo de Glasmalerei Peters Studios trabajando en el taller.
Foto: Glasmalerei Peters Studios

Las pernoctaciones solo están permitidas en hoteles que cuenten con aparcamiento vigilado.

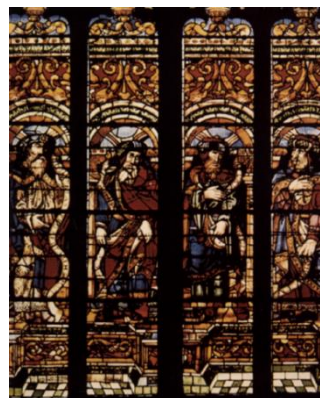
Los nuevos materiales necesarios para la reinstalación, como los bastidores de soporte y los acristalamientos de protección, suelen enviarse a la obra aproximadamente un mes antes de que comience la instalación. Reservamos nuestros vehículos exclusivamente para el transporte de paneles de vidrieras históricas. Por lo tanto, el resto de los materiales debe entregarse por separado con antelación.

En definitiva, estos procedimientos son aplicables a casi todos los proyectos de conservación. La principal diferencia es que cuanto más lejos se esté de casa, más importante resulta una planificación minuciosa. Cuando un proyecto implica más de diez horas de viaje, hay que planificar minuciosamente cada detalle, ya que olvidarse incluso de un pequeño elemento puede provocar retrasos y complicaciones importantes.

 El trabajo que habéis realizado en la mayoría de las vidrieras de la catedral de Sevilla es impresionante. Entre ellas se incluyen vidrieras que datan desde el siglo XV al XX, y nombres tan importantes como Enrique Alemán, Juan Jacques, Arnao de Flandes, Arnao de Vergara, Carlos de Brujas,



Detalle de una vidriera de la catedral de Sevilla, Juan Jacques, c. 1511-20



Detalle de una vidriera de la catedral de Sevilla, Arnao de Vergara, c. 1543

Overnight stops are only permitted at hotels with secure parking facilities.

New materials required for reinstallation, such as support bars and protective glazing, are usually shipped to the site approximately one month before installation begins. We reserve our vehicles exclusively for the transport of the historic stained-glass panels. Therefore, all other materials must be delivered separately in advance.

Ultimately, these procedures apply to almost every conservation project. The main difference is that the farther you are from home, the more important careful planning becomes. When a project involves more than ten hours of travel, every detail must be planned thoroughly, because forgetting even a small item can cause significant delays and complications

 Your work on most of the stained glass windows in Seville Cathedral is impressive. This includes windows from the 15th to the 20th century, and important names like Enrique Aleman, Juan Jacques, Arnao de Flandes, Arnao de Vergara, Carlos de Brujas, Vicente Menardo, Casa Mayer, Casa Maumejean, etc. Can you tell us what has

Vicente Menardo, Casa Mayer, Casa Maumejean, etc. ¿Podrías contarnos cuál ha sido el momento más destacado de todos estos años trabajando en la catedral de Sevilla y compartir unos recuerdos con nosotros?

No puedo destacar un único momento especial. Cada día que paso en ese impresionante edificio es, en sí mismo, un momento especial. Lo mismo ocurre con las personas que trabajan allí. Desde el personal administrativo y los conserjes hasta los artesanos y otras empresas que colaboran con la catedral, todos se sienten orgullosos de formar parte de ella. Hay un fuerte sentido de comunidad, y la gente siempre está dispuesta a apoyarse mutuamente. Disfruto de verdad trabajando allí, y cada día me depara algo especial.

Si hablamos específicamente de lo más destacado de las vidrieras, las de Enrique Alemán se encuentran, sin duda, entre las más notables para mí. En sus vidrieras veo las mismas sensaciones que experimento cuando me siento en la Plaza del Triunfo al atardecer, contemplando la catedral y el cielo que hay detrás de ella. Las estructuras, la luz y los colores que utilizó en los fondos parecen reflejar exactamente esa atmósfera.



Imagen de la vidriera de San Sebastián de la Catedral de Sevilla en Glamalerei Peters Studios en Paderborn. Obra de Arnau de Vergara, de 1530. Foto: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)

been the highlight of all these years working at Seville Cathedral and share some memories with us?

I cannot point to a single highlight. Every day spent in that impressive building is a highlight in itself. The same is true of the people who work there. From the administration and caretakers to the craftsmen and other companies involved at the cathedral, everyone is proud to be part of it. There is a strong sense of community, and people are always willing to support one another. I truly enjoy working there, and every day brings something special.

If we speak specifically about highlights in stained glass, the windows of Enrique Alemán are certainly among the most remarkable for me. In his windows, I see the same impressions that I experience when sitting in the Plaza del Triunfo in the evening, looking at the cathedral and the sky behind it. The structures, light, and colors he used in the backgrounds seem to reflect exactly that atmosphere.

Al mismo tiempo, me impresionan profundamente los artistas renacentistas que crearon las vidrieras que van desde el crucero hasta el coro. Al reducir la estructura de piedra y sustituirla por delicadas barras de soporte de filigrana, lograron crear imágenes verdaderamente monumentales en vidrio. Los grandes rosetones del crucero son ejemplos especialmente impresionantes de este logro. Su escala, sofisticación técnica e impacto artístico siguen inspirando admiración hoy en día.

Como alemán, debe de ser un honor haber restaurado y estudiado de cerca las 17 vidrieras que Enrique Alemán realizó para la catedral de Sevilla en el siglo XV. Mientras trabajabais en estas vidrieras, ¿encontrasteis alguna inscripción o firma original, o algún otro hallazgo interesante de restauraciones anteriores?

Es todo un honor. Enrique Alemán pasó siete años en Sevilla y realizó diecisiete vidrieras para la catedral. A lo largo de estas obras, es posible observar la evolución de sus habilidades artísticas y técnicas. Con cada vidriera sucesiva, también se aprecia cómo su taller pasó de ser unipersonal a un estudio en el que trabajaban tres o cuatro artesanos.



Detalles de algunas de las vidrieras de la catedral de Sevilla, Enrique Alemán, c. 1478



At the same time, I am deeply impressed by the Renaissance artists who created the windows from the transept to the choir. By reducing the stone framework and replacing it with delicate, filigree support bars, they were able to create truly monumental images in glass. The great rose windows of the transept are particularly stunning examples of this achievement. Their scale, technical sophistication, and artistic impact continue to inspire admiration today.

As a German, it must be an honour to have restored and studied up close all 17 windows that Enrique Alemán made for Seville Cathedral in the 15th century. While working on these windows, did you come across any original inscriptions or signatures, or any other interesting discoveries from previous restorations?

That is truly an honor. Enrique Alemán spent seven years in Seville and produced seventeen windows for the cathedral. Across these works, it is possible to observe the development of his artistic and technical abilities. With each successive window, one can also see how his operation evolved from a one-man workshop into a studio employing three or four craftsmen.

En las vidrieras más antiguas no hay marcas de montaje en las piezas de vidrio individuales. Sin embargo, en las obras posteriores se identifican al menos cuatro marcas de vidrieros diferentes, sobre todo en los detalles arquitectónicos y en las zonas de fondo. Esto sugiere que estas secciones fueron realizadas por ayudantes, mientras que las «carnaciones» –los tonos de piel pintados de las figuras– fueron completadas, muy probablemente, por el propio Enrique Alemán.

En las vidrieras del triforio del lado norte se observan numerosas reparaciones históricas, incluidas intervenciones en los tonos de piel. Las vidrieras más recientes del claristorio, por el contrario, se han conservado, en general, en mejor estado.

Uno de los principales problemas visuales actuales se debe a la campaña de sustitución de plomo llevada a cabo durante la década de 1930. Los perfiles de plomo utilizados en aquella época son notablemente más anchos que los originales, y se insertaron en todos los paneles numerosos plomos de fractura con el mismo perfil sobredimensionado. Como consecuencia, el aspecto de las vidrieras se vio alterado de manera significativa.

Además, todos los paneles se recubrieron con una capa de resina sintética. Aunque este tratamiento tenía



Markus Kleine en pleno trabajo con una vidriera del s. XVI de la Catedral de Sevilla

In the earlier windows, there are no assembly marks on the individual glass pieces. In the later works, however, at least four different glaziers' marks can be identified, particularly in the architectural details and background areas. This suggests that these sections were executed by assistants, while the incarnates—the painted flesh tones of the figures—were most likely completed by Enrique Alemán himself.

In the triforium windows on the north side, numerous historic repairs can be observed, including interventions in the flesh tones. The younger clerestory windows, by contrast, have generally survived in better condition.

One of the principal visual problems today results from the relaying campaign carried out during the 1930s. The lead comes used at that time are noticeably wider than the original ones, and many repair leads of the same oversized profile were inserted throughout the panels. As a result, the appearance of the windows was significantly altered.

In addition, all panels were coated with a layer of synthetic resin. While this treatment

por objeto estabilizar y proteger el vidrio, ha tenido un impacto considerable en las cualidades visuales de las vidrieras y ahora plantea retos adicionales para su conservación.

 ¿Podrías hablarnos un poco sobre el sistema de acristalamiento de protección que lleváis utilizando en la catedral de Sevilla desde hace 25 años? ¿Habéis cambiado el diseño original y los materiales a lo largo de los años?

El concepto básico del sistema de acristalamiento protector es el mismo para todas las vidrieras: se trata de un sistema con ventilación interior. Sin embargo, la ejecución concreta varía en función del tipo de vidriera y de su ubicación dentro de la catedral.

Las vidrieras de la nave están sostenidas por bastidores de hierro individuales, muchos de los cuales están en mal estado. En numerosos casos, estos bastidores no están suficientemente anclados a la mampostería. Por ello, como parte de los trabajos de conservación, se sustituyen por completo por perfiles más resistentes, diseñados para soportar tanto los paneles de las vidrieras como el sistema de acristalamiento de protección mediante fijaciones interiores y exteriores.

Por su parte, las vidrieras de las naves laterales, el crucero y el coro están sostenidas por estructuras de hierro más complejas y diseñadas de manera individual. A menudo, estos sistemas deben modificarse *in situ*. Dependiendo de cada situación concreta, esto puede implicar taladrar nuevos agujeros en los bastidores y soldar

was intended to stabilize and protect the glass, it has had a considerable impact on the visual qualities of the windows and now presents additional conservation challenges.

 Can you tell us a bit about the protective glazing system you have been using in Seville Cathedral over the past 25 years? Have the original design and materials changed over the years?

The basic concept of the protective glazing system is the same for all windows: it is an internally ventilated system. However, the specific execution varies depending on the type of window and its location within the cathedral.

The nave windows are supported by individual iron bars, many of which are in poor condition. In numerous cases, these bars are not sufficiently anchored within the stonework. As part of the conservation work, they are therefore completely replaced with stronger profiles that are designed to accommodate both the stained-glass panels and the protective glazing system through interior and exterior fixings.

The aisle, transept, and choir windows, on the other hand, are supported by more complex and individually designed iron frameworks. These systems must often be modified on site. Depending on the situation, this may involve welding, drilling new holes for longer fixing screws, or installing specially designed brackets and supports.

tornillos de fijación nuevos y más largos, o instalar soportes y abrazaderas especialmente diseñados.

El tipo de acristalamiento protector utilizado también depende de la ubicación de la vidriera.

La mayoría de las vidrieras se instalaron originalmente desde el exterior y no son directamente accesibles para los visitantes. Para estas vidrieras, solemos utilizar un vidrio de restauración de 4,5 mm con una superficie ligeramente ondulada, que ofrece protección, al tiempo que mantiene un aspecto acorde con el contexto histórico.

Las vidrieras situadas en las naves laterales, a las que los visitantes pueden acercarse, están equipadas con vidrio laminado de seguridad con recubrimiento antirreflectante. Esto minimiza los reflejos y garantiza una visión sin obstáculos de las vidrieras, al tiempo que proporciona el nivel de protección necesario.

Las vidrieras de gran tamaño, como los rosetones monumentales del crucero, están protegidas con vidrio de seguridad laminado estándar. Aunque estas vidrieras no sean visibles desde cerca, se encuentran sobre entradas muy transitadas y, por lo tanto, requieren un mayor nivel de seguridad para los visitantes que están debajo.

The type of protective glazing used also depends on the window's location.

Most of the windows were originally installed from the exterior and are not directly accessible to visitors. For these windows, we generally use a 4.5 mm restoration glass with a slightly wavy surface structure, which provides protection while maintaining a historically appropriate appearance.

Windows located in the aisles, where visitors can approach them closely, are fitted with laminated safety glass featuring an anti-reflective coating. This minimizes reflections and ensures an unobstructed view of the stained glass while providing the necessary level of protection.



Vidriera de la Catedral de Sevilla obra de Arnao de Vergara (s. XVI).
Foto: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)

En todos los casos, el objetivo es combinar una protección eficaz con un impacto visual mínimo, respetando al mismo tiempo el carácter arquitectónico e histórico de la catedral.

Los conocimientos y la visión que habéis adquirido a lo largo de los años sobre las vidrieras de la catedral de Sevilla constituyen, sin duda, una fuente de información muy valiosa. Dado que la última publicación sobre este tema es el volumen de la CVMA de Víctor Nieto Alcaide, de 1969, ¿consideraríais la posibilidad de escribir un libro sobre estas vidrieras y los trabajos de conservación realizados desde el año 2000? En España os lo agradeceríamos mucho.

En efecto, la investigación sobre la historia de estas extraordinarias vidrieras se remonta a bastante tiempo atrás. La clasificación histórica de las vidrieras y la evaluación de las fuentes de archivo llevadas a cabo por Víctor Nieto Alcaide fueron de gran calidad y siguen siendo muy relevantes en la actualidad.

Sin embargo, muchos de los detalles más sutiles y las características individuales de las vidrieras quedaron fuera del alcance de su



Vidriera de la capilla de Santa Ana de la Catedral de Sevilla, obra de Francisco Gutiérrez (1799). Foto: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)

Large windows, such as the monumental rose windows in the transept, are protected with standard laminated safety glass. Although these windows are not directly visible at close range, they are located above heavily frequented entrances and therefore require a higher level of safety for visitors below.

In all cases, the objective is to combine effective protection with minimal visual impact, while respecting the architectural and historical character of the cathedral

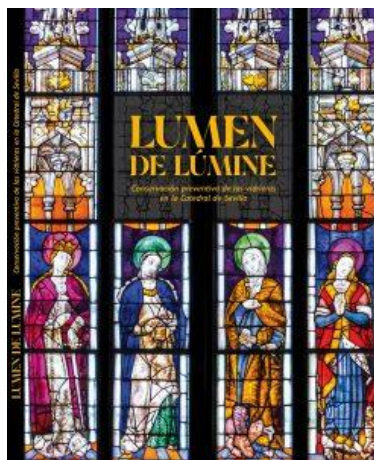
The knowledge and insight you have acquired over the years on the stained glass windows of Seville Cathedral is certainly a very valuable source of information. Since the last publication on this topic is the CVMA volume by Víctor Nieto Alcaide from 1969, would you consider writing a book on these windows and the conservation work that has been carried out since 2000? We would really appreciate that in Spain.

In fact, research into the history of these remarkable stained-glass windows dates back quite some time. The historical classification of the windows and the evaluation of the archival

trabajo, simplemente porque no tuvo la oportunidad de examinarlas tan de cerca como podemos hacerlo nosotros durante el tratamiento de conservación en el taller. Trabajar directamente con los paneles a menudo revela detalles técnicos y artísticos difíciles o imposibles de identificar sólo a partir de la investigación archivística o de la observación in situ.

Hemos tratado este tema con la catedral en varias ocasiones. Lamentablemente, nuestros proyectos de conservación nos dejan poco tiempo para realizar nosotros mismos este tipo de investigación en profundidad. Lo ideal sería encontrar a un estudiante español de conservación, historia del arte o estudios sobre vidrieras que colaborara con nosotros y realizara una evaluación más detallada del material.

Hasta que un proyecto de este tipo sea posible, recomiendo encarecidamente el libro “Lumen de Lúmine”, de Ana Isabel Gamero González, conservadora de la catedral. Publicado con motivo de una exposición sobre las vidrieras en 2023, se trata de un volumen de magnífica edición que ofrece una excelente introducción a su historia, su importancia y su conservación.



Ana Isabel GAMERO GONZÁLEZ «*Lumen de Lúmine. Conservación preventiva de las vidrieras en la Catedral de Sevilla*», Excmo. Cabildo de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla, Sevilla, 2023

sources carried out by Víctor Nieto Alcaide were of a very high standard and remain highly relevant today.

However, many of the finer details and individual characteristics of the windows remained beyond the scope of his work, simply because he did not have the opportunity to examine them as closely as we can during conservation treatment in the workshop. Working directly with the panels often reveals technical and artistic details that are difficult or impossible to identify from archival research or on-site observation alone.

We have discussed this topic with the cathedral on several occasions. Unfortunately, our conservation projects leave us with little time to pursue this kind of in-depth research ourselves. Ideally, a Spanish student of conservation, art history, or stained-glass studies could be found to collaborate with us and undertake a more detailed evaluation of the material.

Until such a project becomes possible, I can highly recommend the book *Lumen de Lúmine* by Ana Isabel Gamero González, the cathedral's conservator.

ARCOVE ha recorrido un largo camino desde su creación en 2018 y, como sabrás, uno de nuestros principales objetivos es implantar una titulación universitaria oficial en conservación de vidrieras, como las que se impartieron en Amberes y Erfurt durante muchos años. Procediendo de un país con una larga y arraigada tradición y experiencia en el ámbito de las vidrieras, como Alemania, ¿qué consejo le darías a ARCOVE para los próximos años con el fin de alcanzar nuestros objetivos?

Creo que se trata de una idea excelente y de una gran oportunidad para un país como España, que cuenta con un número extraordinario de iglesias importantes y colecciones de vidrieras excepcionales.

En Alemania, las colecciones de calidad y envergadura comparables sólo se conservan de forma fragmentaria debido a la destrucción generalizada causada por la Segunda Guerra Mundial. Por este motivo, resultaría muy beneficioso poner en marcha un programa de este tipo en una universidad situada cerca de una colección significativa de vidrieras, lo que permitiría a los estudiantes acceder directamente

Published in conjunction with an exhibition on the stained-glass windows in 2023, it is a beautifully produced volume that provides an excellent introduction to their history, significance, and conservation.

ARCOVE has come a long way since its creation in 2018 and, as you may know, one of our main goals is setting up an official stained-glass conservation degree at the university, like the ones that were taught at Antwerp and Erfurt for many years. Coming from a country with a long and deep tradition and experience in stained glass, like Germany, what would be your advice to ARCOVE for the next few years to achieve our goals?

I believe this is an excellent idea and a great opportunity for a country like Spain, which possesses an extraordinary number of important churches and outstanding stained-glass collections.

In Germany, collections of comparable quality and scale survive only in fragments due to the extensive destruction caused by the Second World War.



Parte superior de la vidriera de la capilla de San Francisco de la catedral de Sevilla. Obra de Arnau de Flandes (1554). Esta zona muestra, bajo un dosel clásico ornamentado, a la Virgen María con el Niño Jesús. La escena inferior, no visible en la imagen, representa a San Francisco recibiendo los estigmas.
Foto: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)

al material original para su estudio e investigación.

Una recomendación sería dotar al programa de una marcada orientación internacional, impartiendo una parte sustancial de las asignaturas en inglés. La experiencia ha demostrado que la accesibilidad internacional puede ser crucial para el éxito a largo plazo de los programas especializados en conservación.

En los últimos años, los programas de conservación de vidrieras de Erfurt y Amberes se han visto obligados a cerrar o a someterse a una reestructuración significativa, mientras que el programa de York sigue atrayendo un flujo constante de estudiantes internacionales, a pesar de sus tasas de matrícula relativamente elevadas.

En Alemania, tenemos la esperanza de que el programa de conservación de vidrieras recientemente creado en Colonia nos permita de nuevo reforzar nuestros vínculos con la comunidad internacional de conservadores y contribuya a garantizar el desarrollo continuo de los conocimientos especializados en este importante campo.



Detalles de la vidriera de la capilla de San Francisco de la catedral de Sevilla, obra de Arnau de Flandes (1554).
Fotos: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)



For this reason, it would be highly beneficial to establish such a program at a university located near a significant collection of stained-glass windows, allowing students direct access to original material for study and research.

One recommendation would be to give the program a strong international orientation by offering a substantial portion of the courses in English. Experience has shown that international accessibility can be crucial for the long-term success of specialized conservation programs.

In recent years, the stained-glass conservation programs in Erfurt and Antwerp have had to close or undergo significant restructuring, whereas the program in York continues to attract a steady stream of international students despite its comparatively high tuition fees.

In Germany, we are hopeful that the recently established stained-glass conservation program in Cologne will enable us to strengthen our connections with the international conservation community once again and help ensure the continued development of expertise in this important field.

Dado el excepcional patrimonio de vidrieras de España, un programa académico bien diseñado no solo podría apoyar la conservación de sus propias colecciones, sino también convertirse en un importante centro de formación e investigación internacional en el ámbito de la conservación de vidrieras.

Muchísimas gracias por invitarme a esta entrevista. Espero de todo corazón que ARCOVE consiga sus ambiciosos objetivos y estaré encantado de apoyarles en todo lo que pueda.



Imágenes del proceso de restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla. Vidriera obra de Arnau de Flandes, ejecutada en el año 1552, que había sido restaurada en 1778.
Fotos: Glasmalerei Peters Studios (Instagram)



Given Spain's exceptional stained-glass heritage, a well-designed academic program could not only support the conservation of its own collections but also become an important centre for international education and research in stained-glass conservation.

Thank you so much for inviting me to this interview. I sincerely hope that ARCOVE achieves its ambitious goals and I would be happy to support them in any way I can.



ARCOVIUM: Histórico

Identificación de vidrieras del taller

Amigó a partir de proyectos

conservados

Resumen

El artículo se centra en una serie de proyectos de la casa de vidrieras de los Amigó y en la identificación de las obras para las cuales se diseñaron. Estos dibujos son parte de los que componen tres álbumes procedentes de los citados vidrieros y que forman parte de la colección particular de la maestra vidriera Paloma Somacarrera. La actividad principal del taller, heredero de una tradición que se remontaba a 1701, se centró a finales del siglo XIX y principios del XX. Desde Barcelona trabajaron para muchos puntos del estado español.

Sílvia Cañellas

Doctora en Historia del Arte,
Licenciada en Geografía e Historia,
Académica de la RACBASJ,
Miembro del Corpus Vitrearum Catalunya,
Socia de ARCOVE.

Núria Gil Farré

Doctora en Historia del Arte,
Colaboradora del grupo de investigación
GRACMON de la Universidad de Barcelona,
Miembro del Corpus Vitrearum Catalunya,
Socia de ARCOVE.

Palabras clave:

Vidrieras, Amigó proyectos, siglos
XIX-XX

Keywords:

Stained-Glass windows, Amigó,
Projects, 19th-20th centuries

Identification of stained-glass windows from the Amigó workshop based on surviving designs

Summary

The article focuses on a series of projects by the Amigó stained-glass workshop and on identifying the works for which they were intended. These projects are among those featured in three albums produced by the aforementioned stained-glass makers, which form part of Paloma Somacarrera's collection. The workshop's main activity, building on a tradition dating back to 1702, flourished in the late 19th and early 20th centuries. Operating out of Barcelona, they carried out work in many parts of Spain.

Identificación de vidrieras del taller Amigó a partir de proyectos conservados

Introducción

Tiempo atrás, acogimos con gran alegría la información que nos pasó la maestra vidriera Paloma Somacarrera¹ sobre la conservación de unos álbumes de proyectos procedentes de la casa de vidrieras de los Amigó, que son de su propiedad.

Dichos álbumes nos han permitido reconocer muchas obras de un taller que fue uno de los más prolíficos a finales del siglo XIX y que, desde Barcelona, trabajó en numerosos puntos de España.

Queremos reunir aquí las identificaciones realizadas en estos años y publicar las imágenes de aquellos proyectos de los que hemos podido reconocer las vidrieras y/o los edificios de destino.

1. A quien agradecemos su generosidad y amabilidad. Durante todos estos años, nos ha permitido, en todo momento, la publicación de las imágenes y nos ha animado a su divulgación.

La casa de vidrieras de los Amigó

La época más floreciente de la casa de vidrieras Amigó se produjo cuando Eudaldo Ramón Amigó i Dou (1819-85) se hizo cargo de la empresa (fig. 2a). En ella sumaba la herencia paterna -como hijo del maestro pintor de vidrieras y herrero Ramón Amigó i Puigcarbó (1779-1847)- con la de su maestro y suegro, Joaquim Monturiol i Campmajor (1784-1858), hijo de Francisca Campmajor i Arrufó, heredera del taller de vidrieras que había sido de Miquel Arrufó (c. 1677-1741) desde 1701. Los miembros de la familia Arrufó y Campmajor se cuentan entre los que fueron los más prestigiosos miembros del Colegio de Pintores de vidrieras de Barcelona (fig. 1)².

Tras la muerte de Eudaldo Ramón Amigó, la empresa pasó a sus hijos, José (1841-92) y Joaquín Amigó i Monturiol (1851-1925), bajo el nombre de Hijos de Eudaldo Ramón Amigó (1885-92). A partir de 1892, la ceguera de José y su posterior muerte

2. CAÑELLAS, 2022.

llevaron a Joaquín a continuar solo a la cabeza de la empresa. En esos momentos, operaba bajo el nombre de Hijo de Eudaldo R. Amigó y Cía (fig. 2b).

En 1914, Amigó se asoció con el vidriero José Pelegrí Ferrer (1872-1959) y, como socios, se anunciaron hasta el 1921, año de la jubilación de Joaquín Amigó (fig. 2c). A raíz de la salida de la sociedad de los Amigó, otras empresas del sector se adhirieron a esta asociación y pasaron a llamarse Artes del Vidrio y Molduras (fig. 2d)³.

Tras diversos cambios de denominación y de socios, la empresa cerró definitivamente en 1981⁴.

De los trabajadores y colaboradores del taller Amigó conocemos algunos nombres, sobre todo los de los artistas que diseñaron obras para el taller. Hay que destacar entre ellos a Claudio Lorenzale i Sugrañes (1814-1889) y a Enric Monserdà i Vidal (1850-1926), por su estrecha relación con la empresa.

3. CAÑELLAS/GIL, 2014.

4. CAÑELLAS/GIL, 2021.

ARRUFÓ-CAMPMAJOR-MONTURIOL-AMIGÓ

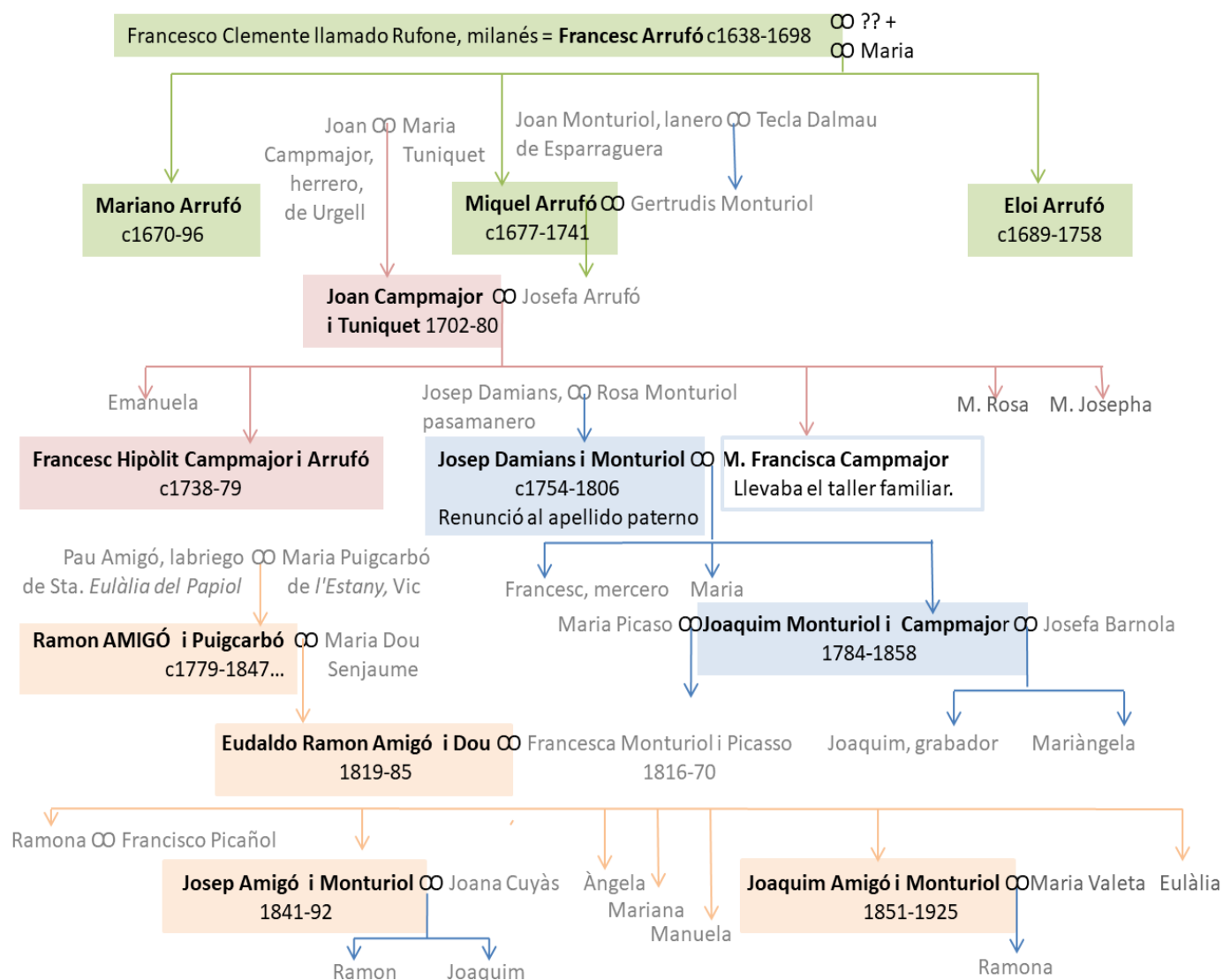
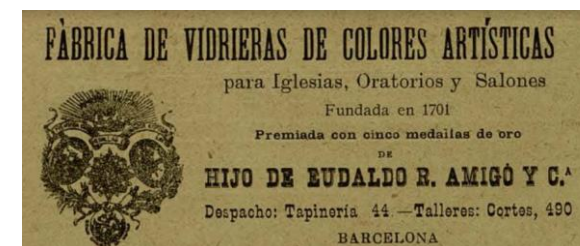
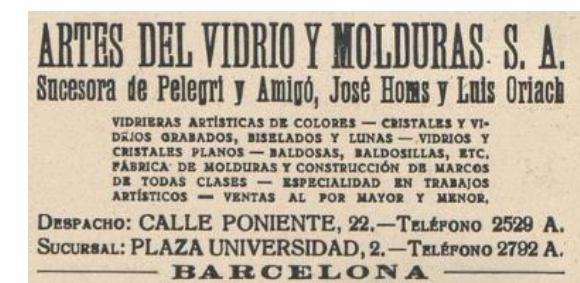


Fig. 1. Árbol genealógico de los Amigó dedicados a la confección de vidrieras (BORRI 2013 y CAÑELLAS 2022.)



Fig. 2a. Encabezamiento de una factura de 1870

Fig. 2b. Publicidad de la empresa en *Academia Calasancia* (30 noviembre 1909)Fig. 2c. Publicidad de la empresa en *Academia Calasancia* (30 enero 1916)Fig. 2d. Publicidad de la empresa en *La Hormiga de Oro*, 1925

En muchos casos, el método de trabajo de los Amigó suponía, como en otros talleres del momento, la reutilización, en distintas vidrieras, de los dibujos base. De este modo, nos encontramos con algunas imágenes que se utilizaron en más de un edificio. Esto se produjo con muchas de las figuras diseñadas por Claudio Lorenzale, hasta el punto de que encontramos obras que responden a figuras cuyos dibujos de base fueron realizados por él, pero que se sitúan cronológicamente en momentos posteriores a la muerte del artista.

Además, en el caso de Claudio Lorenzale, queda clara la utilización de sus figuras en fondos de taller o circundadas por ornamentaciones no diseñadas por él. Este proceder parece haber sido muy común en algunas obras de este y de otros talleres.

Fig. 3b. Aspecto de algunas de las páginas de los álbumes que muestran claramente el pegado y despegado de proyectos como parte del material de taller.

Los álbumes de proyectos

En este artículo nos centramos en los tres álbumes Amigó que conserva la maestra vidriera Paloma Somacarrera. Los proyectos se hallan encuadrados a modo de recopilación de piezas dispersas, algunas con relación entre sí, otras reunidas de forma más casual. Son tres conjuntos:

-Uno recoge diseños de ángeles, muchos de ellos realizados por el pintor Claudio Lorenzale. El álbum mide 325 x 260 mm y tiene un grosor de unos 20 mm.

-Otro recoge proyectos de vidrieras y alguna fotografía y mide 265 x 380 mm y tiene un grosor de 35 mm (fig. 3).

-El último contiene, sobre todo, modelos para grabar al ácido en vidrio. Sus medidas son 315 x 250 mm y 35 mm de grosor.



Fig. 3a. Aspecto exterior de uno de los álbumes



Aunque algunas páginas han perdido parte de las piezas adheridas -sea por el paso de los años o por su repetida utilización- son muchas las conservadas: más de 400 proyectos de vidrieras, coloreados en su mayoría, casi un centenar de grabados y algunas fotografías (fig. 3b).

Parte de los proyectos están firmados por el artista responsable del diseño; muchos otros muestran el sello de la empresa (fig. 4).



Fig. 4. Sello que aparece en muchos de los proyectos «Hijo de Eudaldo Ramón Amigó sociedad en comandita», lo que lo sitúa entre 1892 y 1921.

Proyectos ya publicados

Hay que tener presente que las obras ejecutadas por el Taller Amigó fueron numerosas y que no todos los proyectos que se reúnen en los álbumes tendrían por qué corresponder a obras finales. Algunos dibujos podrían haber sido propuestas rechazadas por los clientes y otros podrían haber sido objeto de rectificaciones por el mismo taller. También roturas e intervenciones posteriores pueden haber modificado algunas piezas.

Entre los proyectos identificados hay unos cuantos cuyas imágenes se han publicado en distintos artículos, desde el 2007 hasta el 2025.

El primer artículo en el que apareció uno de estos proyectos fue el publicado por el Corpus Vitrearum en 2007⁵. La imagen corresponde al proyecto de una

pequeña vidriera del cementerio de Montjuïc en Barcelona (fig. 12a). La obra en vidrio tiene actualmente una conservación muy deficiente.

Un ángel con un órgano de mano y uno de orante, ambos obra de Claudio Lorenzale, se reprodujeron, en 2014 (fig. 28), en la desaparecida revista digital *Cuadernos del Vidrio*⁶, junto con otros proyectos: uno de la Catedral de Terrassa (fig. 26), uno del rosetón de la iglesia del Monasterio de Montserrat (fig. 19a), uno con las mismas figuras que una de las vidrieras de la iglesia de la Misericordia de Vitoria (fig. 35), y el grabado y la cenefa de la sala principal del Palau Güell de Barcelona (fig. 14b), del que Núria Gil completó posteriormente el estudio⁷.

En 2016, un artículo publicado por la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ) sobre Claudio

5. CORTÉS et al., 2007.

6. CAÑELLAS/GIL 2014,

7. GIL, 2017.

Lorenzale⁸ reproducía el primer ángel referido, con las imágenes de las vidrieras correspondientes de la capilla panteón de Sobrellanos (Comillas) y de Sant Esteve de Sesrovires, ambas derivadas del mismo proyecto (fig. 28).

De 2018 es el artículo sobre la vidriera de la coronación de «Nostra Senyora de la Mercè», de la Basílica de la Mercè de Barcelona, en el que se publicó el proyecto de dicha vidriera (fig. 8a)⁹. El mismo año (2018) se presentaron las relaciones de las vidrieras canarias con Barcelona en el «XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana» y en sus actas se publicó un dibujo que lleva en su encabezamiento la explicación de que se trata del proyecto para el nuevo salón de actos del Excmo. Ayuntamiento de Sta. Cruz de Tenerife. Entre las fotografías de los álbumes se incluye una que muestra una de las vidrieras del ayuntamiento de Tenerife (fig. 33)¹⁰.

8. CAÑELLAS/GIL 2016.

9. GIL/CAÑELLAS 2018

10. ARMAS/GIL, 2018.

En un texto sobre las vidrieras de Girona, publicado por *Quaderns de Girona*, se reprodujeron los proyectos de la vidriera de la ermita de las Alegrías de Lloret¹¹ (fig. 18) y una de las dos identificadas de la Iglesia del Sagrat Cor de la ciudad de Girona (fig. 22a)¹². El estudio de estas piezas proviene del realizado para la catalogación de las vidrieras catalanas posmedievales que se elaboró con el apoyo del Institut d'Estudis Catalans y la Generalitat de Catalunya.

De las vidrieras de la Catedral de Barcelona se publicaron, en 2024, unos pequeños libros turísticos en distintas lenguas, con tres de los proyectos que se han identificado (fig. 5)¹³.

En el número 8 de la presente revista, se publicaron (2024) el proyecto y la imagen de las vidrieras resultantes del Saló de sant Jordi del Palau de la

11. VILA i DELCLÒS, 2022.

12. CAÑELLAS, 2022.

13. CAÑELLAS, 2024.

Generalitat de Catalunya, redescubiertas después de la última restauración del espacio (fig. 13a)¹⁴.

Los restantes proyectos, que se publican en este artículo, han sido hasta ahora inéditos.

Proyectos identificados (orden)

Se repasarán, por lo tanto, algunos de los proyectos de estos álbumes, y se añadirá una somera explicación de sus identificaciones. Se empezará por los correspondientes a edificios barceloneses por ser el lugar donde estaba asentado el taller y por disponer de un mayor número de trabajos realizados por los Amigó. Se seguirá posteriormente con los edificios del resto de Cataluña y, finalmente, se centrará en los que corresponden a otros puntos del estado español. Dentro de cada zona se ordenarán los proyectos por orden alfabético de la población y, dentro de cada una, por el nombre del edificio en el que se encuentra la vidriera de referencia.

14. BONET/GIL 2024.

Barcelona: Catedral de la Santa Creu i de Santa Eulàlia

La Catedral de Barcelona, de origen medieval, quedó inconclusa en el siglo XV. En épocas posteriores se intervino de forma más o menos activa, pero no fue hasta finales del siglo XIX cuando se reemprendieron las obras con mayor fuerza. Entonces, gracias a las aportaciones de la familia Girona, se hizo posible el levantamiento de la fachada occidental y, más tarde, del cimborrio.

La casa de vidrieras Amigó trabajó en la Catedral desde 1872 y dejó en ella obras de gran interés. Hay que decir, sin embargo, que la guerra civil y el bombardeo de la ciudad de Barcelona por la aviación italiana en 1938 supusieron la pérdida de buena parte de ellas. En la posguerra, fue el Taller

Oriach el que se hizo cargo de la reconstrucción y de las nuevas vidrieras.

El Archivo Capítular de Barcelona y el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona conservan algunos proyectos de vidrieras que corresponden a la Catedral¹⁵.

Los proyectos de los Amigó para la Catedral de Barcelona contaron con la colaboración de distintos artistas del momento, como los pintores Agustí Rigalt i Cortiella (1846-99) y Claudio Lorenzale y los arquitectos Josep Oriol Mestres i Esplugues (1815-95) y August Font i Carreras (1845-1924).

En la capilla de Sant Esteve, en la girola, hay unas pequeñas vidrieras muy retocadas en la posguerra, pero que conservan, en parte, el diseño original de Claudio Lorenzale que aparece en uno de los proyectos (fig. 5a). Se trata de unos

ángeles de perfil que llevan distintos instrumentos y que se disponen sobre fondos estrellados. Son los mismos proyectos o muy similares a los que utilizaron posteriormente en la iglesia de



Fig. 5a. Catedral de Barcelona. Proyectos para la capilla de Sant Esteve, Obra de Claudio Lorenzale.

15. CAÑELLAS, 1993 y 2021.

Sant Francesc de Sales de la misma ciudad.

Además del anterior, se han publicado otros dos proyectos de la misma Catedral¹⁶.

Uno de ellos corresponde a la vidriera ornamental, aún conservada, de una pequeña ventana de la fachada occidental, justo al lado de la capilla del Baptisterio (fig. 5b). Otro dibuja la figura y el dosel de san Paulino, vidriera que se localiza justo encima de la anterior (fig. 5c). La vidriera fue renovada en la posguerra por la Casa Oriach. Las arquitecturas de esta se corresponden aún con las de principios de siglo, pero la figura del santo ha cambiado de posición.

En el Sala capitular se conserva una pequeña vidriera heráldica de inspiración barroca, con fondo de ornamentación

geométrica de entrecruzados que corresponde exactamente al proyecto Amigó (fig. 5d).

La gran vidriera ornamental de la capilla del Santíssim, de inspiración vegetal y de rica coloración, se debe a otro de los proyectos de estos álbumes (fig. 5e).

La vidriera de la capilla de Sant Pau¹⁷ y la de la Tribuna de la música fueron cambiadas totalmente en las reformas de posguerra. Sin embargo, una se reconoce por antiguas imágenes de la capilla con la vidriera que contenía las imágenes de los santos Juan y Jaime (fig. 5f). La otra tiene la forma del marco y la iconografía consistente en ángeles músicos presididos por la cruz capitular como estaban en la antigua vidriera (fig. 5g).

Hemos añadido aquí dos proyectos cuya atribución resulta más dudosa:

-Uno tiene un sagrado corazón en el centro, por encima del escudo de armas de Josep Morgadas i Gili, obispo de Barcelona entre 1899 y 1901; en las lancetas laterales los símbolos de los evangelistas se sitúan entre formas ornamentales y la cruz capitular aparece en las tracerías. La estructura es la que tenía, según antiguas imágenes, la ventana central de la fachada principal de la Catedral de Barcelona; esta cambió con las obras de inicios del siglo XX. El proyecto podría ser una primera idea para su realización (fig. 5h).

-La forma de la ventana del otro proyecto coincide parcialmente con la de la capilla del Sagrat cor de Jesús, en el extremo de la girola. Esta abertura tiene actualmente una vidriera confeccionada por la casa de vidrieras Rigalt en 1908, siguiendo el proyecto del arquitecto que renovó la capilla, Enric Sagnier (fig. 5i).

16. CAÑELLAS, 2024.

17. CAÑELLAS, 1993.

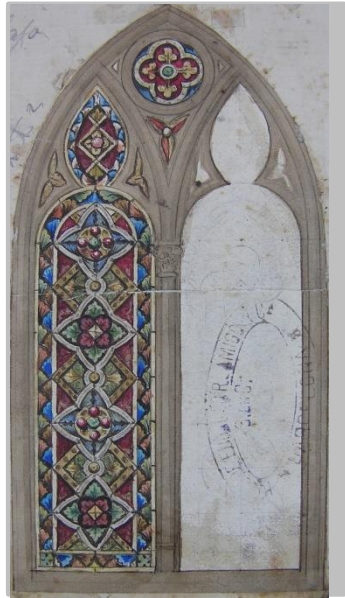


Fig. 5b. Catedral de Barcelona. Proyecto para la vidriera de la fachada occidental, al nivel de las capillas, lado norte.

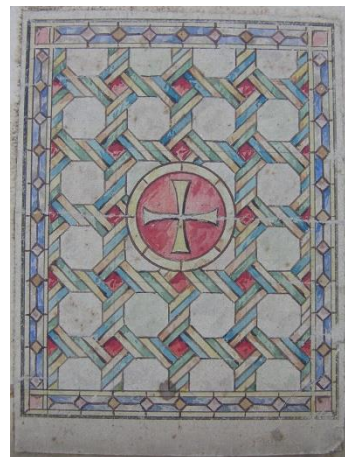


Fig 5d. Vidriera de la actual Sala capitular de la Catedral de Barcelona. La vidriera actual, instalada por el taller Oriach (1943) sigue exactamente el modelo del proyecto.

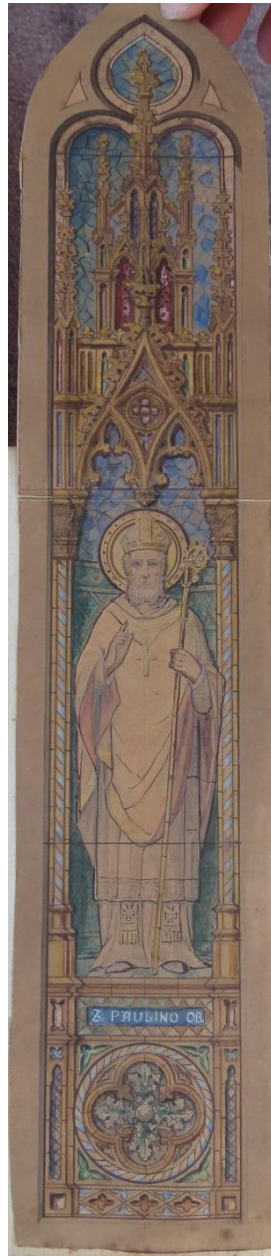


Fig. 5e. Proyecto de una de las vidrieras de la capilla de Sant Oleguer o del Santíssim, en la fachada occidental de la Catedral de Barcelona.

Fig. 5c. Catedral de Barcelona. Proyecto para la vidriera de la fachada occidental. Lanceta central.



Fig. 5f. Proyecto de la vidriera de la capilla de Sant Pau de la Catedral de Barcelona, con la representación de los santos Juan y Jaime. Vidriera desaparecida, se conserva una fotografía de archivo del conjunto de la capilla en la que se ve la vidriera.



Fig. 5g. Proyecto de la vidriera de la Tribuna de la música de la Catedral de Barcelona. El espacio está ocupado actualmente por una obra de posguerra.

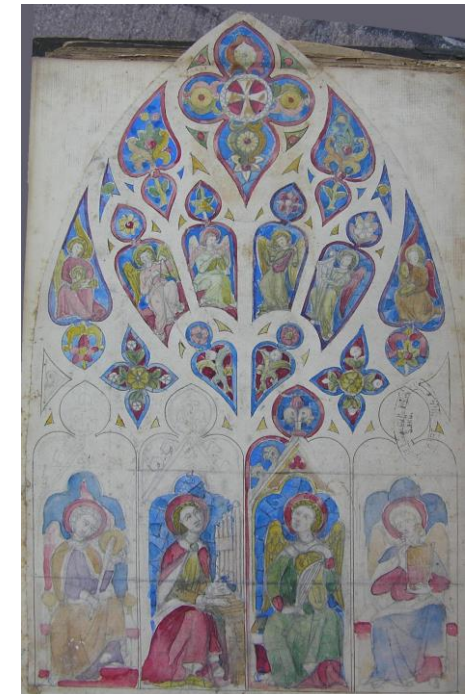


Fig. 5h. Proyecto de la vidriera del centro de la fachada principal de la Catedral de Barcelona. El espacio está ocupado actualmente por una vidriera ornamental geométrica de posguerra



Fig. 5i. Proyecto para la capilla del Sagrat Cor de Jesús de la Catedral de Barcelona. La obra definitiva fue realizada por el taller Rigalt, según diseño del arquitecto Enriquer Sagnier

Barcelona: Basílica dels Sants Just i Pastor

Los encargos de vidrieras de la década de 1860 para distintos edificios religiosos de Barcelona se realizaron en París, ya que las empresas francesas ofrecían mejores precios y mayor rapidez en la ejecución de las figuras. Así sucedió tanto en la Catedral de Barcelona como en la iglesia de Santa Maria del Mar.

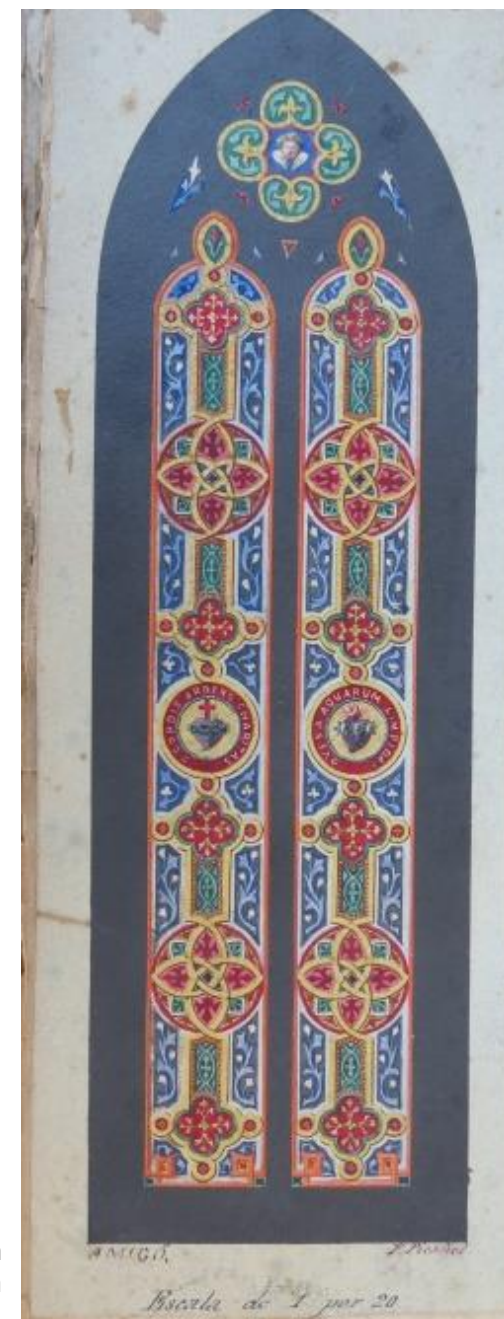
Sin embargo, ya en los setenta, los Amigó demostraron su capacidad para realizar estas obras y acapararon, poco a poco, gran parte de la producción de vidrieras de Barcelona. La iglesia gótica de los Sants Just i Pastor, levantada entre los siglos XIV y XVI, fue objeto de importantes reformas en los siglos XIX y XX. Fue a partir de 1870 que la casa de vidrieras de los Amigó trabajó en dicho edificio, y lo hizo bajo la dirección del arquitecto August Font i Carreras (1846-1924). En esta intervención se realizaron de nuevo muchas de sus vidrieras¹⁸.

El Archivo del Colegio de Arquitectos de Cataluña conserva algunos proyectos de las vidrieras del triforio y en los álbumes Amigó hemos localizado un proyecto que parece corresponder al de la capilla que, desde el s. XIX, está dedicada al Sagrado Corazón de Jesús. Está firmado por el maestro de obras Francesc Picañol Cuadrenys, casado con Ramona Amigó, hija de Eudaldo Ramón. La simbología de los corazones -uno envuelto en flores y el otro encadenado- es reforzada por las expresiones *O cordis ardens charitas!* y *O vena aquarum limpida*, que hacen referencia a los misterios de la revelación relacionados con el Sagrado Corazón de Jesús (fig. 6)¹⁹.

19. "¡Oh, amor ardiente del Corazón!" "¡Oh, manantial de aguas limpias!" son frases que forman parte de las oraciones y cánticos devocionales del Apostolado de Reparación al Sagrado Corazón de Jesús.

18. CABO, 1979.

Fig. 6. Proyecto firmado por Francisco Picañol correspondiente a una vidriera dedicada al Sagrado Corazón de María y que parece corresponder a la conservada en la Iglesia barcelonesa de los Sants Just i Pastor.



Barcelona: Basílica de Santa Maria del Mar

Situada en lo que fue un barrio de comerciantes y artesanos, la basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona fue levantada entre 1329 y 1383, inicialmente bajo la dirección de Berenguer de Montagut y Ramon Despuig. Terremotos, quemaduras y otros embates estropearon su mantenimiento, pero siempre el apoyo y el trabajo de los habitantes del barrio, que hicieron posible el levantamiento en época gótica y, después, la restauración, han permitido recuperar el aspecto de la iglesia.

Entre sus vidrieras se conservan verdaderas joyas de muchas épocas²⁰. Las de finales del siglo XIX son obra de los Amigó, según proyectos de Claudio Lorenzale y Agustí Rigalt²¹.

Tanto el Archivo Diocesano de Barcelona como el Archivo Histórico de la Ciudad con-

servan algunos proyectos de las vidrieras de la basílica gótica de Santa Maria del Mar²².

Entre los conservados en los álbumes Amigó hay uno que llama la atención por conservar la vidriera de referencia. Se trata de la gran vidriera de la «Bajada del Espíritu Santo o de la Transfiguración» (fig. 7). La obra había sido considerada de los siglos XVII-XVIII. Pero la vidriera anterior había recibido, en la década de 1840, el impacto de un rayo y el embate del viento; las caídas de vidrios consiguientes forzaron el tapiado del ventanal que en 1913 aún era ciego²³.

La nueva vidriera, de tipología neobarroca, fue instalada a principios del siglo XX y es obra de los Amigó; el proyecto parece proceder de

la mano de Enric Monserdà (1850-1926), que era entonces el director artístico del taller.

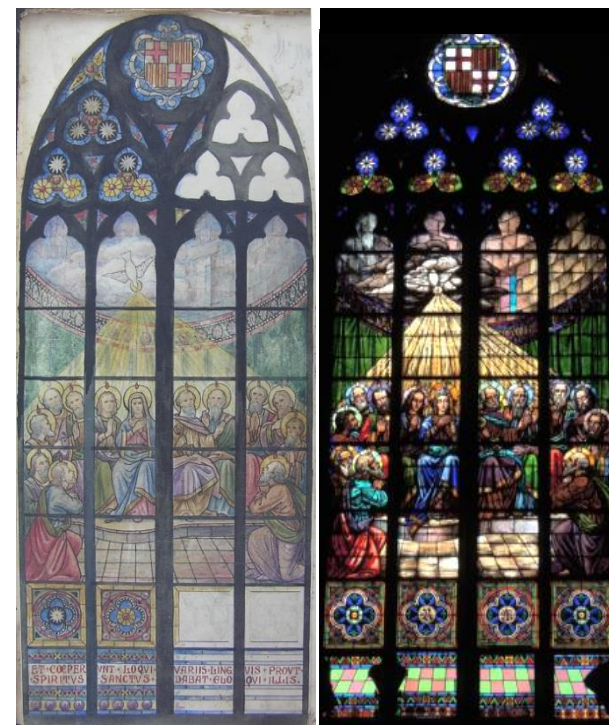
El proyecto y la vidriera coinciden en las imágenes centrales, pero a los pies, la vidriera ha perdido la inscripción que aparece en el proyecto. En él se lee la frase bíblica: *Et coeperunt loqui variis linguis prout spiritus sanctus dabat eloqui illis*²⁴.

24. "Y comenzaron a hablar en diversas lenguas, según el Espíritu los capacitaba para hablar" (Hechos de los Apóstoles 2:4).

22. AMENÓS et al., 2014.

23. AYMAR, 1913.

Fig. 7. Proyecto de la vidriera de la Transfiguración de la iglesia de Santa Maria del Mar de Barcelona e imagen de la vidriera actual. Agradecemos a los responsables de la iglesia su disponibilidad para dar a conocer la riqueza artística de este espacio sagrado.



20. AINAUD et al, 1985.

21. CAÑELLAS, 2022(c).

Barcelona: Basílica de la Mercè

El actual edificio eclesiástico, levantado sobre una construcción del siglo XIII, fue edificado entre 1765 y 1794, bajo la dirección de los hermanos Josep y Pau Mas i Dordal. La iglesia sufrió los ataques franceses durante la guerra de Independencia y, tras la desamortización, pasó a ser cuartel militar. Los actos conmemorativos de la coronación canónica de María (1888) supusieron una fuerte reforma de la iglesia, dirigida por Joan Martorell i Montells (1833-1906), que hizo levantar la nueva cúpula y reformar la escalera del camarín²⁵; entonces se incorporaron las vidrieras más antiguas que hoy se conservan en el edificio.

Al inicio de la Guerra Civil, en julio de 1936, la iglesia fue incendiada y padeció grandes desperfectos²⁶. La restauración de posguerra realizó importantes cambios y con posterioridad se han producido otras intervenciones,

25. HERNÁNDEZ-CROS et al., 1972, p. 104.

26. MARTÍ, 2008.



Fig. 8a. Basílica de la Merced, Barcelona. Proyecto para la vidriera de la Coronación de la Verge de la Mercè.

de manera que las vidrieras de la basílica son el resultado de las vicisitudes que el edificio ha padecido.

En la misma iglesia, se conservan algunos proyectos de las vidrieras ejecutadas por los Mauméjean y por Granell en épocas posteriores. Pero en los álbumes se conserva el proyecto de la vidriera más interesante del conjunto: la de la «Coronació de la Verge de la Mercè»²⁷ (fig. 8a).

27. Publicado en GIL/CAÑELLAS, 2018.



Fig. 8b. Proyecto para un rosetón dedicado a san Miguel, probablemente destinado al cimborrio de la iglesia de La Mercè, Barcelona.

Otro proyecto parece corresponder a uno de los rosetones del cimborrio de la misma iglesia y sería de una de las vidrieras más antiguas del edificio (fig. 8b). Está dedicado a san Miguel y lleva en el centro, como sucede en la vidriera de referencia, la inscripción *Quis ut Deus*, equivalente a la expresión hebrea del nombre del arcángel san Miguel que significa “Quien es como Dios”. El texto suele figurar en el escudo de las representaciones del arcángel que mata al demonio. En la vidriera, la cenefa exterior no aparece; el escudo se ha transformado en una forma ovalada y dos espadas se cruzan en el fondo detrás de este. Los rosetones del cimborrio y otras vidrieras de La Mercè fueron reparados por los Granell y, en el Museu del Disseny de Barcelona, se conservan otros proyectos de estas.

Barcelona: Iglesia de la Ciutadella (Parroquia Castrense de la Inmaculada Concepción)

Las anotaciones existentes en algunos proyectos proporcionan información sobre su localización prevista, pero en ciertos casos los edificios ya no existen o las vidrieras han desaparecido.

La Iglesia de la Ciutadella de Barcelona se mantiene en pie, pero el rosetón de los proyectos, no se conserva. En el dibujo aparece el escudo de la ciudad de Barcelona y una anotación, según la cual el diseño era para la “Iglesia de la Ciudadela de Barcelona” (fig. 9). El edificio, formaba parte de la fortaleza militar y fue construido entre 1716 y 1727. El año 1928 fue desalojado y restaurado siguiendo la traza original. Fotografías de archivo de dicho año muestran la vidriera resultante del proyecto que aquí reprodu-

cimos²⁸. Los efectos de la guerra civil y posteriores intervenciones han cambiado el aspecto del espacio, que en los años 70 del siglo XX se hallaba desmantelado²⁹. Las vidrieras que lucen hoy en sus ventanas ya no son las originales.

28. Arxiu fotogràfic de Barcelona. Fons Ribera. Servicio de Edificios Artísticos y Arqueológicos. número de fotografía. 746. 1928.

29. HERNÁNDEZ-CROS et al., 1972, p. 118.



Fig. 9. Proyecto para el rosetón de la iglesia de la Ciudadela de Barcelona.

Barcelona: Iglesia de Sant Francesc de Sales

La iglesia de "les Saleses" fue construida entre 1878 y 1895. El diseño del arquitecto Joan Martorell i Montells muestra un estilo neogótico con tintes neomudéjares. Sus vidrieras fueron realizadas por el taller Amigó, como lo manifiesta la publicación *La Il·lustració catalana* de 1880 sobre la casa de vidrieras³⁰.

Las vidrieras centrales del ábside tienen, en sus tramos superiores, la representación de unos ángeles que comparten estructura con los de Claudio Lorenzale de la Catedral de Barcelona, pero los laterales llevan instrumentos musicales en lugar de elementos litúrgicos. Los de la vidriera central sostienen largas filacterias y coinciden plenamente con un dibujo sin color conservado en uno de los álbumes Amigó (fig. 10).

30. *La Il·lustració catalana* 30-XII-1880.



Fig. 10. Dibujo de Claudio Lorenzale de un ángel que sostiene una filacteria y que coincide con los que aparecen en las vidrieras centrales del ábside de la iglesia de Sant Francesc de Sales de Barcelona.

Barcelona: Capilla de la Mare de Déu de l'Ajuda

La capilla se encuentra en el núm. 18-20 de la calle Sant Pere més Baix de Barcelona. Como curiosidad, cabe mencionar la intervención del pintor de vidrieras Miquel Bosch (c. 1590-1656), obrero de la Cofradía de la Virgen de la Ayuda, quien colaboró en su ampliación cuando la capilla resultó insuficiente para el vecindario. El maestro hizo directamente distintas aportaciones económicas para adquirir casas vecinas (1623) y prometió que si tras su muerte aún no se habían conseguido los fondos necesarios, haría una donación para que la ampliación fuese posible³¹.

Desde 1884, el conjunto estaba regentado por los padres menores agustinos. El edificio fue muy afectado por los hechos de la Semana Trágica (1909) y posteriormente, por las revueltas de los primeros días de la Guerra Civil (1936).

En los álbumes de los Amigó se conserva el proyecto de una vidriera para la capilla (fig. 11).

31. CAÑELLAS, 2022, p. 67-69..

La correspondencia en la composición central entre el dibujo y la vidriera, parece clara, sin embargo hay importantes diferencias. El volumen que ocupa la nube que enmarca a la Virgen es mucho mayor en la vidriera que en el proyecto. Por otro lado, en la vidriera aparece un ángel orante en cada uno de los espacios laterales, mientras que en el proyecto estos están ocupados por los escudos de los padres agustinos, en uno, y de la Cofradía de la Purísima Sangre de Cristo, en el otro.

El proyecto parece corresponder, por lo tanto, a una vidriera anterior a la actual, quizás realizada a finales de siglo. La obra antigua habría padecido los hechos de la Semana Trágica (1909) y, posteriormente, la habrían reconstruido.

Las vidrieras actuales de la capilla salen documentadas tanto en el catálogo del vidriero Lluís Rigalt i Corbella (1888-1960) como en el de Roman Bulbena i Masferrer (1894-1969), así que es muy probable que se hubieran realizado en el período que

trabajaron juntos bajo la razón social Rigalt, Bulbena y Cia, entre los años 1923 y 1927. La documentación también nos indica que estas obras se hicieron siguiendo la dirección artística del arquitecto Bonaventura Bassegoda (1862-1940).

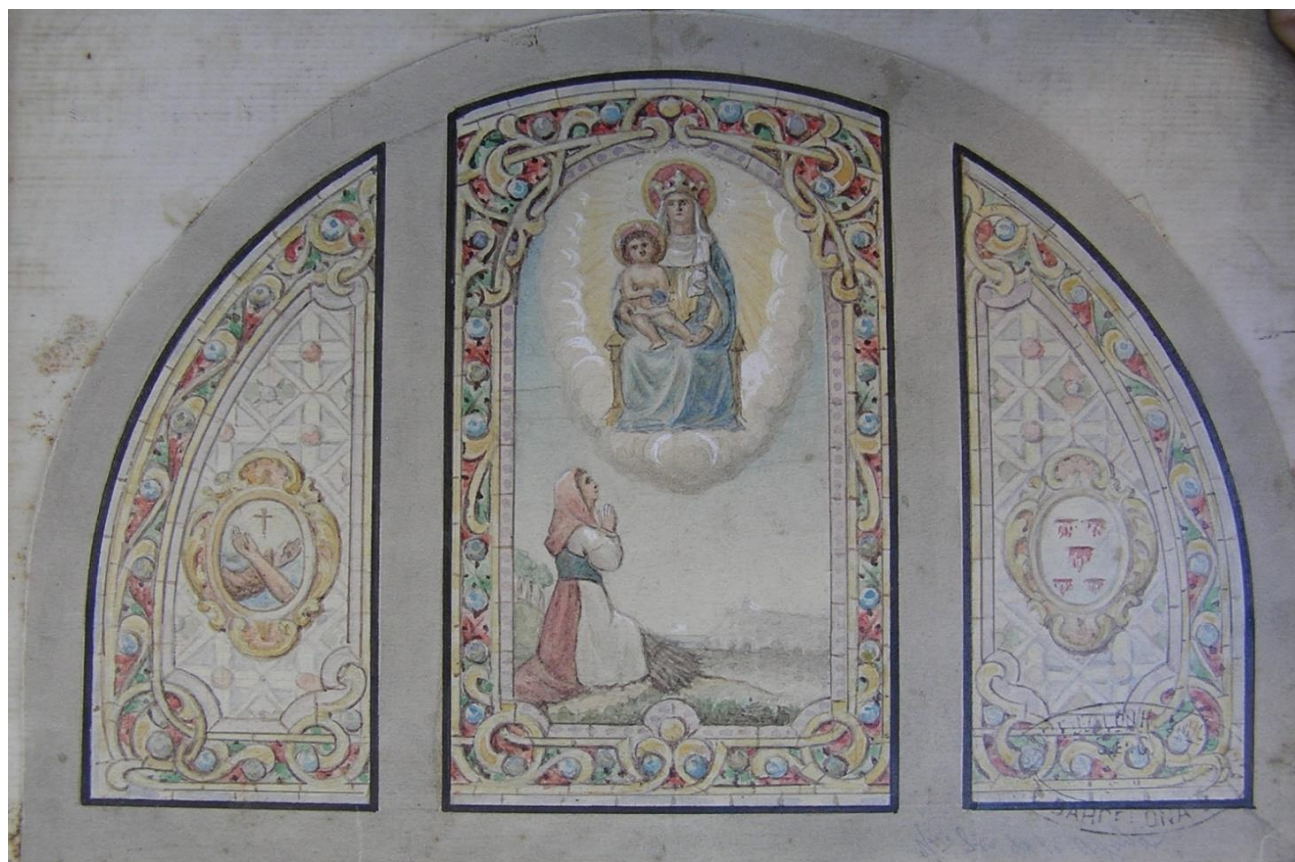


Fig. 11. Proyecto de la vidriera de la capilla de la *Mare de Déu de l'Ajuda*, de Barcelona

Barcelona: Cementerio de Montjuïc

El Cementerio de Montjuïc, en Barcelona, fue inaugurado en 1883 y respondió a la necesidad de un mayor espacio debido al fuerte crecimiento demográfico de la época industrial. Contiene una gran cantidad de mausoleos de familias de la ciudad realizados por algunos de los principales arquitectos de finales del siglo XIX y principios del XX. En ellas, las familias más adineradas mostraban su poder económico³².

En algunos de los mausoleos del cementerio de Montjuïc existen vidrieras realizadas por los Amigó, algunas de ellas firmadas, como las del Panteón Marià Obiols Navarra; otras sin firma. Hay distintos proyectos que, por la iconografía representada, debieron ser para mausoleos, pero por ahora no se ha

32. AGUADO, 1992.

identificado para cuáles. En cambio, en el número 49 de la Via de Sant Oleguer, de dicho cementerio (Agrupación 5ª, núm. 145), existe un panteón con unas vidrieras muy deterioradas y sin firmar, de las que se conserva el proyecto en los álbumes de los Amigó (fig. 12a). Fue publicado en 2007³³. El elemento superior, de origen egipcio,

Fig. 12a. Proyecto de la vidriera para el panteón de la Via de Sant Oleguer, 49 del cementerio de Montjuïc. Conjunto de una de las vidrieras.



y las flores de la pasión son los elementos más destacados del contorno. El centro tiene un busto de santa Cecilia, de claro parentesco con cinco imágenes de piezas circulares que muestran otras tantas santas y que podrían formar parte del mismo conjunto (fig. 12b).

33. CORTÉS et al., 2007.

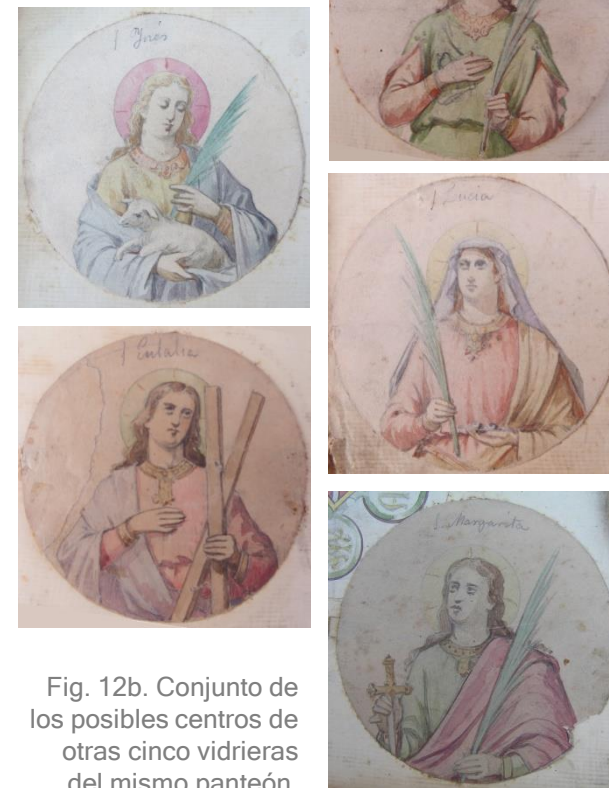


Fig. 12b. Conjunto de los posibles centros de otras cinco vidrieras del mismo panteón.

Barcelona: Palau de la Generalitat

El palacio que hoy es sede del gobierno catalán, se formó en la edad media a partir de distintos espacios preexistentes que se fueron adaptando y unificando. La evolución política y social ha hecho que los edificios que conforman dicho palacio hayan experimentado cambios importantes a lo largo de la historia hasta convertirse en el actual Palau de la Generalitat de Catalunya³⁴.

Entre los proyectos preservados en los álbumes de los Amigó se conservan dos que fueron la base para diversas vidrieras del edificio institucional.

Los correspondientes al Saló de Sant Jordi (fig. 13a), fueron objeto de estudio en el núm. 8 de la presente revista. Se trata de los proyectos para cuatro vidrieras del siglo XIX que habían

permanecido tapiadas durante cien años y que fueron redescubiertas en la última restauración³⁵. Son fondos geométricos rodeados por una cenefa de inspiración vegetal, más ancha a un lado que en el otro. En el costado ancho se inscribe el escudo de san Jorge en uno y el de la Generalitat en el otro.

Otro de los proyectos (fig. 13b), consistente en una alta lanceta enmarcada

35. BONET/GIL, 2024.

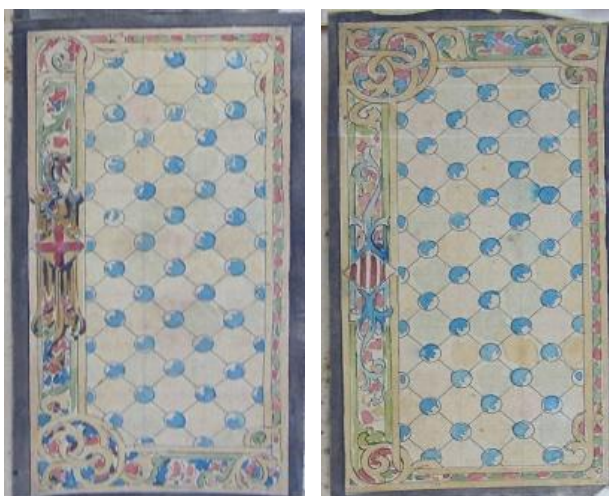


Fig. 13a. Proyecto para las vidrieras del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya.

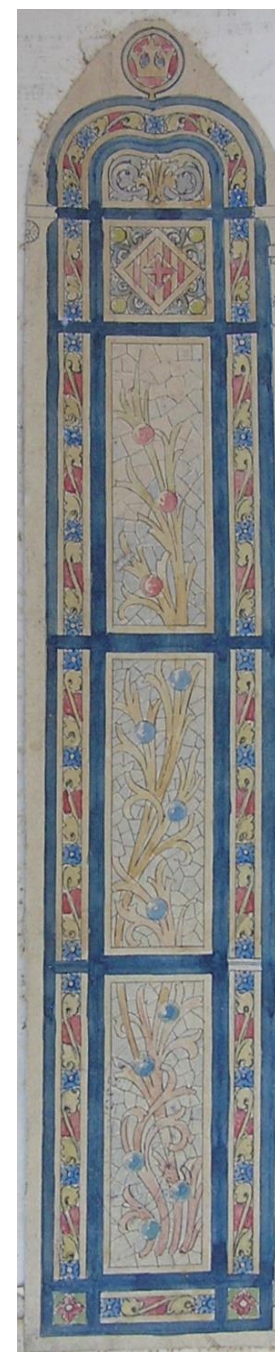


Fig. 13b. Proyecto para las lancetas de la Escala de Prensa del Palau de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

en una cenefa ornamental de inspiración vegetal, de tres paneles, que crece en forma de moderno ataurique; por encima de este hay un pequeño escudo con las barras reales al que se superpone el la cruz de san Jorge; más arriba un pequeño espacio vegetal y ya en el ojo sobre el arco, se inscribe una pequeña corona. El diseño coincide plenamente con las lancetas conservadas en la escalera de la prensa del mismo palacio.

34. CARBONELL (dir.), 2015.

Barcelona: Palau Güell

Edificio situado en el núm. 3-5 de la calle Nou de la Rambla de Barcelona. Encargado por Eusebi Güell (1846-1918) al arquitecto Antoni Gaudí (1852-1926), para servirle de residencia privada.

El palacio tiene otras obras de la Casa Amigó, pero las que conservan los proyectos se sitúan en la sala de confianza del piso principal³⁶. De hecho, de los dos proyectos procedentes del volumen de grabados, solo se conserva una de las vidrieras, pero gracias a ellos conocemos la escena completa. Reproducen la pintura de Manuel Ferrán Bajona (1830-96), titulada «Antonio Pérez libertado por el pueblo de Zaragoza en 1591» de 1864, que está considerada como la obra más importante de este pintor. El cuadro representa la liberación de la prisión de Zaragoza, del que fue secretario de estado del rey Felipe II,

Antonio Pérez del Hierro (1540-1611), gracias al amotinamiento popular conocido como revuelta de Antonio Pérez o Alteraciones de Aragón.

En el primer proyecto (fig. 14a) de la vidriera, actualmente desaparecida, destacan las figuras del propio Antonio Pérez, en actitud triunfal dando el brazo a su amigo el alférez Gil de Mesa (c1555-1611), tras ellos el genovés Juan Francisco Mayorini (¿?-1592). En el segundo proyecto (fig. 14b), que se corresponde con la vidriera conservada, se ve la multitud del pueblo armada reclamando la libertad de Pérez.

Eusebio Güell fue mecenas de Manuel Ferrán Bajona, al cual le encargó muchos retratos familiares, entre otras cosas. Güell conocía perfectamente la obra de este artista y quiso traspasar su pintura más relevante a vidrio grabado.

El hecho de que solo se haya conservado una de estas vidrieras, y que en el proyecto se vea como se le ha añadido con posterioridad una cenefa de motivos japonizantes, nos induce a la hipótesis que estas vidrieras originalmente estaban en otro palacio propiedad de la familia Güell, seguramente en el Palau de Fonollar y que, por motivos que se desconocen, solo se ha conservado una de ellas, que fue adaptada, gracias a la cenefa añadida, a la abertura actual del Palau Güell.

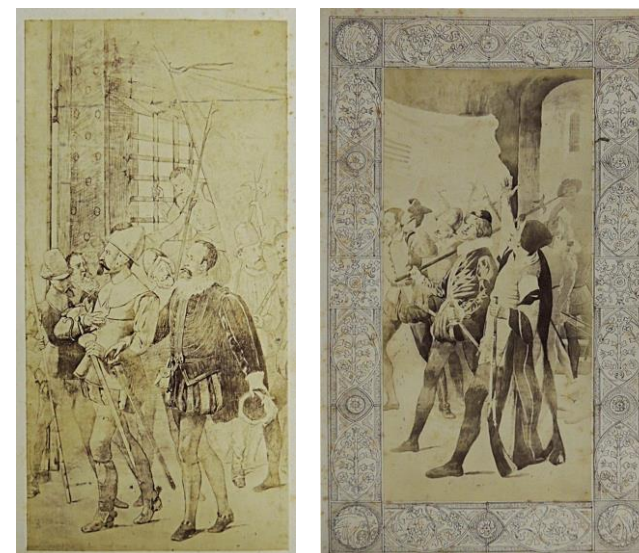


Fig. 14a. Proyecto del álbum de grabados de los Amigó correspondiente a un vidrio grabado al ácido hoy desaparecido.

Fig. 14b. Proyecto del álbum de grabados de los Amigó correspondiente a las vidrieras del Palau Güell, de Barcelona, con el dibujo de la cenefa de motivos japonizantes añadida con posterioridad.

36. GIL, 2017

Barcelona: Palau Moja

El Palau Moja es un edificio del siglo XVIII, situado en las Ramblas de Barcelona³⁷. Las ventanas superiores del salón principal del edificio, apodado *Saló del viguetà* por las pinturas de Francesc Pla ("El Viguetà"), tienen grabados al ácido sobre vidrio. Los vidrios actuales responden a los diseños de los Amigó de finales del siglo XIX, del momento de la restauración que tuvo lugar tras la transferencia de la propiedad a manos del marqués de Comillas, Antonio López y López (1817-83) (suegro de Eusebio Güell), a quien corresponden las iniciales "AL" que aparecen en uno de los grabados de las ventanas. Sin embargo, hay que suponer que los originales no resistieron bien el paso del tiempo, la quema del edificio en 1971 y el abandono del espacio. Según parece, se debieron realizar réplicas de los vidrios en la restauración de 1982, cuando, tras el cambio de propiedad, la

Generalitat se hizo cargo del palacio para convertirlo en sede del Departament de Patrimoni de la Generalitat de Catalunya.

Entre los modelos de grabados hay cuatro (fig. 15) que forman los actuales grabados de las ventanas del referido salón. Uno de los modelos tiene una ornamentación neobarroca con una cabeza de niño en el centro que corresponde de lleno a varias de las ventanas. Un segundo modelo muestra los mismos elementos ornamentales que se encuentran en una de las ventanas, pero en el centro hay la cabeza de un ángel en lugar de las iniciales AL (Antonio López) del grabado actual. Otro contiene todos los elementos decorativos de una de las ventanas, con decoración floral y un ángel niño representado de cuerpo entero y con los brazos alzados sujetando un incensario, pero el ángel turiferario no es el que aparece en la ventana actual, sino que este surge de otro de los modelos conservados.



Fig. 15a. El dibujo de este modelo aparece grabado en dos de las ventanas del salón llamado «El Viguetà» del Palau Moja



Fig. 15b. (Muy deteriorado) El modelo ornamental es el que aparece en una de las aberturas del salón pero en el centro hay, en lugar de una cabeza, las iniciales AL (Antonio López).



Fig. 15c. El modelo ornamental es el que aparece en una de las aberturas del salón del Viguetà del Palau Moja pero el ángel turiferario proviene del proyecto 15d.



Fig. 15d. Dibujo del ángel turiferario que aparece en los grabados actuales en la decoración del modelo de la fig. 15c.

37. TORRES, 2021. Agradecemos las informaciones proporcionadas por el maestro vidriero Jordi Vidal.

Arenys de Mar: Parroquia de Santa Maria

Nacida en el siglo XVII, segregada de la parroquia de Arenys de Munt, la iglesia de Santa Maria de Arenys de Mar presenta una mezcla de estilos de influencia renacentista y barroca, con incorporaciones posteriores³⁸.

Esta iglesia acoge un destacado conjunto de vidrieras, la mayoría realizadas por el taller de Joaquín Amigó y sus sucesores Artes del Vidrio y Molduras.

La vidriera más antigua de todas ellas es el rosetón de la fachada principal, construida en 1893 por el taller de Joaquín Amigó, que sustituyó un cierre de vidrio blanco.

En un primer momento, la junta de obra de la iglesia parroquial, que andaba justa de dinero, acudió a August Maria Borràs-Jalpí i de Mercader (1855-1922), hombre adinerado que vivía en Arenys de Mar,

para pedirle que financiara la construcción del rosetón. El Sr. Jalpí convino en hacer el pago del vitral con la condición que en este hubiera representado su escudo de armas. Esta demanda desagradó tanto al alcalde del municipio, Bonaventura de Pol i Baralt (1840-90?), como al rector de la parroquia, que no estuvieron de acuerdo. Finalmente, la obra fue costeada por Joan Roura y por una suscripción popular.

Esta historia, que podría parecer anecdótica, queda ratificada por el hecho de que se haya conservado dentro de los álbumes de proyectos, el dibujo de dicho rosetón (fig. 16), donde se aprecia, en la parte central, la imagen de la Asunción de la Virgen, flanqueada por dos ángeles. Alrededor de la escena hay una cenefa con el escudo de la casa Jalpí y el texto: «La casa de Jalpí a la parroquia de

Arenys de Mar». Las figuras estilizadas y de gran delicadeza parecen obra del pintor Enric Monserdà.

En el rosetón que finalmente se construyó, y que actualmente todavía se conserva, hay la representación, en la parte central, del escudo de Arenys de Mar y en la cenefa las imágenes del tetramorfos, junto con la Cruz y el Sagrado Corazón.



Fig. 16. Proyecto para el rosetón de la parroquia de Santa Maria de Arenys de Mar, que finalmente no se construyó.

38. BOSCH, 2004.

Badalona: Iglesia de la Mare de Déu del Carme o els Padres

El convento e iglesia de los Padres Carmelitas de Badalona está situado en la calle Sant Miguel, núm. 44. La actual iglesia neogótica se levantó entre 1924 y 1925 según el proyecto de Enric Sagner. El templo fue saqueado y quemado durante las revueltas de 1936, al inicio de la Guerra Civil.

La vidriera de 1925, de la que se conserva una fotografía (fig. 17a)³⁹, se perdió en estos ataques y su lugar, en la fachada de la iglesia, está hoy ocupado por una vidriera de posguerra elaborada por el taller Oriach, diseño de Pere Cánovas⁴⁰. En la iglesia se conserva un proyecto de esta última.

En los álbumes se encuentran la fotografía de la obra del taller Pelegrí y Amigó, que aparece en el recordatorio de la inauguración de la

iglesia, y el proyecto de uno de los laterales de esta. El dibujo (fig. 17b) contiene la representación de santa Teresa estirada sobre un lecho mientras dos ángeles miran la escena asomándose detrás de una cortina. Un rayo de luz ilumina la cara de la santa mientras una lluvia de rosas descende sobre ella. A los pies del proyecto está anotado: *Sta. Tereseta del Nen Jesús*. Y en el escrito que lleva el ángel se lee: *Au soir de cette vie vous serez juges sur l'amour*⁴¹.

41. "Santa Teresita del Niño Jesús" y "Al final de esta vida serás juzgado por el amor" (frase procedente de la recopilación *Avisos y sentencias espirituales* del carmelita descalzo san Juan de la Cruz).

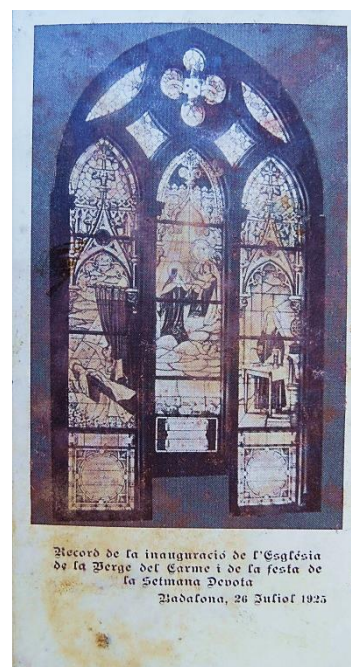


Fig. 17a. Folleto de recuerdo de la inauguración de la iglesia en 1925, con el añadido de la vidriera de la fachada de la iglesia de los Padres Carmelitas de Badalona. La misma fotografía fue publicada en SAN JOSÉ, 1931.

Fig. 17b. Proyecto de una de las lancetas de la vidriera de la fachada principal de la iglesia de los padres carmelitas de Badalona.



39. La fotografía aparece publicada en la monografía de SAN JOSÉ, 1931.

40. ALBA, 1977, p. 36.

Lloret de Mar (Girona): Ermita de les Alegries

La ermita, consagrada en 1079, conserva pocos restos de la época medieval, ya que fue reformada en gran medida en los siglos XVII y XVIII y también en 1914. El proyecto, que corresponde a la vidriera del camarín detrás del retablo mayor, fue publicado en 2022⁴². En el centro del proyecto (fig. 18) aparece, coronado, el escudo de los mercedarios. Sobre este se dibuja una cruz y a los pies el monograma de la salutación Ave Maria. La vidriera, más ancha y corta que la representación del proyecto, no tiene el escudo central y el monograma ocupa su lugar, mientras en la parte baja está la inscripción: *Tota pulchra est Maria* («Maria es toda belleza»). La ornamentación y los fondos coinciden casi plenamente.

42. VILA i DELCLÒS, 2022.



Fig. 18. Proyecto para la vidriera de la Ermita de las Alegrias de Lloret (Girona)

Monistrol de Montserrat: Iglesia de la Abadía de Montserrat

La abadía benedictina de Montserrat es uno de los símbolos de Catalunya. De origen medieval, sufrió varios incendios y la exclaustación en la primera mitad del siglo XIX. En la década de 1850 se restableció la vida monástica y se restauró el conjunto.

La iglesia tiene diversas vidrieras documentadas de los Amigó. Entre los proyectos conservados en los álbumes, encontramos algunos que corresponden a estas:

El del rosetón (fig. 19a), proyecto de Enric Monserdà, se publicó en 2014⁴³.

El del matrimonio de María (1ª capilla sud) plantea dudas sobre su ejecución (fig 19b), ya que tradicionalmente se ha considerado esta vidriera como elaborada por el taller Rigalt⁴⁴.

43. GIL/CAÑELLAS, 2014.

44. LAPLANA, 1998; ALTÉS, 1992; FONTBONA, 2011; GIL, 2026.

Un tercer proyecto (fig 19c) reproduce la parte ornamental y el fondo de la vidriera de la Huida a Egipto (3ª capilla norte), que tiene

a sus pies la anotación evangélica: *Surge et accipe puerum et matrem eius et fuge in Aegyptum*⁴⁵.

45. "Levántate, toma al niño y a su madre, y huye a Egipto" (Mt. 2:13-23).



Fig. 19a. Dibujo del pintor Enric Monserdà correspondiente al rosetón de la fachada principal de la iglesia del Monasterio de Montserrat.

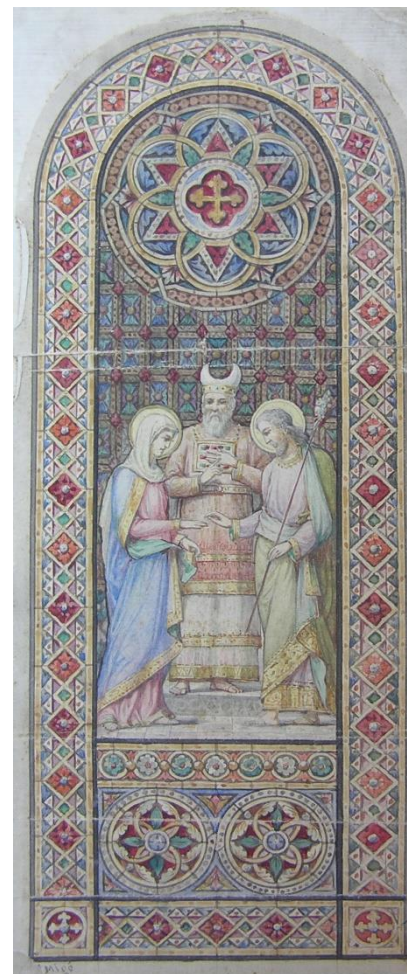


Fig. 19b. Proyecto para la vidriera de los «Desposorios de María» de la Iglesia de la abadía de Montserrat.



Fig. 19c. Proyecto para el fondo de la vidriera de la «Huida a Egipto» de la nave de la Iglesia de la abadía de Montserrat.

Cadaqués: Iglesia de Santa Maria

La iglesia parroquial de Santa Maria de Cadaqués, fue levantada de nuevo en el siglo XVI y continuada en los siglos siguientes. Tiene diversas vidrieras elaboradas por los Amigó⁴⁶.

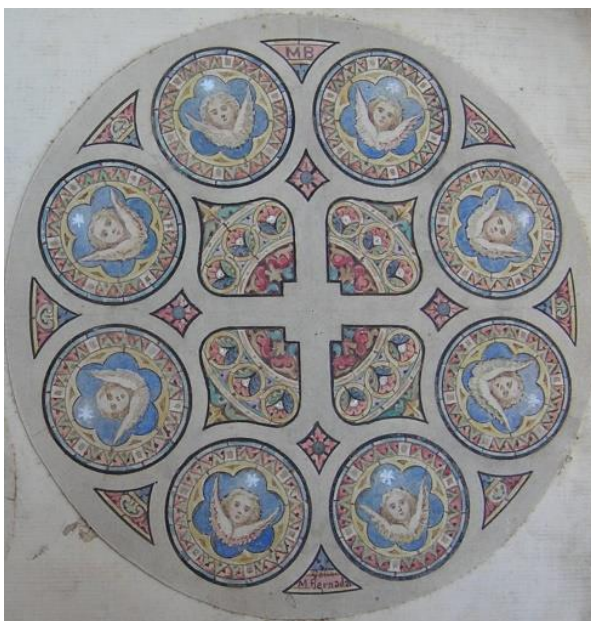
Entre los proyectos aparece un rosetón con la imagen de san Joaquín (fig. 20), que corresponde al conservado en la parte superior de la puerta principal de la iglesia. Dentro de una amplia cenefa y sobre fondo ornamental, se sitúa una cruz cuyo brazo vertical tiene insertada la imagen del santo bajo dosel. La correspondencia entre el proyecto y la vidriera actual es casi absoluta, solo con unas pequeñas variaciones en la cenefa del contorno.

46. GUITERT, 1954.

Fig. 21. Proyecto para el rosetón de la iglesia de Sant Jaume de Calaf.



Fig. 20. Proyecto para el rosetón de la iglesia de Santa Maria de Cadaqués, con la imagen de san Joaquín en el centro.



Calaf: Iglesia de Sant Jaume

La iglesia de Sant Jaume de Calaf, edificio renacentista de tradición gótica⁴⁷, conserva diversas vidrieras de la Casa Amigó confeccionadas en el tránsito del siglo XIX al XX.

El proyecto del rosetón (fig. 21) se encuentra entre los incorporados en los álbumes de los Amigó. Ocho querubines se sitúan radialmente en los ocho óculos del entorno del rosetón, mientras que el centro está ocupado por elementos ornamentales que llenan los huecos alrededor de la cruz que marca la estructura arquitectónica de las tracerías. Hay que señalar que la disposición de los dos ángeles inferiores es distinta, ya que en la vidriera están cabeza abajo, cosa que no ocurre en el proyecto. Por último en el proyecto cada ángel tiene, sobre su cabeza, una pequeña estrella, que no aparece en la vidriera actual. A los pies del proyecto está escrito: "Señor M. Bernada".

47. Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya. Calaf: <https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/4284>

Girona: Templo expiatorio del Sagrat Cor

La iglesia fue construida en estilo neogótico en el salto del siglo XIX al XX. Las vidrieras de la nave son obra de los Amigó. También trabajó en la iglesia otro taller de Barcelona, el de Joan Espinagosa y, ya después de la guerra civil, la casa de vidrieras Oriach se encargó de las del ábside y de la restauración de las anteriores⁴⁸.

En el *Boletín del Apostolado de la Oración de Gerona* se registran, desde 1887, las donaciones y los gastos del levantamiento del edificio y de su ornamentación. En él se explica que en las vidrieras aparecerán los escudos de las familias, órdenes o instituciones donantes.

De los proyectos conservados en los álbumes Amigó, el de la Virgen de los Desamparados (fig. 22a) fue publicado en el volumen dedicado a las vidrieras en



Fig. 22a. Proyecto para una vidriera con la imagen de la Virgen de los Desamparados, que corresponde con la figura existente en la Iglesia del *Sagrat Cor*, Girona.



Fig. 22b. Proyecto para una vidriera con la Sagrada Familia, que corresponde con las imágenes existentes en la Iglesia del *Sagrat Cor*, Girona.

Quaderns de Girona, el 2022⁴⁹ y corresponde a la vidriera de la Virgen de los Desamparados y de Luís Gonzaga, realizada en 1900. Las imágenes del conjunto son las mismas que hay en el proyecto y en la lanceta “a” de la vidriera, pero la estructura del fondo es distinta.

El proyecto con la representación de la Sagrada Familia (fig. 22b) muestra las mismas figuras que la vidriera dedicada al mismo tema, aunque, como en el caso anterior, el fondo no sea el mismo. Hay que pensar en un posible cambio en el proyecto final, pero hay que tener también presente la restauración de posguerra realizada por el taller Oriach. En 1900 se obtuvieron los fondos necesarios para su realización.

Lo mismo sucede con la imagen de santa Gertrudis del proyecto (fig. 22c) en relación con la existente en la vidriera de santa

48. VILA i ROVIRA, 2022.

49. CAÑELLAS, 2022 (b).

Gertrudis y san Juan de la misma iglesia, obra de 1899 que fue sufragada por la Junta y Celadores del Apostolado de la Oración.

Un último proyecto a destacar relacionado con la iglesia del Sagrat Cor de Girona es el de la capilla del Santíssim (fig. 22d), obra ya de 1901, pagada, según explica el Boletín, por el Sr. D. Juan Oliva de Noguer, cuyo escudo aparece en la parte baja de la vidriera, pero no en el proyecto.



Fig. 22d. Proyecto para una vidriera con el símbolo del pelícano con algunas similitudes con el existente en la Iglesia del Sagrat Cor, Girona.



Fig. 22c. Proyecto para una vidriera con la imagen de santa Gertrudis, que corresponde con la figura existente en la Iglesia del Sagrat Cor, Girona.

Fig. 23. Proyectos para vidrieras con los símbolos de la torre de marfil y el trono de sabiduría en uno y símbolos papales en el otro, para la iglesia de Santa Maria de Montblanc.



Montblanc: Iglesia de Santa Maria

Obra del siglo XIV en el lugar donde se encontraba la iglesia románica. Inacabada por los problemas derivados de la peste negra, se continuó en los siglos siguiente⁵⁰.

Las altas ventanas del ábside están ocupadas por vidrieras de solo dos lancetas, que combinan elementos ornamentales y símbolos cristianos relacionados con las letanías marianas.

Dos de los proyectos de los álbumes de los Amigó (fig. 23) coinciden en estructura y en representaciones. Los símbolos presentes, sin embargo, no se distribuyen de la misma manera, ya que en uno de los proyectos aparecen de forma conjunta dos símbolos que, en las vidrieras, forman parte de piezas distintas. Se trata de la torre de marfil, que simboliza la Inmaculada Concepción, y del trono de sabiduría. En las vidrieras la torre de marfil, está acompañada por la carabela con ancla, símbolo de la salvación, mientras el trono se encuentra acompañado del Espejo de santidad. El símbolo papal del otro proyecto no aparece en ninguna de las vidrieras conservadas en el templo.

50. FELIP, 1987.

Reus: Panteón Boule del Cementerio

El arte funerario experimentó un auge durante la segunda mitad del siglo XIX. Muchas familias invirtieron en prestigio y ostentación mediante sus panteones. Muchos panteones de distintas poblaciones aún hoy muestran las vidrieras realizadas para estos fines.

El cementerio de Reus fue inaugurado en 1871⁵¹ y el panteón Boule fue construido en 1882 por el arquitecto Francesc Blanc i Pons (1845-1914) para el panteón familiar del empresario de origen francés Josep Boule (1822-95). Contiene dos vidrieras confeccionadas por los Amigó. De ellas, se conserva el proyecto de la imagen de la virtud de la fe (fig. 24) que se corresponde, con casi total exactitud, con la que aún podemos ver en la ventana sur de dicho panteón. La otra lanceta que completa la vidriera representa la personificación de la virtud de la Esperanza. La vidriera norte está dedicada al Destino y la Caridad. Estas vidrieras fueron restauradas por Coia Guiu Forès.

51. FLORES, 2005.



Fig. 24. Proyecto con la representación de la virtud de la fe para el mausoleo Boule del cementerio de Reus.



Fig. 25. Proyecto del centro del rosetón de la iglesia de Sant Pere de Reus.

Reus: Iglesia prioral de Sant Pere

La Prioral de Sant Pere de Reus es una de las parroquias de la ciudad. El edificio actual fue levantado en el siglo XVI por el arquitecto de Lión Benet Otger. Durante la Guerra Civil la iglesia sufrió muchos desperfectos; fue restaurada posteriormente a las órdenes de Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973)⁵².

El centro del rosetón contiene una escena que corresponde a uno de los proyectos de los álbumes de los Amigó (fig. 25). Los pequeños cambios entre los dos dibujos parten de la imagen del fondo de la escena, que en el proyecto está ocupada por una iglesia de inspiración neogótica bajo cielo liso, mientras que en la vidriera se representa la iglesia de San Pedro del Vaticano de la que surgen rayos de luz. También el cordero de primer término ha cambiado de posición.

El aspecto de la obra actual, deja entrever que esta vidriera ha sufrido una importante reconstrucción.

52. LIAÑO, 1992.

Sant Esteve de Sesrovires: Iglesia parroquial

El edificio neogótico de la iglesia parroquial de la población de Sant Esteve de Sesrovires, realizada entre 1889 y 1891, es obra del arquitecto Josep Domènech i Estapà (1858-1917)⁵³.

En él existe una serie de vidrieras de los Amigó que incluye imágenes de medio cuerpo de ángeles músicos derivados de diseños del pintor Claudio Lorenzale. Son los mismos que se habían utilizado para la Capilla-Panteón de Sobrellanos, Comillas. Las imágenes de estos proyectos se encuentran en el apartado de Comillas (fig. 28).

La vidriera central tiene el ángel que en la reproducción del presente artículo está señalado con la letra C. En el lado

de la Epístola aparecen el E, el F y uno que toca una larga trompeta y de cuyo proyecto no disponemos. Mientras en el lado contrario encontramos, desde el centro, los correspondientes al B, al A y uno que toca el violín. En definitiva, de los diez proyectos conservados, en Sobrellanos se utilizaron cuatro para sus seis figuras de ángeles, y en Sant Esteve de Sesrovires cinco de los diez proyectos conservados en los álbumes Amigó. Por lo tanto, de los proyectos de los ángeles de Claudio Lorenzale tres se repiten, otros tres solo aparecen en uno de los dos conjuntos de vidrieras y no tenemos los proyectos de cuatro de ellos.

Terrassa: Catedral Basílica y Parroquia del Sant Esperit

Edificio de tradición gótica levantado entre los siglos XVI y XVII⁵⁴. Diversas intervenciones del siglo XIX-XX añadieron nuevas partes al edificio. Fue incendiado durante la Guerra Civil y restaurado en 1958. En su interior se conservan diversas vidrieras de la Casa Amigó.

Uno de los proyectos (fig. 26) muestra una escena en la que Jesús imparte la eucaristía. En el texto bajo la escena se lee: *Accipite, et manducate: hoc est corpus*

meum, palabras de Jesús en la última cena, en la institución de la eucaristía⁵⁵, acción estrechamente relacionada con la dedicación de la iglesia de Terrassa al Espíritu santo.

La imagen de santo Tomás de Aquino de otra vidriera, muy cercana a la de Lugo, difiere poco de la de otro de los proyectos (fig. 29 c).

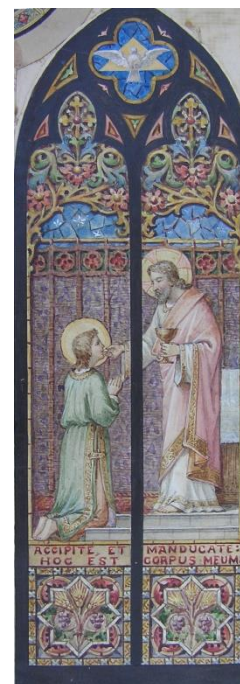


Fig. 26. Proyecto para una vidriera de la Catedral de Terrassa, 1882.

53. Fuente: *Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya*, Núm. Inventario: 19072. <https://invarquit.cultura.gencat.cat/card/19072>

54. Para más información, véase: RIUSEC, 2022.

55. «Tomad y comed, este es mi cuerpo» (Mt: 26:26).

Cartagena: Basílica de la Caridad (Iglesia del Hospital)

El edificio de estilo neoclásico, iniciado en 1890, integró la capilla preexistente del siglo XVIII⁵⁶. Fue un proyecto del ingeniero militar Tomás E. Tallarie (1828-1900) en colaboración con el arquitecto diocesano Justo Millán Espinosa (1843-1928); ejerció de director de obras el joven arquitecto Francesc Rogent i Pedrosa (1864-98).

En una nota del *Diario de Barcelona* de 1892⁵⁷ se informa de la salida por el puerto de Barcelona de 14 vidrieras, proyecto del pintor Claudio Lorenzale, realizadas en el taller Amigó.

Algunos de los proyectos de los álbumes Amigó (fig. 27), siguen el mismo esquema que tienen las vidrieras hoy conservadas.



Fig. 27a.
Proyecto para la vidriera de san Isidoro que sigue el mismo esquema que las vidrieras conservadas en la Basílica de la Caridad, Cartagena.



Fig. 27b.
Proyecto para un óculo que sigue el mismo esquema que los conservados en la cúpula de la Basílica de la Caridad, Cartagena.

Comillas: Capilla-Panteón de Sobrellanos

La capilla, situada junto al palacio de Sobrellanos, en la población de Comillas, en Cantabria, es obra del arquitecto Joan Martorell i Montells y se construyó por encargo de Antonio López y López, primer marqués de Comillas⁵⁸. En dicha capilla existen unas vidrieras con imágenes de ángeles orantes y músicos que provienen de dibujos realizados por el pintor Claudio Lorenzale y ejecutados por la casa Amigó en 1881.

Hemos designado los proyectos con letras para facilitar su identificación. Los dos ángeles A y B fueron publicados en 2014 y en 2016⁵⁹ al lado de las vidrieras correspondientes.

Diez años después (1891) las mismas figuras sirvieron para las vidrieras del ábside de la iglesia de Sant Esteve de Sesrovires. En este caso, solo representados de medio cuerpo.

58. "Palacio, Capilla-panteón y Parque de Sobrellano" Listado de Patrimonio Gobierno de Cantabria.

59. GIL/CAÑELLAS 2016.

56. AGÜERA, 1994.

57. *Diario de Barcelona*, 31-05-1892, edición de la tarde.

Todas ellas llevan las iniciales de su autor (CL) a modo de firma.

No todos los ángeles están representados en las vidrieras finales, ni todos los de las vidrieras corresponden a los que aquí vemos. Hay que advertir que los colores utilizados para las vestimentas difieren entre los proyectos y las vidrieras.

Los ángeles en Sobrellano son los A y B en la vidriera central, y los C y D en la del lado de la Epístola (derecha mirando al ábside). Mientras los del lado del Evangelio (izquierda mirando al ábside), uno que toca el arpa y el otro con las manos juntas, no aparecen en estos proyectos.

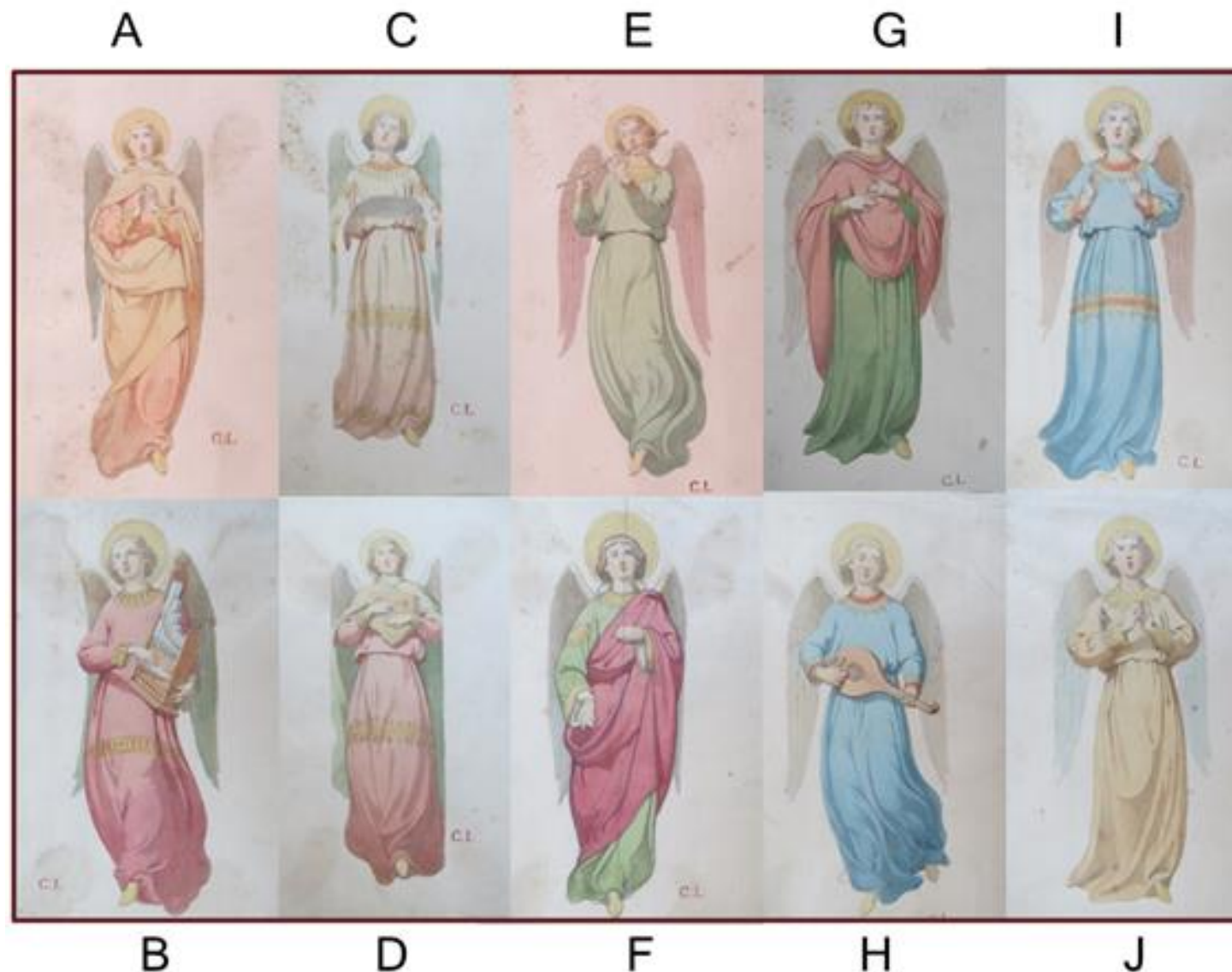


Fig. 28. Imágenes procedentes del álbum de proyectos de ángeles de los Amigó, obras mayoritariamente realizadas por Claudio Lorenzale.

Lugo: Catedral de Santa María

La Catedral de Lugo está formada por un conjunto arquitectónico mayoritariamente del s. XIV con una fuerte intervención tras los terremotos de Portugal del siglo XVIII⁶⁰. Muchas de sus vidrieras, en cambio, son de finales del siglo XIX y fueron realizadas por la Casa Amigó de Barcelona. Las de la Capilla Mayor se construyeron siguiendo los diseños del pintor Ricardo Escribano. Son un total de 9 vitrales representando las imágenes de santo Tomás de Aquino, san Froilán, san Pedro, la Virgen María, Jesús, san José, Santiago Apóstol, san Capito y san Antonio de Padua⁶¹.

Aparte del parentesco de las imágenes con otras confeccionadas por los Amigó, en los álbumes hay algunos proyectos que se corresponden casi totalmente con

vidrieras conservadas en esta Catedral. La vidriera de Santa Ana y San Joaquín es la más clara (fig. 28a), pero también las imágenes de san Jaime y santo Tomás de Aquino de la Capilla Mayor se corresponden en muy alta proporción.



Fig. 29a. Proyecto para una vidriera con san Joaquín y santa Ana que se corresponde totalmente con la vidriera existente en la Catedral de Lugo.

En la vidriera de san Joaquín y santa Ana, en el lado norte de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, la adolescente María aparece al lado de su madre, mientras que en el proyecto santa Ana se apoya en un bastón. También las manos de san Joaquín están en distintas posiciones. Aparte de estos, algunos cambios de color marcan las diferencias entre el proyecto y la vidriera actual. El proyecto muestra dos tipos distintos de cenefa circundante; en la vidriera se optó por el que está alrededor de santa Ana.

En la misma capilla, la vidriera del lado sur, dedicada a la Sagrada Familia podría haber salido del proyecto que hemos visto en la iglesia del Sagrat Cor de Girona (fig. 22b).

Un proyecto de la imagen de santo Tomás de Aquino (fig. 28c) tiene un aspecto muy similar al que se encuentra en su vidriera de la misma Catedral, pero con un fondo y arquitecturas claramente distintos. La figura

60. YZQUIERDO, 2005.

61. GARCÍA, 2021.

es también muy similar a la existente en las vidrieras de la parroquia del Espíritu Santo de Terrassa.



Fig. 29b. Proyecto de la figura de san Jaime, que coincide con la misma imagen que se conserva en las vidrieras de la Catedral de Lugo.

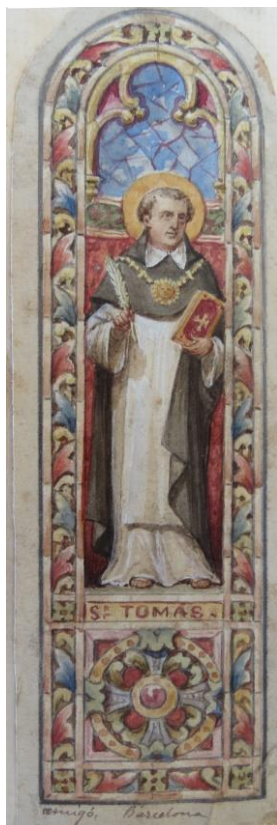


Fig. 29c. Proyecto de la figura de santo Tomás, que coincide con la misma imagen que se conserva en las vidrieras de la Catedral de Lugo.

Málaga: casa particular

No son muchas las vidrieras de edificios privados que se puedan identificar en los proyectos, sin embargo, en uno de estos (fig. 30) aparece una figura de un guerrero con un fondo que corresponde exactamente con el de las lancetas existentes en una casa malagueña. El proyecto muestra dos lancetas, pero solo una está coloreada y se ve claramente la imagen; en la otra, solo a lápiz, la imagen es casi imperceptible. Las figuras de la vidriera responden a modelos con vestidos de inspiración medieval y se disponen sobre unos fondos que representan cortinajes. Las decoraciones de fondo de la parte central son exactamente las mismas que aparecen en el proyecto de los álbumes de los Amigó. La vidriera fue restaurada hace unos años por el Taller Vidriero de José Luis Camacho⁶².

62. A quien agradecemos su amabilidad y la información e imágenes proporcionadas <https://redmaestros.com/maestros-cat/taller-vidriero-jose-luis-camacho/>.



Fig. 30a. Proyecto de un guerrero, similar a las figuras conservadas en una casa particular de Málaga, restauradas por el Taller Vidriero de José Luis Camacho.



Fig. 30b. Vidriera restaurada por el Taller Vidriero de José Luis Camacho. Foto: José Luis Camacho.

Menorca: Catedral de Santa Maria, Ciutadella⁶³

El edificio actual se levantó entre los siglos XIII y XIV por orden expresa de Alfonso III de Aragón, sobre la mezquita de la ciudad. Desde el asalto por los turcos en 1558, ha padecido grandes desperfectos y destrucciones, así como reconstrucciones bajo los distintos cambios de gobierno de la isla. Algunas de las modificaciones más importantes se produjeron en el siglo XIX. La guerra civil supuso la destrucción de gran parte de su patrimonio, que fue recreado de nuevo en tiempos posteriores. La mayor intervención sobre las vidrieras se produjo a partir de 1986 con la apertura de parte de los ventanales cegados.

Algunas de las vidrieras de la iglesia se deben a obras de los Amigó, más o menos restauradas. Entre los proyectos hay uno que se corresponde de lleno con la lanceta dedicada a san Juan

63. Fundació Foment del Turisme de Menorca *Catedral de Menorca*. [https://www.menorca.es/es/Catedral de Menorca/9926](https://www.menorca.es/es/Catedral%20de%20Menorca/9926)



Fig. 31. Proyecto de la lanceta con la imagen de san Juan Evangelista de una vidriera de la Catedral de Santa Maria, Ciutadella, Menorca.

Evangelista (fig. 31). Se sitúa en la primera vidriera lateral sur del ábside acompañando la imagen del evangelista san Lucas. Al otro lado de la central, los otros dos evangelistas se disponen en igual espacio. Los santos se sitúan directamente sobre un fondo ornamental geométrico y tienen en los plafones inferiores la representación de su símbolo: el águila en el caso que nos ocupa. El proyecto diseña tanto la figura como el fondo y las vidrieras repiten la cenefa del fondo hasta completar la altura total de estas.

De la vidriera central, dedicada a los Sagrados Corazones de Jesús y María, se conserva la imagen de María (situada de forma invertida) en un proyecto y es la misma figura que debió servir para la vidriera de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Santa Cruz de Tenerife (fig. 34).

Palma: Catedral Basílica de Santa María de Mallorca

El edificio gótico de la Catedral de Mallorca fue construido entre los siglos XIII y XVI sobre la antigua mezquita. Entre las diversas intervenciones posteriores hay que recordar la de principios del s. XX bajo el obispado de Pere Joan Campins (1859-1915) y la dirección de Antoni Gaudí, que supuso, entre otras muchas modificaciones, la creación de nuevas vidrieras con la técnica de la tricomía.

Aunque los Amigó colaboraron con Gaudí, los proyectos que se conservan y nos remiten a la Catedral de Mallorca son anteriores a la intervención más innovadora del arquitecto. Uno de ellos es un monograma de la salutación Ave María (fig. 32a) que coincide totalmente con el que se conserva en el centro del gran rosetón de la fachada de la iglesia; solo la corona tiene

alguna pequeña modificación. Otro (fig. 32b) es el de los paneles inferiores de una de las vidrieras de los ventanales de la capilla de la Corona. La fecha anotada en el proyecto es la de 1897, mientras que en la vidriera se escribió 1898. La inscripción *Sumptibus T. Piza Pbr* se dispone en torno a las armas del presbítero Tomás Piza que subvencionó la obra⁶⁴.

64. GAMBÚS, 2015, p. 215.

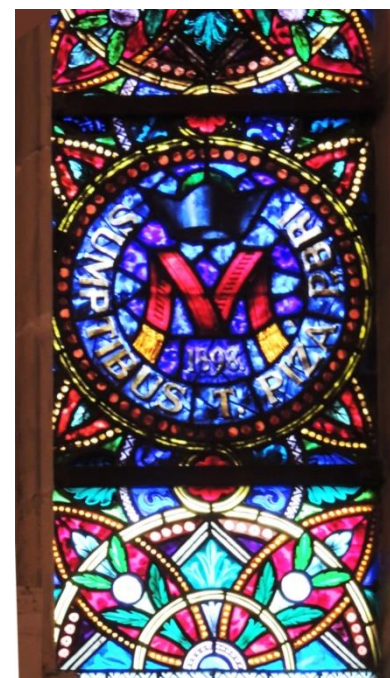
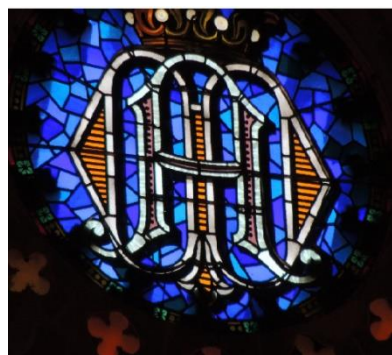


Fig. 32a. Proyecto con la misma tipografía que el óculo central del rosetón de la fachada principal de la Catedral de Palma y detalle del centro del rosetón.

Fig. 32b. Proyecto de los paneles inferiores de una de las vidrieras de la Capilla de la Corona de la Catedral de Mallorca y detalle de la vidriera de referencia.



Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife

El Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, fue construido entre los años 1902 y 1916, siguiendo el proyecto del arquitecto municipal Antonio Pinto y Ocete (1862-1946). El exterior del edificio es de gran sobriedad, y sigue un lenguaje clásico, por el contrario, el interior destaca por su gran riqueza ornamental y artística, principalmente el vestíbulo y el Salón de Plenos. De todas las artes que lo conforman, las vidrieras artísticas tienen un papel destacado. Un conjunto de cinco vidrieras embellecen el Salón de Plenos, fueron construidas por el taller Hijo de Eudaldo R. Amigó y Cia. en el año 1908, siguiendo los diseños del pintor Enric Monserdà.

De todas ellas se conserva, en los álbumes, una fotografía de la vidriera central que muestra un gran escudo, el blasón de la ciudad, sustentado por dos

maceros (fig. 33a). En la parte superior se puede leer el lema “Muy leal noble e invicta y muy benéfica”, texto que hace referencia a los títulos concedidos a la población en el año 1893 y en el 1894, y en la parte inferior “VII Diciembre de MDCCCIII” en honor al año de constitución del ayuntamiento independiente de Tenerife.

Para este mismo Ayuntamiento el taller Amigó también proyectó otro vitral (fig. 33b), que no se conserva y que probablemente no llegó a realizarse. Por el diseño, parece el montante de una de las puertas del Salón. Hay representada la escena de cuando san Martín, a caballo, corta su capa y hace entrega de una parte a un pobre⁶⁵. En el reverso del proyecto aparece la referencia a dicho Ayuntamiento.

Una hipótesis del porqué de esta vidriera podría estar en un posible homenaje del Consistorio a Juan Martí Dehesa, que fue alcalde de la ciudad entre 1899-1901 y 1910-1911.

65. ARMAS/GIL, 2020.



Fig. 33a. Fotografía de una de las vidrieras de los Amigó del Ayuntamiento de Tenerife.



Fig. 33b. Proyecto de una vidriera de los Amigó para el Ayuntamiento de Tenerife, según la inscripción del reverso.

Tenerife, Santa Cruz: Iglesia del Pilar

Esta iglesia fue construida en el siglo XVIII, pero durante la siguiente centuria estuvo cerrada en diversas ocasiones. No fue hasta el año 1896, cuando entraron los religiosos Misioneros del Corazón de María, que ya se abrió definitivamente. Un total de ocho vidrieras conforman el conjunto, seguramente construido en las décadas siguientes. En los vanos de la nave se hallan seis vidrieras ornamentales de estilo neogótico, de motivos vegetales, y en la parte central se insertan emblemas o símbolos iconográficos religiosos basados en la Sagrada Familia.

En las cabeceras de las naves laterales encontramos otras dos vidrieras con la representación del Sagrado Corazón de María y Nuestra Señora del Pilar. Donde se ven dos figuras femeninas en el interior

de un arco de medio punto⁶⁶. La imagen con la representación del Sagrado Corazón de María de uno de los proyectos (fig. 34), es similar a la existente en la iglesia.

66. ARMAS/GIL, 2020. Agradecemos a Jonás Armas las imágenes proporcionadas.



Fig. 34a. Comparativa de la imagen del Sagrado Corazón de María de la vidriera de la iglesia del Pilar (Foto: Jonás Armas), Santa Cruz de Tenerife, con la del proyecto

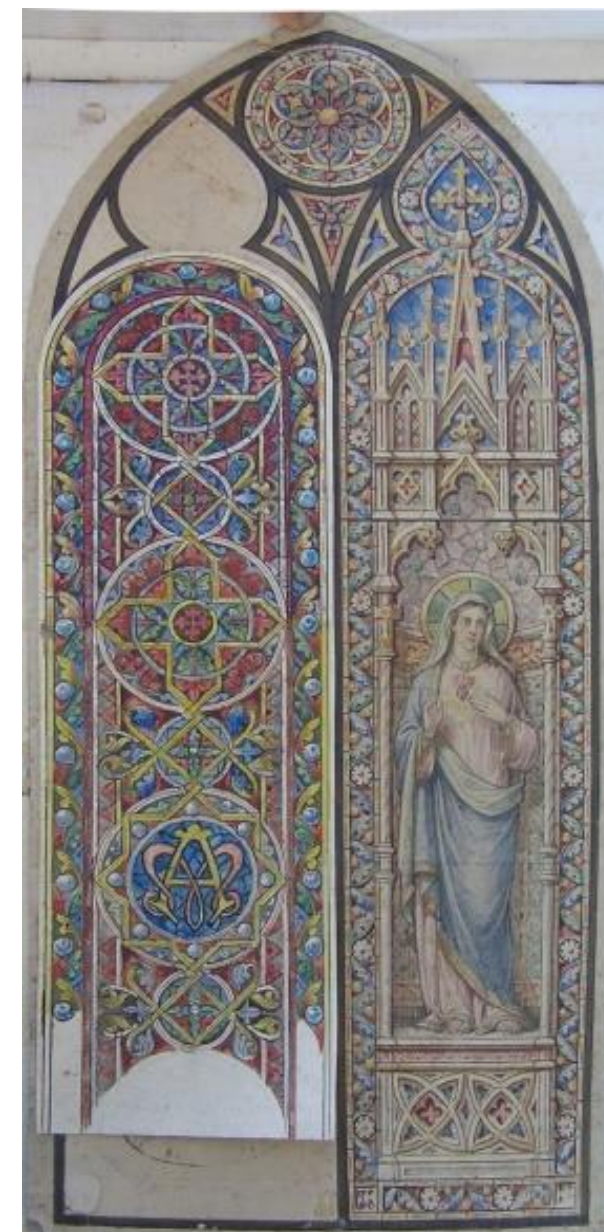


Fig. 34b. Proyecto para una vidriera dedicada al Sagrado Corazón de María.

Vitoria: Casa de la Misericordia

El antiguo Hospicio o Casa de la Misericordia de Vitoria se sitúa en el núm. 2-4 de la calle San Vicente de Paúl. Fundado en 1778 en lo que había sido el Seminario o Colegio de San Prudencio (s. XVII), tenía como finalidad la enseñanza de oficios a niños y mujeres pobres⁶⁷. La capilla es hoy parte de la residencia de mayores de San Prudencio.

La vidriera semicircular para la Casa de la Misericordia de Vitoria fue realizada por los Amigó en 1872⁶⁸.

El proyecto del conjunto fue del arquitecto Francisco de Cubas (1826-99) y las imágenes del centro, con una Virgen de la Caridad bajo palio, diseño de Isidoro Lozano(1826-95)⁶⁹. El grupo de imágenes es

casi el mismo que aparece en el proyecto conservado en los álbumes de los Amigó (fig. 35), con solo el cambio de uno de los personajes que en lugar de mantenerse en un lateral, asoma la cabeza, en la vidriera, al lado del cuello

de la virgen. Sin embargo, la forma del contorno no coincide, como tampoco los elementos heráldicos ni la cenefa. Curiosamente, a los pies del rosetón se lee "Obsequio a este benéfico asilo por el constructor, Amigó, Barcelona".



Fig. 35a. Proyecto para una vidriera circular



Fig 35b. Detalle de las figuras centrales de la vidriera semicircular de la Casa de la Misericordia de Vitoria (Foto: Mikel Delika).

67. MANZANOS/VIVES, 2001, p. 40.

68. El proyecto y una imagen de la vidriera fueron publicados en CAÑELLAS/GIL, 2014. Agradecemos a Mikel Delika las imágenes e información proporcionadas.

69. La *Il·lustració catalana* (30-XII-1880).

Xàtiva: Iglesia Colegiata Basílica de Santa Maria

El levantamiento del actual edificio se inició en el siglo XVI, a partir de la antigua mezquita reorientada como iglesia después de la conquista de Jaime I. La construcción de la iglesia, de grandes dimensiones, se prolongó durante más de tres siglos⁷⁰.

En su interior se conserva una gran cantidad de vidrieras. Las más antiguas son de finales del siglo XIX, muchas de ellas claramente procedentes de los talleres Amigó, ya que comparten figuras con otras obras realizadas por ellos.

Entre los proyectos de los álbumes aparecen distintos dibujos que parecen corresponder a estas obras. Algunos de forma clara, otros son más dudosos.

Los modelos para las vidrieras de la Rosa Mística (fig. 36a) y de la Arca de la Alianza

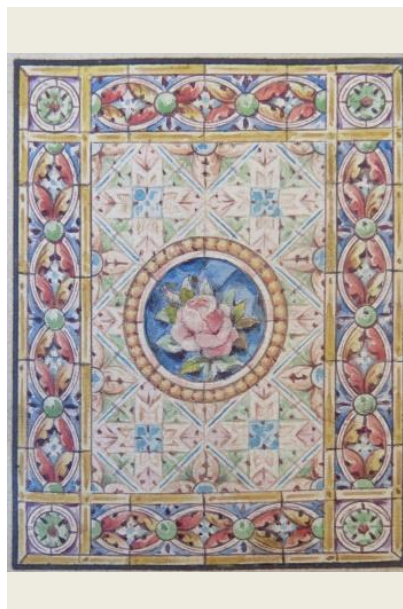


Fig. 36a. Proyecto para la vidriera «Rosa Mística», coincidente con la vidriera de la Colegiata de Santa Maria de Xàtiva, con el cambio de la geometrización de la cenefa del contorno.

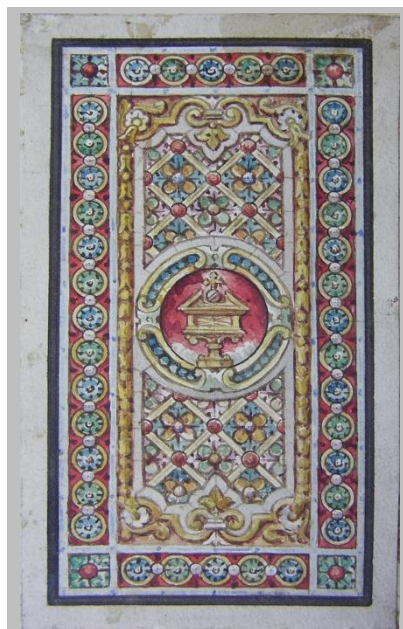


Fig. 36b. Proyecto para la vidriera del Arca de la Alianza.

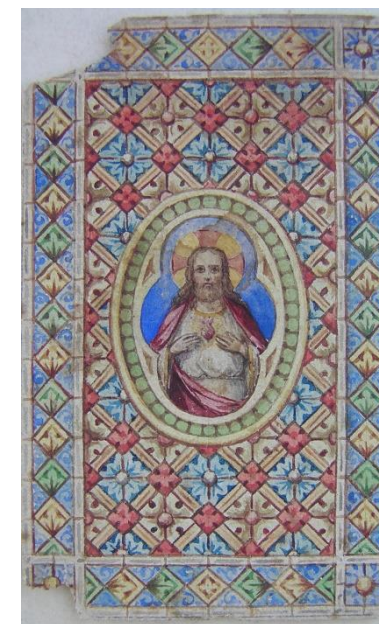
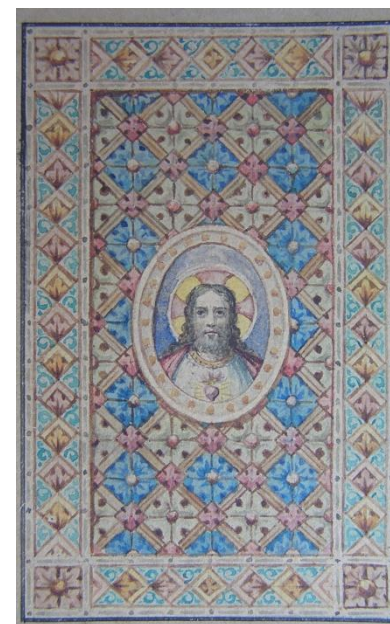


Fig. 36c. Dos opciones para la vidriera del Sagrado Corazón de Jesús.

(fig. 36b) tienen muy pocas variaciones con relación a las vidrieras que se conservan en el sur de la nave de la colegiata. Y comparten estructura con las vidrieras de la torre de David, del sol, de la palmera, del huerto cerrado y del espejo de justicia. La tipología de estas vidrieras rectangulares con amplias cenefas y fondo ornamental recuerda la de otros proyectos conservados, como los del Sagrado Corazón de Jesús (fig. 36c).

70. CLIMENT, 2007.

La imagen de san Gabriel de la vidriera, aunque parece reelaborada con posterioridad, también obedece a uno de los proyectos de los álbumes Amigó (fig.

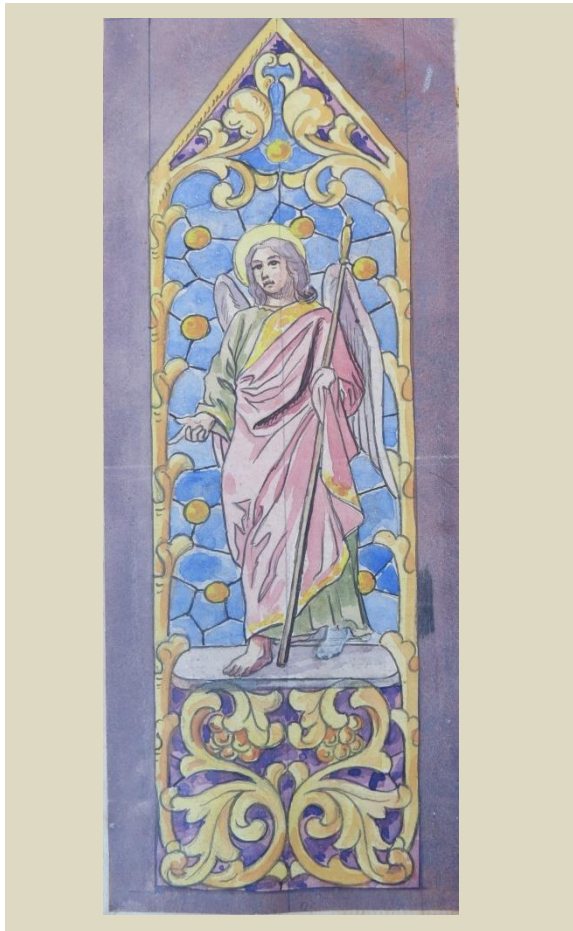


Fig. 36d. Proyecto para una vidriera con el arcángel san Gabriel.

36d). Lo mismo sucede con la imagen de santa Teresa (fig. 36e), entre otras, que tiene el fondo distinto, pero la misma figura que las vidrieras Amigó conser-

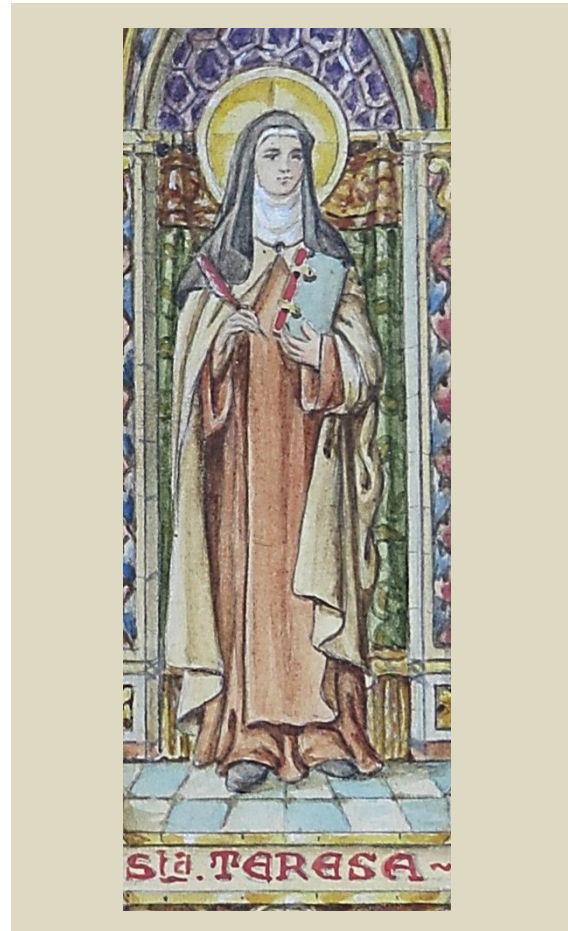


Fig. 36e. Proyecto para una vidriera con la imagen de santa Teresa. La misma figura aparece en una vidriera de la iglesia de Nostra Senyora de Núria de Barcelona.

vadas en diversas iglesias. Es el caso también de la imagen de san Juan Evangelista del proyecto de la Catedral de Menorca (fig. 31).



Fig. 36f. Proyecto para la vidriera de san Froilán, con unas arquitecturas que coinciden plenamente con otras vidrieras de la Colegiata de Xàtiva.

A modo de conclusión

Hasta aquí las obras que hemos podido identificar, siempre con el convencimiento de que con el tiempo se irán descubriendo muchas más.

De hecho, aparte de los casos que se han visto, otros proyectos muestran

imágenes de santos y objetos que se reproducen parcialmente en vidrieras de los Amigó. Así sucede con el san Luis rey de la Catedral de Girona (fig. 37a), el san José de Santa María de Pedralbes (fig. 37b), algunas de las imágenes de la Iglesia de Viladecavalls

(fig. 37c) o el arca de la alianza de la capilla de la Verge de la Candela de sant Joan de Valls (fig. 37d), entre otras muchas imágenes.

Esperamos que, con el tiempo, se consiga que el conjunto de estos álbumes esté al alcance de todo el público y

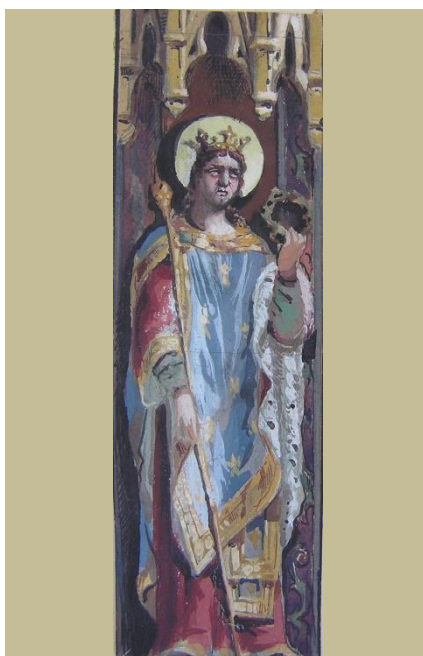


Fig. 37a. Proyecto la imagen de san Luis Rey, como la que se localiza en una de las vidrieras del deambulatorio de la Catedral de Girona.



Fig. 37b. Proyecto para una imagen de san José muy próximo al que se conserva en una de las vidrieras de la nave de la iglesia del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes

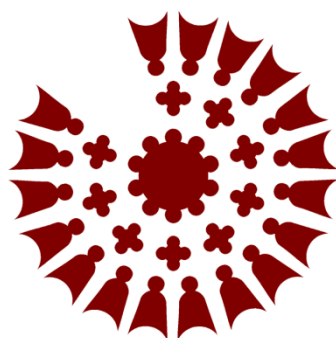


Fig. 37c. Detalle de la figura de san Miguel muy similar al conservado en la capilla del Santíssim de la parroquia de Viladecavalls.



Fig. 37d. Modelos del Arca de la Alianza que se conserva en las vidrieras de la capilla de la Verge de la Candela de la iglesia de Sant Joan Baptista de Valls.

otros puedan reconocer más imágenes. Así los dibujos conservados podrán ayudar a que se consigan más identificaciones de las obras de un taller que realizó, desde Barcelona, vidrieras que llegaron hacia el este hasta las Baleares y al oeste hasta Galicia y las Canarias. La utilización repetida de algunas imágenes y una estructura de arquitecturas y ornamentaciones neogóticas, son muy frecuentes en sus proyectos y vidrieras. Su estudio es de gran relevancia para entender la forma de actuar de los talleres de toda una época.



Bibliografía y fuentes

- AINAUD I DE LASARTE, Joan; VILA-GRAU, Joan y ESCUDERO I RIBOT, M. Assumpta, *Els vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona*, CVMA Catalunya, 1, IEC, Barcelona, 1985.
- AGUADO, Neus, *Guía del Cementerio de Montjuïc*, Institut Municipal dels Serveis de Barcelona, 1992.
- AGÜERA ROS, José Carlos (1994). *Arte y cultura en el primer centenario del templo de la Caridad de Cartagena, 1893-1993*. Ediciones de la Universidad de Murcia, 1994.
- ALBA, Tania, *Pere Cánovas. L'art del Vitrall*, Ajuntament de Sant Adrià del Besòs, 1977.
- ALTÉS I AGUILÓ, Francesc Xavier, *L'església nova de Montserrat (1560 - 1592 - 1992)*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.
- AMENÓS, Lluïsa; BARJAU, Santi; DURÀ, Victoria y GIL, Núria "El pintor Agustí Rigalt i Cortiella (Barcelona, 1836-1899) i les arts aplicades", *Butlletí de la RACBASJ XXVIII*, 2014
- ARMAS NÚÑEZ, Jonás y GIL FARRÉ, Núria; «Relaciones artísticas entre Canarias y Barcelona. Proyectos de vidrieras de las Casas Rigalt y Amigó» *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana 2018*, XXIII-057, 2020. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/CHCA/article/view/10454/9834>
- AYMAR, Antonio, "Recuerdos de Barcelona", *El Correo Catalan*, 9, 14 i 15-X-1913.
- BONET DE AHUMADA; Jordi y GIL FARRÉ, Núria, «Las vidrieras redescubiertas del Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya», *ARCOVE La Revista*, n. 8, Oct. 2024, p. 58-72.
- BORRI FERRAN, Montserrat, *Alfonso Borri Amigó*, Abadia Editors, Manresa, 2013.
- BOSCH i BALLBONA, Joan, *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*, Pòrtic, Barcelona, 2004.
- CABO, Lluís, *Artistes i artesans que, en el transcurs dels segles han intervingut al temple parroquial de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona*. Barcelona, 1979, Arxiu Diocesà i Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona.
- CAÑELLAS, Sílvia, *Aproximació a l'estudi de les vidrieres de la Catedral de Barcelona* [Microforma] Barcelona, 1993. Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- CAÑELLAS, Sílvia, "Projectes per a vidrieres premodernistes de la Seu de Barcelona", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, juny de 1993, nº 1, pp. 171-196.
- CAÑELLAS, Sílvia, "Vidrieres conservades de taller Amigó a la Catedral de Barcelona", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, abril de 1996, nº 2, pp. 93-114.
- CAÑELLAS, Sílvia, "Agustí Rigalt (1836-1899). Pintor i projectista: la inspiració historicista en el vitrall" *Rigalt, família d'artistes: dauradors, pintors i vitrallers, Dossier AEM Núm. 1 / gener 2021*. <https://estudidelmoble.com/wp-content/uploads/2021/02/Dossier-AEM-1-1.pdf>
- CAÑELLAS, Sílvia, *Pintors de vidrieres de Barcelona (del s. XVII a 1833)*, 2 vols, SCM, Barcelona, 2022. Part 2: *Els mestres col·legiats*.
- CAÑELLAS, Sílvia, «El vitrall» *L'art del vitrall. Quaderns de la Revista de Girona*, 2022 (b), p. 10-11.
- CAÑELLAS, Sílvia, "The stained-glass Windows of Santa Maria del Mar, Barcelona", *The concept and fabrication of stained glass from the Middle Ages to Art Nouveau. 30th International Colloquium Corpus Vitrearum. Organized by the Catalan Committee of the Corpus Vitrearum*, Barcelona, 2022 (c), p. 199-201.
- CAÑELLAS, Sílvia, «Los colores de la luz. Las vidrieras de la Catedral de Barcelona», Catedral de Barcelona, 2024.

-CAÑELLAS, Sílvia y GIL, Núria "Réintroductions techniques et "innovations" dans le vitrail catalan du XIX^e siècle", *Les dossiers de l'IPW, 3. Forum pour la conservation des vitraux.*, Institut du Patrimoine wallon. Namur, 2007, p. 45-54

-CAÑELLAS, Sílvia y GIL, Núria; "La Fábrica de Vidrieras de los Amigó" *Cuadernos del Vidrio*, Revista 3, Diciembre 2014, pp. 42-59. Real Fábrica de Cristales de la Granja. Fundación Centro Nacional del Vidrio.

-CAÑELLAS, Sílvia y GIL, Núria; "El taller Amigó: de la tradició al progrés. El camí cap al vitrall modernista", *Cdf International Congress*, Barcelona June 2013. Actas" Barcelona, 2015, Universitat de Barcelona, pp. 635-642.

-CAÑELLAS, Sílvia y GIL, Núria; "Claudio Lorenzale Sugrañes (1814 o 1815-1889) Projectista de vidrieres/vitralls" *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, *Butlletí XXIX Barcelona 2015*, Barcelona, 2016, p. 57-74.

-CAÑELLAS, Sílvia y GIL, Núria; «Vidrieras: artesanas, artistas, empresarias» *ARCOVE La Revista* n. 1, abril 2021. https://arcove.org/wp-content/uploads/2025/10/1_1_Vidrieras-CANE_GIL-comprimido.pdf

-CARBONELL, Marià (dir.), *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2015.

-CLIMENT BONAFÉ, Arturo, "Desde la Colegiata de santa María de Xàtiva. Aproximación a una historia" *Hoja parroquial La Seu de Xàtiva*, Papeles de historia, 8, Xàtiva, 2007 (Última con-sulta: 31/7/2026, http://seudexativa.org/seudexativa/Eventos_Especiales/Papeles%20de%20Historia/LA%20PRIMERA%20PIEDRA_8.htm)

-CORTÉS, Fernando; DOMÍNGUEZ, Carmen y CAÑELLAS, Sílvia "Autre utilisation, autres techniques. Vitrail et art funéraire en Catalogne", *Les dossiers de l'IPW, 3. Forum pour la conservation des vitraux.* Institut du Patrimoine wallon. Namur, 2007, p. 225-232.

-FELIP i SÁNCHEZ, Jaume, "L'església gòtica de Santa Maria de Montblanc" *Aplec de Treballs* núm. 8, 1987, pp. 75-102.

-FLORES JUANPERE, Montserrat, *El cementerio general de Reus*, Pragma, Reus, 2005.

FONTBONA, Francesc, *Els vitralls del Cambril de Montserrat*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 2011.

-GAMBÚS SAIZ, Mercè, *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després. Les fonts de la reforma*, Publicacions Catedral de Mallorca, Palma, 2015.

-GARCÍA IGLESIA, José Manuel, *Galicia. Sus Catedrales y Santiago el Mayor*, Lúdica Libros (Grupo Lúdica 7), A Coruña, 2021, p. 75-76.

-GIL FARRÉ, Núria, *El Taller Rigalt. L'esplendor del vitrall català*, Memoria Artium 35, Edicions UB, Barcelona, 2026

-GIL FARRÉ, Núria "La capella del Santíssim" en Robert BARÓ i CABRERA *Quaderns d'història de Viladecavalls, VI. Història de la parròquia*, Ajuntament de Viladecavalls, 1999, p. 46-50.

-GIL, Núria y CAÑELLAS, Sílvia, «La vidriera de la Coronació Canònica de Nostra Senyora de la Mercè.» *Revista Taüll*, n. 50, maig-juliol 2018.

-GIL FARRÉ, Núria, *L'enigma del vitrall del Palau Güell: El pintor Manuel Ferrán i la vidriera d'Antonio Pérez*, Colc. El Palau Güell a Fons, núm. 5, Diputació de Barcelona, Àrea de Presidència, Gabinet de premsa i documentació, Barcelona, 2017.

-GUITERT i FONTSERÉ, Joaquim, *Cadaqués, su iglesia y su altar mayor*, Mas Catalonia, Selva del Campo, 1954.

-HERNÁNDEZ CROS, J. Emili; MORA, Gabriel y POUPLANA, Xavier, *Guía. Arquitectura de Barcelona*, C.O. Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1972.

-LAPLANA i PUY, Josep de C., *Montserrat. Mil anys d'art i història*, Publicacions d'el'Abadia de Montserrat, 1998.

-LIAÑO MARTÍNEZ, Emma *La Prioral de Sant Pere de Reus. El último gótico ante la llegada del Renacimiento*, *Diputació de Tarragona*, Tarragona, 1992.

-MANZANOS ARREAL, Paloma y VIVES CASAS, Francisca, *Las mujeres en Vitoria-Gasteiz a lo largo de los siglos. Recorridos y biografías*, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2001.

-MARTÍ BONET, Josep Maria, *El Martiri dels temples (1936-39)*, Arxiu Diocesà de Barcelona, 76 Barcelona, 2008.

-ROSÀS TORRES, Elisenda, "El Palau Moja, de l'abandonament a seu institucional" *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents* Ed. Universitat de Barcelona, 2021, p. 153-174.

-RIUSECH, Marià Fèlix, *Catedral Basílica Sant Esperit de Terrassa : Itinerari fotogràfic i descriptiu*, Bisbat de Terrassa, Terrassa, 2022.

-SAN JOSÉ, Basilio, *Monografía de la Fundación del Convento Carmelitano-Teresiano de Badalona*, Tipografía Claret, Barcelona, 1931.

-VILA i DELCLÒS, Antoni, «L'ermita de les Alegries de Lloret» *L'art del vitrall. Quaderns de la Revista de Girona*, 2022, p. 52-53.

-VILA i ROVIRA, Anna, «Els vitralls del Sagrat Cor de Girona» *L'art del vitrall. Quaderns de la Revista de Girona*, 2022, p. 50-51.

-YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, "Catedral de Lugo", *Las Catedrales de Galicia*, Edilesa, León, 2005.

ARCOVIUM: Técnico

Pintar con vidrio de otra manera. Europa a finales del siglo XIX y principios del XX

Resumen

En la segunda mitad del siglo XIX, hubo en Europa una serie de avances técnicos en el campo de la fotografía encaminados a lograr una mayor fidelidad en la reproducción del color. Uno de los métodos desarrollados lograba la reproducción de todos los colores mediante la superposición de tres únicas tintas: amarillo, rojo magenta y azul cian (tricromía)¹.

La traslación de la teoría de la tricromía a la vidriera supuso aunar el desarrollo y la aplicación de dos técnicas: la técnica del grabado al ácido y la del ensamblaje de vidrios.

Con el grabado al ácido de tres vidrios plaqué -amarillo, azul y rojo-, se emuló el efecto que la fotografía, con los filtros de color, conseguía. Y, para la superposición de estas piezas de vidrio, se requirió un especial ensamblado.

Este artículo trata tres métodos de trabajo en vidriera, desarrollados en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX, bajo esta teoría del color: *Luce Floreo*, *Cameo Process* y *Tricromía*.

Paloma Somacarrera,

Historiadora del arte, maestra vidriera y miembro de ARCOVE

Palabras clave:

Vidriera, Tricromía, Grabado al ácido, *Luce Floreo*, *Cameo Process*.

Keywords:

Stained glass, Trichromy, Acid etching, *Luce Floreo*, Cameo Process.

1. SCIENCE AND MEDIA MUSEUM, 2020.

Painting with Glass in a Different Way. Europe in the Late 19th and Early 20th Centuries

Summary

In the second half of the 19th century, a series of technical advances took place in Europe in the field of photography aimed at achieving greater fidelity in colour reproduction. One of the methods developed enabled the reproduction of all colours by superimposing just three inks: yellow, red-magenta and blue-cyan (trichromy)¹.

Applying the theory of trichromatic colour reproduction to stained glass involved combining the development and application of two techniques: The technique of acid etching, and the technique of leading up glass.

By acid-etching three sheets of flashed glass - yellow, blue and red - the effect achieved in photography using colour filters was emulated. Furthermore, a special assembly technique was required to layer these pieces of glass.

This article discusses three stained-glass techniques developed in Europe in the late 19th and early 20th centuries based on this colour theory: *Luce Floreo*, the *Cameo Process* and *Tricromía*.

Pintar con vidrio de otra manera. Europa a finales del siglo XIX y principios del XX

El Contexto

El progreso industrial fue un importantísimo factor de transformación de la historia del siglo XIX en Europa. Los avances tecnológicos que posibilitaron la mecanización de la producción comportaron, a su vez, importantes cambios sociales y económicos. Las ciudades pasan a ser centros de producción.

Los cambios sociales, económicos y políticos que caracterizaron el siglo XIX también marcaron cambios en el arte y, por tanto, en la vidriera.

La vidriera del siglo XIX en Europa

Hasta el siglo XIX, la vidriera había evolucionado hacia un estilo cada vez más pictórico. La estética de los espacios religiosos había ido requiriendo una mayor luminosidad, lo

que comportó la presencia de luz clara en las ventanas. La aplicación de vidrios de intensos colores en las vidrieras fue gradualmente cediendo protagonismo a favor de vidrios de tonalidades más claras.

A lo largo del siglo XIX se produjo una reacción a esta evolución de la vidriera, a la vez que una necesidad de crear nuevas vidrieras como consecuencia de:

- La destrucción de vidrieras debido a las distintas guerras que tuvieron lugar en la primera mitad del siglo XIX, así como a las expropiaciones de edificios religiosos.
- El crecimiento y enriquecimiento de las ciudades, que impulsaron la construcción de nuevas iglesias y catedrales.

Este auge de la producción vidriera de finales del XIX eclosionó en una evolución de tipo estético, técnico y de materiales. Fue entonces también cuando Tiffany y La Farge, en EE. UU., dieron lugar a una nueva y revolucionaria

tipología de vidriera al introducir nuevos tipos de vidrio, sistemas de ensamblaje de cuatro o cinco capas y el uso de cobre. Sin embargo, en esta evolución también influyeron otros factores:

- a) Los graves problemas de conservación que las aplicaciones pictóricas sobre vidrio presentaban².
- b) La interpretación de la pintura tradicional sobre vidrio como algo anticuado y que oscurecía el brillo natural del material.
- c) La creación de nuevos tipos de vidrio, con distintas texturas, transparencias, efectos, etc³.

Todo esto condujo a que algunos talleres vidrieros optaran por minimizar el uso de aplicaciones pictóricas en su búsqueda de

2. Las vidrieras de la catedral de Glasgow, construidas entre 1859 y 1864, ya en 1898 mostraban serios problemas en las aplicaciones pictóricas, que se atribuyeron al clima húmedo de la ciudad y a la polución (RODEN, 2023).

3. SLOAN, 1997.

nuevas formas de creación y expresión. Experimentaron con técnicas de trabajo sobre vidrio que, aunque no eran desconocidas, la aplicación que de ellas hicieron fue novedosa. Entre esas técnicas, destacó la del grabado al ácido que, en la vidriera tradicional de color, tenía una aparición esporádica y un uso marginal en un contexto decorativo y de enriquecimiento del vitral⁴. Fue en este momento que esta técnica comenzó a aplicarse en algunos talleres, para dibujar rasgos principales de figuras protagonistas.

En este contexto, Otto Dillmann, en Alemania, desarrolló la técnica “*Luce Floreo*” (1890) en la cual, sumando múltiples capas de color trabajado al ácido, logró imágenes de gran realismo y complejidad, eludiendo totalmente el uso de grisallas o esmaltes. En Escocia, Meikle & Sons desarrolló la técnica *Cameo Process* (1903), que no patentó, pero reivindicó como propia ante la expansión de la misma. En ella también se recurría al grabado al ácido de vidrio plaqué de color⁵ para las piezas



Fig. 1. «Vidriera de la Inmaculada». Monasterio de Montserrat, Josep Maria Pericas y Darius Vilàs, 1910. © Paloma Somacarrera. Vidrios que componen la figura del ángel músico con lira (panel central).

principales de sus composiciones, aplicando, en el resto, vidrios americanos con texturas u opales, sin tratamiento pictórico. En España, Antoni Gaudí realizó sus vidrieras para la Capilla Real de la Catedral de Mallorca, entre 1904 y 1905, siendo, que sepamos, el primero en España en aplicar la tricromía a la creación de vidrieras. La práctica de esta técnica, en este caso, no recibió un nombre especial; se la conoce simplemente como tricromía. Probablemente, al no ser una empresa o un taller quien ideó el sistema de trabajo y lo ejecutó, tampoco se patentó ni se le dio un nombre. Y es que, la aplicación de la tricromía en España, se debió principalmente a la iniciativa personal de arquitectos o artistas y, probablemente, para una sola obra cada uno: Antoni Gaudí en la Catedral de Mallorca, Josep M.^a Pericas con Darius Vilàs en la capilla de la Inmaculada del monasterio de Montserrat (1910) y Joaquín Torres García para la Sala del Consejo de la antigua sede de la Diputación Provincial de Barcelona, actual Palau

4. El grabado al ácido, es una técnica que se desarrolla en el siglo XVIII principalmente en Bohemia. En 1771 el químico sueco Charles William Sheele, confirma el ácido fluorhídrico como el más rápido atacando al vidrio, a la vez que permite mantener la transparencia y el brillo propio de este material (MONTESINOS, 2016).

5. “Vidrio formado por dos o más capas (multiplaqué), en el cual una de ellas generalmente es incolora” (ARCOVE, 23/7/2026).

de la Generalitat de Catalunya (1915)⁶. Este mismo hecho también explica que los poquísimos ejemplos que conocemos de esta aplicación no sigan exactamente la misma pauta y encontremos diferencias no solo estilísticas, sino también técnicas.

6. Torres García era una persona preocupada por dejar testimonio de sus experiencias y de su pensamiento creativo (además de numerosas cartas, escribió sus memorias, así como su ideario artístico) por lo que entre sus escritos encontramos referencias, aunque no técnicas, a su trabajo con la tricromía en las vidrieras, lo que él llamaba “*el estilo Gaudí*” (SUREDA, 1998).



Fig. 2. “Alegoría de la Noche”, Richard Sander. Procedente de la capilla funeraria Lienemann, del Hasefriedhof; actualmente en el Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück (Alemania). © Angela Klauke.
Técnica: *Luce Floreo*

Tres sistemas de aplicación de la tricromía en la vidriera europea de finales del XIX y principios del XX: *Luce Floreo*, *Cameo Process* y *Tricromía*.

*Luce Floreo*⁷

Sobre el sistema de trabajo conocido como *Luce Floreo*, se ha de decir que, actualmente, se conocen sus principios, basados en la cromolitografía, pero no la técnica en sí, el procedimiento. Tampoco hay un conocimiento claro y preciso sobre las personas que lo idearon y trabajaron; es decir, se saben sus nombres, pero hay cierto desconocimiento con relación a sus actividades.

7. Este apartado se nutre de las investigaciones llevadas a cabo por el profesor, experto en *Luce Floreo*, Thomas Bendel —a quien agradezco toda la información compartida, así como su entusiasmo por este trabajo— y de sus propios apuntes sobre la charla impartida por el profesor Sebastian Strobl en 2021. Thomas Bendel Profesor de Vidrio y Grabado en la Escuela Estatal de Vidrio de Rheinbach, Alemania.

Aunque no es objeto de este artículo la investigación sobre ese asunto, creo que es importante mencionar ciertos hechos conocidos, porque nos ayudarán a entender mejor lo que el desarrollo de esta técnica se propuso y fue. En 1890, el pintor Otto Dillmann, de Múnich, patentó su “sistema para la producción de pinturas policromas en vidrio” (el nombre de *Luce Floreo* vendrá más tarde). Parece que la empresa Curtius & Cie., también de Múnich, obtuvo una licencia para trabajar con el procedimiento de Dillmann (sus trabajos no se han conservado). Se sabe que, en torno a 1896, se hicieron vidrieras para iglesias, fabricadas por Andrew Thorndike, en Berlín, también con este sistema de fabricación. A partir de 1898, Richard Sander, fundador de la *Gesellschaft Luce Floreo* (Sociedad *Luce Floreo*) de Barmen, era el único fabricante que aplicaba esta técnica y, salvo dos excepciones, todas las obras conservadas proceden de su taller.

Por lo que se sabe, Otto Dillmann era pintor; Thorndike, al menos hasta 1897, tenía un negocio de importación de licores; y Sander, hasta 1901, comerciaba con productos químicos. Se trata, por tanto, de tres empresarios y comerciantes, cuyos negocios se situaban al margen del oficio vidriero y que irrumpieron en el ámbito de la creación de vidrieras como emprendedores, en una actividad que visualizaron como presumiblemente rentable, dado el momento de auge en la producción de vidrieras. Eran, pues, empresarios totalmente ajenos al círculo artístico de los pintores de vidrieras y cuyo sistema de trabajo se basaba en la producción mecanizada y en serie de sus productos.

Las “ventajas” que ofrece Dillmann con este método de trabajo, según describe en su patente, son:

- Producción relativamente sencilla y económica.
- Omisión de los “molestos plomos”.
- Modelado realizado con colores puros, sin el negro opaco de la grisalla.

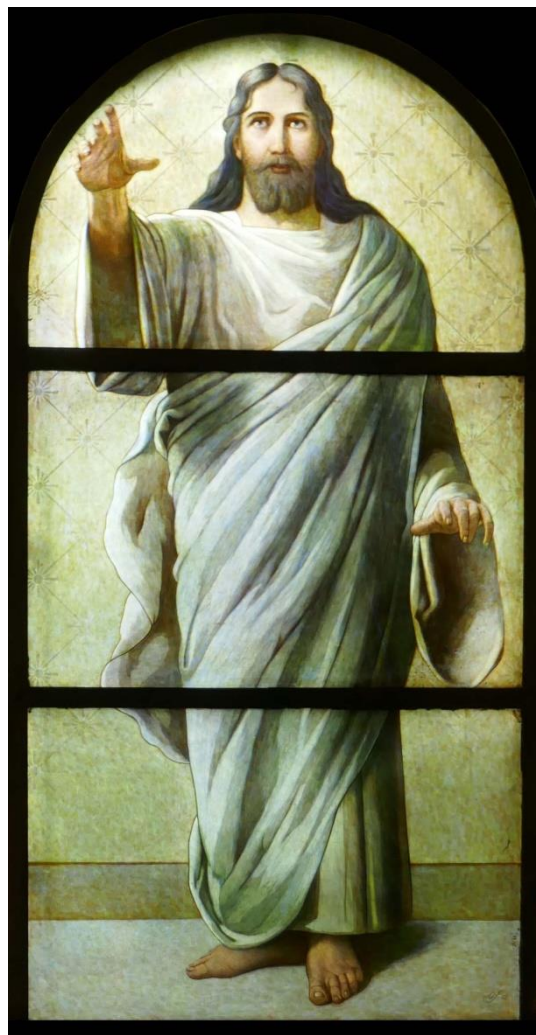


Fig. 3. Figura de Jesús. Richard Sander, 1908, Evangelische Christuskirche Döbern. © Thomas Bendel.

La acogida de este procedimiento fue visceral: aprobación entusiasta o rechazo absoluto⁸.

Qué alegaban sus detractores:

- No es un trabajo de creación artística puesto que parte, necesariamente, de una pintura o cuadro ya existente⁹.
- Inferioridad de los productos fabricados en serie.

Posiblemente, el intrusismo también fue una de las razones de la hostilidad del gremio de pintores de vidrieras.

Fuera como fuese, el estudio de algunas de las piezas realizadas con esta técnica, confirma el virtuosismo de sus resultados.

8. En 1896 hubo artículos muy positivos, que consideraron “las pinturas en vidrio de Dillmann” un hito que marcaría una época. Sin embargo, con motivo de su presentación en la “Exposición Alemana de Vidrieras”, celebrada en Karlsruhe en 1901, hubo escritos muy adversos, en los que consideraban estas obras como espantosas. Otros analistas, sin criticar el resultado, comentaron que *Luce Floreo*, simplemente, no podía equipararse a las vidrieras artísticas (STROBL, 2021).

9. El espectacular retrato del Kaiser Guillermo I, (propiedad del profesor T. Bendel y actualmente expuesto en la Escuela Estatal de Vidrio de Rheinbach) es un gran ejemplo de obra realizada con esta técnica: se basa en una pintura, original del pintor de la corte prusiana Paul Bülow (1883), y tienen una etiqueta con “5/43” que, muy posiblemente, indica el número de serie. En otra etiqueta puede leerse “de Richard Sander. Barmen. 20/01/1906” (BENDEL, 2025).



Fig. 4. "Kaiser Guillermo I de Prusia", Richard Sander, 1906. Escuela estatal de Vidrio de Rheinbach. © Thomas Bendel. Vidriera de 68 x 61 cm realizada con la técnica de *Luce Floreo*. Actualmente consta de solo dos vidrios de color (azul y rojo) lo cual podría generar alguna duda ya que en principio la técnica se patentó con solo 2 tintas y la imagen obtenida es magnífica. Sin embargo, la fecha de realización y la existencia de espacio para albergar un tercer vidrio hace pensar que probablemente el vidrio amarillo se fracturó y eliminó.

Su método, al igual que en el *Cameo Process* o en la Tricromía, se basaba en la aplicación de ácido fluorhídrico en las 3 hojas de vidrio plaqué (amarillo, azul y rojo) para matizar los tonos y conseguir los degradados necesarios para crear la imagen, al sobreponer los vidrios¹⁰.

A diferencia de los otros métodos desarrollados, las vidrieras hechas con *Luce Floreo* no tienen un despiece de vidrios, emplomados o ensamblados de algún modo. Su método consistía en la superposición de 3 hojas completas de vidrios plaqués, cuyas medidas podían alcanzar los 1,5 m² de superficie. En este sentido, las vidrieras inspiradas en las estaciones de Alfons Mucha son los ejemplos conservados de mayores dimensiones con esta técnica, conocidos hasta el momento: la pieza con el motivo central mide 85,0 x 136,5 cm¹¹.

Las hojas de vidrio se sellaban entre sí con algo similar al betún y se fijaban con un perfil de lámina metálica, que las mantenía unidas¹².

10. La patente alemana de Dillmann (1891), habla de la adición de sólo 2 colores, la americana, de 1894, ya describe el proceso técnico con la adición de los 3 primarios (BENDEL, carta de 29/06/2026).

11. BENDEL, 2023.

12. SIEBE et al., 2013, p. 142.



Fig. 5. "Verano" ("Sommer"), Richard Sander, Rhein Museum de Koblenz. Medidas totales 204 x 85 cm. Basado en el conjunto de Las cuatro Estaciones de Alfons Mucha (1896). © Thomas Bendel y Arno Sobek.

La técnica *Luce Floreo* rehusó añadir otros vidrios que actuaran como difusores de la luz, como pantallas. En su lugar, para conseguir ese efecto, siempre se mateaba al ácido la base incolora del vidrio plaqué posterior¹³.

Los vidrios de entonces tenían unas características técnicas distintas a las de los vidrios actuales, gracias a las cuales el desarrollo de este procedimiento o sistema fue posible. El propio tamaño de las hojas de vidrio era considerablemente mayor que las actuales (sobre el 1 x 1,5 m); también el grosor de la hoja de vidrio y el de sus capas de color eran distintos, bastante menor entonces; así mismo, la capa de color de estos vidrios era, al parecer, más consistente y uniforme, lo que la hacía más fácil de trabajar¹⁴. Sea como fuere, los resultados conseguidos, son de una extraordinaria calidad.

El proceso mediante el cual conseguían la imagen desglosada en las múltiples tintas de cada uno de los colores primarios y la forma

13. BENDEL (carta de 29/06/2026).

14. SIEBE et al., 2013, p. 143.

de aplicación del ácido (¡tan precisa!) en cada hoja de vidrio de color, hoy día es una incógnita. Tras décadas de trabajo, el sistema cayó en desuso y su conocimiento se perdió. La última vidriera conocida realizada con esta técnica data de 1913.

La propia naturaleza del vidrio, el gran tamaño de cada hoja y el sistema de superposición, hizo de las vidrieras realizadas con esta técnica, un elemento especialmente frágil, por lo que no se han conservado muchas.

De la observación de los ejemplos conservados se desprende que las vidrieras *Luce Floreo* fueron técnicamente novedosas y los resultados espectaculares. Sin embargo, estilísticamente estas vidrieras siguieron ancladas en una estética clásica y pictórica, dentro de un estilo de intención naturalista, con aplicación de un modelado suave de los volúmenes y con poca presencia de líneas de perfilar. Y es que, posiblemente, lo que movió a Otto Dillmann a investigar en nuevas formas de producción, lo que le impulsó, no fue un interés de renovación estética, sino la



Fig. 6. "Amapola" ("Mohn"). Vidriera de 56 x 43 cm posiblemente procedente de una residencia particular de Wuppertal (Alemania); actualmente en colección particular. © Thomas Bendel. Imagen con los tres vidrios plaqué de que consta la vidriera y el resultado de su superposición.

Fig. 7. Ventana de casa particular en Wuppertal, Alemania, Richard Sander. © Thomas Bendel y Udo Unterrieser.



*Cameo Process*¹⁵

Glasgow en las últimas décadas del siglo XIX era una ciudad en alza, se había convertido en la capital mundial de la industria de construcción de barcos y Meikle & Sons fue una de las empresas vidrieras que creció en paralelo al auge de su ciudad. La vinculación de Meikle & Sons con John Stark Melville, John Tytler Stewart y su hijo Charles Edward (decoradores y diseñadores procedentes de estas compañías navieras de lujo)¹⁶, fue especialmente importante para el desarrollo de este nuevo sistema de trabajo: el *Cameo Process*.

La primera vidriera hecha con total ausencia de pintura y con aplicación del *Cameo Process* es la vidriera Memorial de la Reina Victoria en Bo'ness Old Kirk, (Falkirk)¹⁷,

15. Este apartado se basa en el trabajo de fin de grado, en C&R de vidrieras por la Universidad de York, de la conservadora-restauradora Charlotte Roden (2016, inédito), a quien agradezco que lo compartiera y me animara a escribir sobre ello.

16. DONNELLY, 1981.

17. BAILEY, 2019.

realizada por J. T. Stewart y J. S. Melville para Meikle & Sons, en 1903.

A diferencia del *Luce Floreo*, el *Cameo Process* era completamente artesanal y



Fig. 8. "Ascensión", J. T. Stewart, C. E. Stewart & J. S. Melville para Meikle & Sons. Bo'ness Old Kirk, 1903. Es la *Queen Victoria Memorial Window*. © bonessparishchurch.org. Primera vidriera realizada con esta técnica, conocida hasta el momento.

requería de una enorme pericia técnica. El procedimiento consistía en el trabajo al ácido de un vidrio plaqué color borgoña oscuro, al que se le iba eliminando la capa de color hasta reducirla a meras líneas de perfilado y de sombreado de distintas intensidades. Hay que destacar que, visualmente, el resultado de este trabajo al ácido era muy similar al efecto producido por la aplicación pictórica y es que, al parecer, este era el objetivo que perseguían: sustituir las pinceladas de grisalla por las finas líneas de vidrio -que permanecían después del ataque al ácido- de color borgoña. Este vidrio se podía superponer con un vidrio plaqué verde, también tratado al ácido, y con vidrio amarillo de masa. Esta parece ser una de las variantes utilizadas, al menos en algunos de los casos, en su aplicación de la teoría de la tricromía¹⁸. Sin embargo, no hace falta decir que el uso de tres capas de vidrio, además

18. RODEN, 2023, fig. 5.

de encarecer enormemente la vidriera, la hacía mucho más pesada, frágil y difícil de manipular; por otra parte, la superposición de un vidrio con líneas de perfilado, con otro de sombreado, podía producir un efecto de emborronamiento, por el simple efecto de la perspectiva y el grosor del vidrio¹⁹. Reducir el número de vidrios superpuestos era clave tanto técnica como económicamente. Así pues, de forma muy ingeniosa, en algunas ocasiones recurrieron a la aplicación de amarillo de plata²⁰ en el reverso del vidrio plaqué borgoña trabajado al ácido; a veces para colorear determinadas zonas (iris, cabello, etc.) y en otras, para reforzar las líneas de contorno o un sombreado.

19. Este efecto está presente en las primeras vidrieras producidas con este sistema; pronto lo corrigieron con un trabajo mucho más exigente, y también impresionante, en el cual todo el grabado recae en un solo vidrio en lugar de en dos (RODEN, 2016, p. 45).

20. "Coloración obtenida mediante la aplicación de sales de plata (nitrato, cloruro o sulfuro de plata) sobre la superficie exterior del vidrio que durante la cocción, penetra en la estructura vítrea. Las tonalidades van desde el amarillo pálido hasta el anaranjado según la composición química del vidrio, la temperatura de cocción y de la mezcla de la aplicación" (ARCOVE 29/06/2026).



Fig. 9. "Maria" (detalle), John Tytler Stewart y Charles Edward Stewart para Meikle & Sons, 1905. St. Mungo Museum of Religious Life & Art. © dun_deagh <https://flic.kr/p/ebGGFR>. Originalmente en la *Partick Old Parish Church* de Glasgow.



Fig. 10. "Chico con cinco panes y dos peces" (detalle de la cara posterior), John Tytler Stewart y Charles Edward Stewart para Meikle & Sons, 1905. People's Palace de Glasgow. © Charlotte Roden. Originalmente instalada en la *Partick Old Parish Church* de Glasgow. Destacan las finas líneas de perfilado y modelado logradas atacando con ácido la superficie del vidrio hasta eliminar el color de las zonas planas, la aplicación de amarillo de plata en detalles del rostro y el uso de vidrio verde para lograr otro tono de piel en la figura de detrás del chico.

El amarillo de plata es una coloración permanente sin posibilidad de deterioro, resultado de la reacción química entre el vidrio y sales de plata que, además, mantiene la transparencia del vidrio. Así pues, el uso de amarillo de plata cumplía con los objetivos primordiales: coloración transparente y permanente. Para conseguir la tonalidad más clara u oscura que la pieza requería, en algún caso sumaron al vidrio plaqué con amarillo de plata, un vidrio de color verdoso de la intensidad requerida. El reverso de este vidrio plaqué borgoña, era vidrio claro y en algunos casos, ligeramente opalescente²¹, esto facilitaría el efecto "pantalla", filtrando la luz. Sin embargo, la mayoría de los ejemplos parecen ser con el reverso de vidrio transparente (en estos casos, posiblemente se mateó la capa incolora del vidrio plaqué).

21. RODEN, 2016, p. 44, fig. 29.

Meikle & Sons era un taller vidriero tradicional que luchaba por destacar en una ciudad muy competitiva, ofreciendo un producto novedoso y exclusivo. Para conseguir sus objetivos comerciales, evitando el uso de grisallas y esmaltes, incorporaron, además de esta nueva técnica de trabajo (principalmente aplicada en caras, manos y cuerpos), los nuevos vidrios que llegaban de los EE.UU. -con sus nuevas texturas, colorido y transparencias-, como sustitutos del vidrio tradicional con aplicación pictórica.

Así pues, los nuevos vidrios americanos, de intenso colorido (opales, veteados, ondulados...) se utilizaron de forma generalizada en la vidriera, exceptuando las zonas de carnaciones en que aplicaban el *Cameo Process*²².

Las vidrieras realizadas con el *Cameo Process* tienen un despiece similar a las realizadas con la técnica vidriera tradicional

y también se ensamblan en una red de plomo. Así pues, y a distancia, podríamos decir que, estructuralmente, son similares a la vidriera tradicional; sin

embargo, la superposición de vidrios en algunas de las piezas supuso una alteración. En general, se recurrió al uso de un único tipo de plomo para toda la



Fig. 11. "Ascensión". J. T. Stewart, C. E. Stewart & J. S. Melville para Meikle & Sons. New Laigh Kirk de Kilmarnock. Instalada en abril de 1904. © Peter Hildebrand.

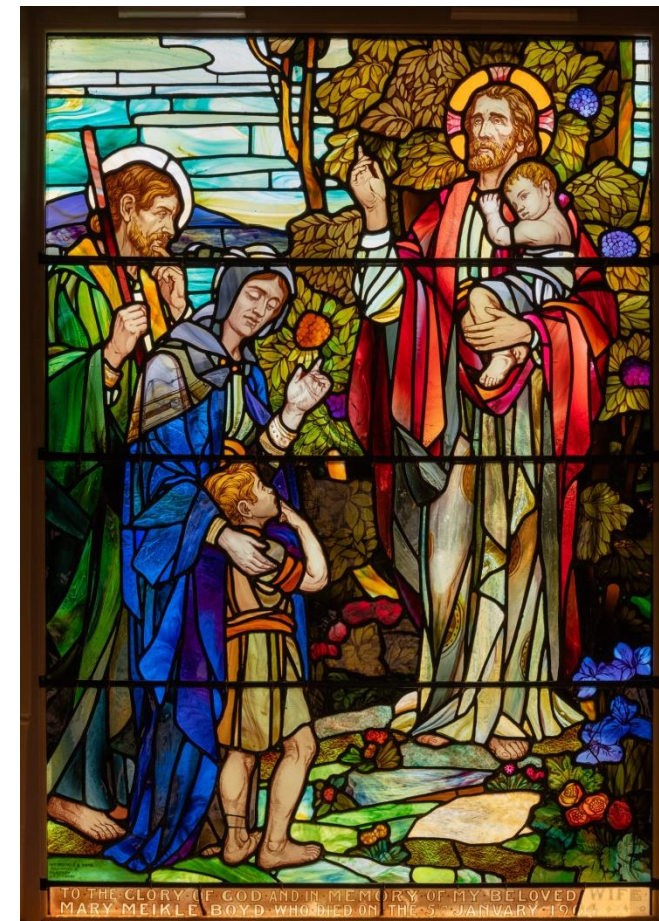


Fig. 12. "Jesús bendiciendo a los niños". J. T. Stewart para Meikle & Sons. New Laigh Kirk de Kilmarnock, 1904. © Peter Hildebrand. Véase la aplicación del *Cameo Process*, en rostros, detalles de las hojas, flores, en el nimbo crucífero, etc.

22. RODEN, 2016, p. 54, fig. 40. El *Cameo Process* también se aplicó, de forma más esporádica, sobre vidrios veteados, texturados, etc., para dibujar líneas que ayudaran a definir detalles en ropas, follajes, animales, etc.

vidriera, de matriz considerablemente más alta que la usual, capaz de dar cabida a los múltiples vidrios que determinadas piezas sumaban y que se adaptaba a los distintos niveles de grosor, bajando su ala. Esto generaba una superficie irregular de la cara frontal de las vidrieras realizadas con esta técnica²³.

Pese al secretismo que rodeaba el procedimiento para estas realizaciones, el éxito de las mismas, y la gran competitividad entre los talleres glasgüenses hizo que la práctica del *Cameo Process* pronto se extendiera por otros talleres, siendo el de Oscar Paterson uno de los más populares. Esta situación fue el detonante que motivó a Meikle & Sons a publicar una carta/panfleto en la que se reivindicaban como los inventores de esta técnica pese a no haberla patentado²⁴. Así pues, al parecer, en septiembre de 1905, en la presentación de la vidriera basada en la parábola del Buen Samaritano, este panfleto reivindicativo

podía encontrarse acompañando a la vidriera expuesta en la sala de exposición del propio taller²⁵.

25. Se trata de la vidriera memorial del Dr. Tennent, en la New Monkland Parish Church en Glenmavis, según la noticia publicada el 5/9/1905 en The Glasgow Herald (FAIRFULL-SMITH, 2023).

Fig. 13. “El profeta Samuel anciano” (detalle). John Tytler Stewart y Charles Edward Stewart para Meikle & Sons, 1905. St. Mungo Museum of Religious Life & Art. © dun_deagh <https://flic.kr/p/bLDOUT>. Originalmente en la Partick Old Parish Church de Glasgow.



23. RODEN, 2023, fig. 13.

24. RODEN, 2016, p. 8, fig. 2.



Fig. 14. "Aunque ande en Valle de sombra de muerte", J. T. Stewart y C. E. Stewart para Meikle & Sons, 1906. New Laigh Kirk de Kilmarnock. © Peter Hildebrand. Este mismo diseño puede verse en la Mitchell Window de Cairnlea Parish Church realizada también por el taller de Meikle & Sons en 1903.

En él se destacaba el importante papel de J. T. Stewart en la creación de este novedoso sistema que «... en lugar de pintar las caras, así como otras partes del cuerpo, ornamentos, ropajes... como hasta ahora había sido necesario,... modelan con el vidrio de color natural..., a la manera de un camafeo...».

La competitividad de los talleres del momento propició que esa productiva colaboración de los principales inventores del *Cameo Process* (J. T. Stewart y J. S. Melville) no durara. En 1904 J. S. Melville deja Meikle & Sons para ir al taller de Oscar Paterson donde estuvo hasta 1913²⁶, momento en que es reclutado por Tiffany Studios, donde su primer encargo fue una vidriera que, al parecer, podría haber sido ejecutada con el sistema desarrollado en Meikle & Sons²⁷.

26. RODEN, 2016. En el Appendix One (p. 118-120) transcribe las cartas y artículos en que se presenta el *Cameo Process* y sus disputadas atribuciones en el *Evening Times* (Glasgow) del 27 de noviembre de 1905.

27. RODEN, 2016, p. 30.

J. T. Stewart y su hijo C. E. Stewart, continuaron con Meikle, hasta 1907 en que crearon su propio taller (1907-1959), donde continuaron trabajando con el *Cameo Process*.

La firma William Meikle & Sons consiguió pervivir, no sin problemas, hasta el fallecimiento de William Tait Meikle en 1935, realizando, principalmente, vidrieras emplomadas al estilo de Glasgow (con vidrios opales y texturados, sin pintura).

El *Cameo Process* fue novedoso técnicamente y, en la inclusión de los nuevos vidrios americanos, se lee la intención de enriquecer y actualizar, estéticamente, las nuevas producciones. El brillo y la transparencia aportados por estos novedosos materiales y técnicas realizaron unas obras que, en muchos casos, formalmente se podrían enmarcar dentro de la corriente de renovación visual del Art Nouveau.

La Tricromía

La aplicación de la tricromía en España, como ya se ha dicho, se debió a la iniciativa personal de arquitectos y artistas. Este hecho es determinante para entender el porqué de las escasas obras realizadas (junto con el elevadísimo coste que suponían) y también la razón de un resultado estéticamente tan novedoso y artístico, aunque, sin duda, también arriesgado.

Las vidrieras de Antoni Gaudí en la Capilla Real de la Catedral de Mallorca (1904-1905) fueron, que sepamos, las primeras realizaciones con esta técnica en España; en 1904 se iniciaron las obras (aunque, al parecer, ya en mayo de 1902 Gaudí hizo un viaje a Mallorca, acompañado de su equipo de artistas, para empezar a estudiar la cuestión de las vidrieras)²⁸ y en 1905 se instalaron. La Capilla de la Inmaculada del Monasterio de Montserrat, obra de Josep Maria Pericas, se inauguró en 1910, pero para poder alojar la vidriera, ya en 1904 se ordenó la apertura de uno de los vanos y así subsanar el hecho de ser la única capilla que no disponía de entrada de luz exterior²⁹.

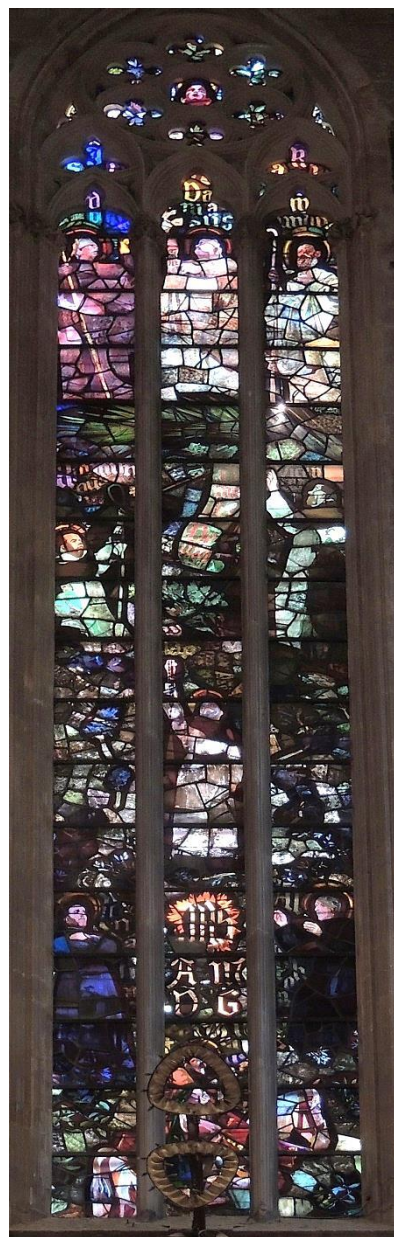


Fig. 15. "Reina de los Confesores". Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Antoni Gaudí, 1904. Realizada por Hijo de Eudaldo Ramón Amigó y Cía. Foto: S. Cañellas.

Por tanto, las obras se iniciaron también en 1904 (no sabemos si con la idea de aplicar la tricromía ya presente) y finalizaron en 1910. Por último, Joaquín Torres García, colaborador en las vidrieras de la Catedral de Mallorca, realizó su vidriera según el *sistema ideado por Gaudí*, para la Sala del Consejo del Palau de la Generalitat de Catalunya (entonces Diputación Provincial de Barcelona), entre 1911 y 1915. En 1911, con el encargo de las vidrieras en firme, tuvo lugar el concurso para las pruebas en el que participaron Mauméjean, Rigalt y Amigó; la técnica a aplicar, básicamente por motivos económicos, no estaba clara: *sistema antiguo* o *sistema de Gaudí*. Sin embargo, el resultado, al menos para Torres García, fue muy claro: «Creo que queda demostrado (que es lo que quería demostrar con estas pruebas) que el procedimiento Gaudí, con la última modificación en los plomos, es superior al otro y que es este procedimiento el que debemos adoptar. Por lo tanto, ninguna de las pruebas realizadas es admisible y pienso que los ventanales, se deben empezar de nuevo»³⁰. El concurso fue ganado

28. SUREDA 1998, p. 96.

29. PLADEVALL 1980, p. 147-154.

30. Carta del 19 de abril de 1912 de J.T.G a Prat de la Riba (SUREDA, 1998, p. 227).



Fig. 16. "Reina de los Confesores" (detalle). Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Gaudí, 1904. Realizada por Hijo de Eudaldo Ramón Amigó y Cía. © endrets.cat. Representación de St. Domingo de Guzmán y San Vicente Ferrer

por Rigalt y, pese a algunos desacuerdos que entre ellos surgieron, en enero de 1915, con el vitral ya a punto para su instalación, Torres García expresa: «... estoy muy satisfecho de mi trabajo y de lo que han hecho los vidrieros»³¹. Creo que el comentario es importante ya que la vidriera, al poco de instalarse, se desmontó y se almacenó perdiéndose su paradero hasta hoy y sin saberse muy bien los motivos³².

Así pues, estas 3 obras son los principales, y casi únicos, ejemplos de la tricromía³³. El ejemplo de Gaudí y el de Torres García, con base en la historia común y en los comentarios de este último, debieron ser prácticamente idénticos. El caso de la vidriera de Pericas, creo que se generó de forma independiente y no a la sombra de las de Mallorca. Eso explicaría la presencia de algunas diferencias pese a las similitudes técnicas.

31. Tarjeta postal de Torres García al arquitecto J. Bori, del 14 de enero de 1915 (SUREDA, 1998, p. 263).

32. Aquí se puede contraponer la opinión de Lluís Rigalt (RIGALT, 1927) que, tras ensalzar las vidrieras de Gaudí como 'hermosas como ninguna otra', critica las de Torres García por no haber tenido en cuenta la poca distancia a la que deberían ser vistas; con la opinión del propio Torres García (TORRES, 1990, p. 127) en las que achaca el desmantelamiento de su vidriera a "una mano negra" (la de Josep Puig i Cadafalch): "Aconteció un día que aquella vidriera que hiciera Torres, desapareció como por encanto y ni el arquitecto de aquella casa (el Sr. Bori) ni nadie de los que allí trabajaban (¡nadie, en fin!) supo cómo aquello hubo ocurrido. ¡Y aún hoy no se sabe!"

33. Con esta misma técnica se han localizado otros trabajos menores; por ejemplo, la lámpara del vestíbulo de una casa particular en Barcelona, vinculada posiblemente al taller Amigó (conversación con Jordi Bonet, director técnico de Vitalls J. M. Bonet, el 20/7/2026).

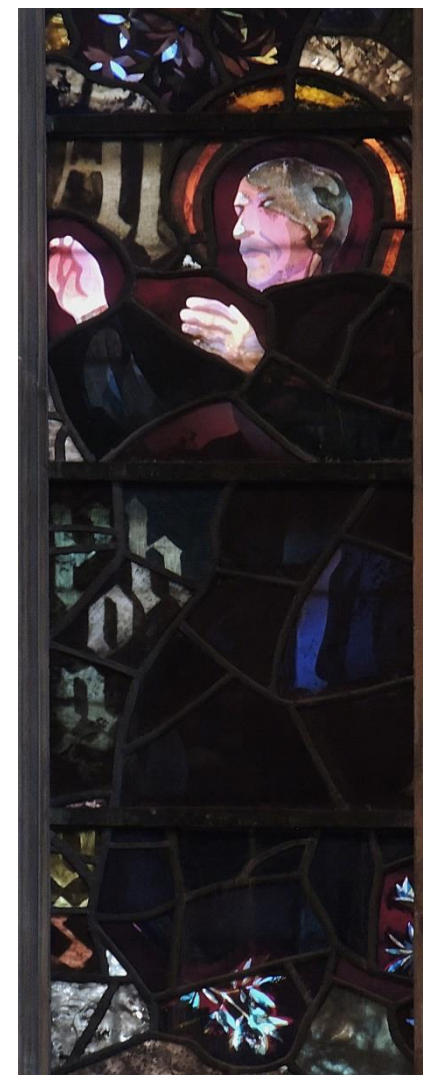


Fig. 17. "Reina de los Confesores" (detalle). Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Gaudí, 1904. Realizada por Hijo de Eudaldo Ramón Amigó y Cía. Foto: S. Cañellas. Representación del santo jesuita Alfonso Rodríguez, vinculado al colegio Montesión de Palma de Mallorca, canonizado en 1888 por el Papa León XIII.

Capilla Real de la Catedral de Mallorca

Según J. Vila-Grau y F. Rodón, la idea de la tricromía probablemente le vino a Gaudí, inspirada por la lectura del artículo sobre las vidrieras de Tiffany, en la iglesia de San Miguel de Nueva York, publicado en la revista “Arquitectura y Construcción” en 1900. Pero, como ellos mismos comentan, el artículo no profundiza en la técnica y las imágenes son poco claras. En cualquier caso, Gaudí ya había iniciado, unos años antes, su proceso de experimentación con la vidriera, desmarcándose, en sus creaciones, de la vidriera tradicional³⁴.

Si nos atenemos al relato de Torres García, testimonio directo de esa época, el origen de la tricromía hemos de situarlo en el momento de la instalación de la vidriera *La barca de Sant Pere*, en 1903, en el Palacio Episcopal de Mallorca (homenaje al obispo Pere Campins, impulsor de la restauración de la catedral). Basada en un dibujo de Ricard

Opisso, siguiendo las indicaciones de Antoni Gaudí, fue ejecutada por los talleres Amigó de Barcelona. El resultado oscuro y opaco de la vidriera, motivado por las aplicaciones pictóricas de la misma, hizo que Gaudí se volcara en el estudio de las vidrieras de Barcelona a fin de poder realizar, para la Capilla Real de la Catedral de Mallorca, unas vidrieras con el brillo y la luminosidad que él perseguía³⁵.

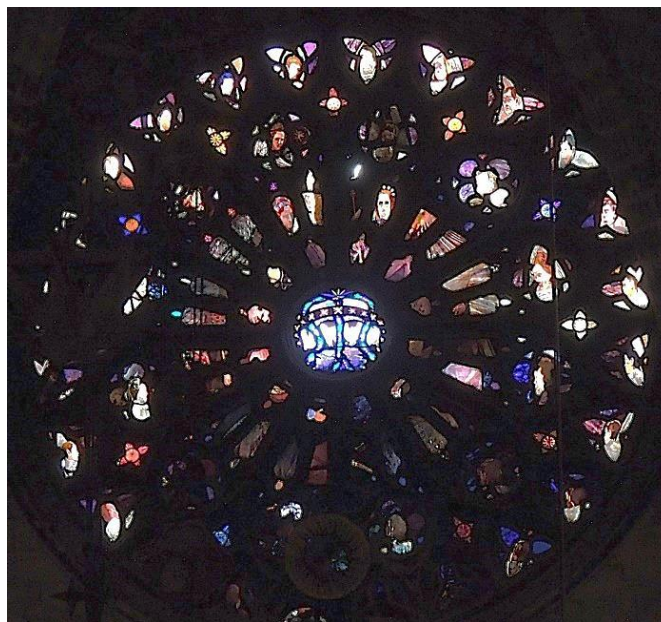


Fig. 18. “Reina de los Ángeles”. Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Gaudí 1904. Realizada por los talleres de Amigó. Foto: S. Cañellas.

El proyecto original para la catedral consistía en la realización de 9 vidrieras dedicadas a las invocaciones “Regina” de la Letanía Lauretana, pero finalmente solo se completaron 3: el rosetón con el tema *Regina Angelorum* (1904) y los ventanales *Regina Confessorum* (1904) y *Regina Virginum*. (1905). Posiblemente a modo de prueba, además de estas 3 vidrieras, se instaló un fragmento de *Regina Martyrum* (san Valeriano) y se realizó otro de *Regina Apostolorum* (probablemente san Pablo).

En la elaboración de estas vidrieras, además de los talleres vidrieros de Amigó y de Pelegrí, intervinieron los pintores Joaquín Torres García, lu Pascual y Jaume Llongueras. El papel específico que cada uno de estos artistas desempeñó, de momento se desconoce, pero, probablemente, no se limitaron a la realización de los dibujos de las vidrieras, sino que, también, fueron ellos los que trabajaron los degradados directamente en los vidrios

34. VILA-GRAU, 2002, p. 43-51.

35. TORRES, 1984, p. 562.

(al igual que hizo Torres García en su vidriera para Barcelona)³⁶.

Aquí se manifiesta una de las diferencias de la vidriera de Montserrat respecto a las de Mallorca y Barcelona. En Montserrat no hay constancia de la participación de ningún taller vidriero en el proyecto. Y con base en las características técnicas de la vidriera y la destreza de su factura, asumo como posible que Darius Vilàs no contara con el apoyo de un taller profesional y que no solo liderara la ejecución de la vidriera, sino que también la realizara³⁷.

Las vidrieras de Mallorca muestran un diseño singular en el que, por registros, más o menos estructurados, se organizan las figuras que en ellas aparecen, acompañadas de sus respectivos nombres. El tratamiento del fondo, sobre el que se

36 En la carta de Torres García al arquitecto Bori (28 abril de 1012), expresa su desacuerdo con Lluís Rigalt al considerar que “...lo que él pretende, no funcionaría, es decir, que yo pintase los vitrales sobre un papel, y después él los traspase a vidrio. Creo que es en el propio vidrio donde yo debo dar el tono y no en un papel pintado.” (SUREDA, 1998, p. 229).

37. “Pericas encargó el vitral a Darius Vilàs (1880-1950) que se aventuró en hacer por primera vez un vitral en tricromía: los colores se forman por la superposición de tres vidrios. ¡El resultado es fantástico!” (LAPLANA, 1998, p. 184). Véase también SOMARRERRERA, 2022.

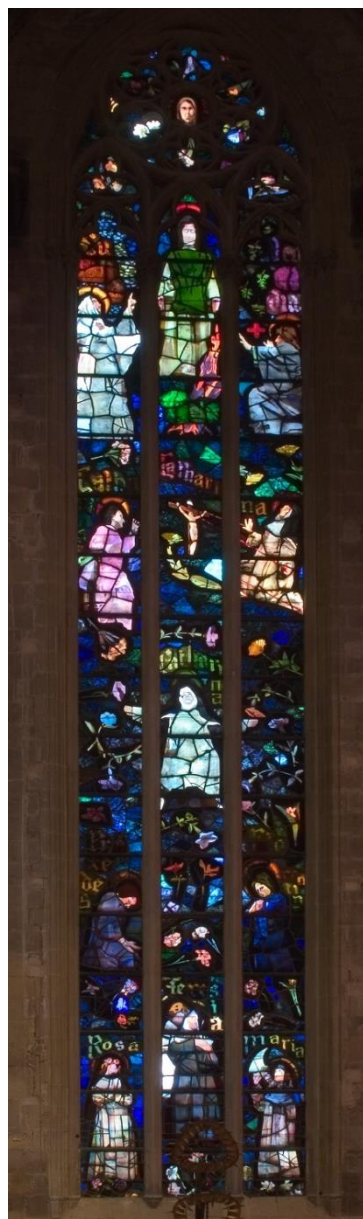


Fig. 19. “Reina de la Vírgenes”. Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Gaudí, 1905. Realizada por Hijo de Eudaldo Ramón Amigó y Cía., con Josep Pelegrí. © endrets.cat.

disponen los confesores y las vírgenes, está repleto de motivos vegetales y florales. La composición es contemporánea y el tratamiento casi abstracto, inédito... y es que, como Gaudí explica: «[...] no he dudado en insuflar el espíritu moderno en la atmósfera gótica de la gran catedral: hacemos arquitectura sin arqueología; [...]»³⁸.

Posiblemente para generar un efecto difusor de la luz, (y quizás también debido a la necesidad de filtrar la potente luz mediterránea, en estos ventanales orientados hacia el este y al lado del mar) en estas vidrieras de Mallorca, encontramos una gran cantidad y diversidad de vidrios superpuestos. Aunque la tricromía está solo aplicada en zonas concretas de la composición -en partes de las figuras (caras, manos, ...) y del fondo (algunas flores, etc.)-, la superposición de capas de vidrios es general, ya que afecta a la totalidad de la vidriera. Es decir, cada una de las *piezas*, de cada uno de los paneles de vidriera, consta de 4 o 5 capas de vidrio. Donde aplican la tricromía, entre estas capas de vidrio estarán los plaqués trabajados al ácido para conseguir los degradados que, sumados, darán la imagen. Sin embargo, en la

38. BAUÇÀ, 2021, p. 180.

tricromía de las vidrieras de Mallorca, los plaqués no trabajaron solos; la aplicación de esmaltes cocidos para reforzar el efecto buscado es muy abundante (donde no hay aplicación de la tricromía, también) y la adición de otros vidrios (como catedrales industriales de colores distintos para cada pieza), también es general.

Este procedimiento supone una gran diferencia técnica en relación con la tricromía de Montserrat, donde todo resulta mucho más ordenado. En Montserrat, cada pieza consta en exclusiva de la superposición de los vidrios plaqués de colores primarios trabajados al ácido, más un vidrio catedral incoloro situado en la capa posterior. Toda la vidriera tiene el mismo tratamiento y es que toda la vidriera está trabajada con la aplicación de la técnica de la tricromía. Además, en Montserrat, no se recurrió a aplicaciones pictóricas³⁹.

39. Solo de forma puntual y, claramente para corregir 2 errores en el grabado, se aplicó esmalte sin cocer, en el párpado de uno de los ángeles músicos y en las uvas que porta el ángel central (SOMACARRERA, 2022).

En cuanto al ensamblaje de los vidrios, si no entramos en detalles, podemos decir que estas vidrieras tienen un despiece tradicional. El ensamblaje de las mismas es mediante un único tipo de plomo, bastante grueso y considerablemente más alto que el estándar, capaz de dar cabida a las

múltiples capas de vidrio. Las restauraciones llevadas a cabo así lo confirman⁴⁰ no hallando en ellas corroboración a los comentarios técnicos que encontramos en Bassegoda, según el cual, todo es mucho más complejo: «Para asegurar la estabilidad y fijación del plaqué, los vidrios fueron unidos entre sí mediante bandas, fajas o listas de cobre en forma de media caña que abarcaban los bordes del cristal y se soldaban entre sí mediante estaño fundido».

«Este sistema es llamado bandeado, bandado, largueado, listado o fajado y en catalán bandat, bandatge o llistat»⁴¹.

40. Según conversación del 20/7/2026 con Jordi Bonet.

41. BASSEGODA, 1989, p. 458.



Fig. 20. “Reina de la Vírgenes”, (detalle). Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Gaudí, 1905. Realizada por Hijo de Eudaldo Ramón Amigó y Cía., con Josep Pelegrí.
© endrets.cat Representación de Sta. Catalina de Alejandría y Santa Catalina de Siena.

Aclarado este punto, diría que el sistema de ensamblaje de los vidrios en Mallorca y Montserrat es prácticamente idéntico. En ambos se recurre a un único tipo de plomo, de gran calibre, y resulta una superficie de vidriera relativamente uniforme por las dos caras (a diferencia de lo que sucede en el *Cameo Process*). Como particularidad, quizás debido a la dificultad de manejar los pesados y frágiles paneles de vidriera, en la parte posterior de las de Mallorca, las intersecciones de los plomos no están soldadas (al menos en las vidrieras de San Valeriano y de San Pablo). Hemos dicho que el despiece de las vidrieras era similar al tradicional, pero, especialmente en el caso de las de Mallorca, las líneas de plomo no siempre dibujan el contorno de las figuras (como podría ser habitual); las piezas son más grandes, con la periferia oscurecida y la luz dibujando la forma. Si miramos la cara posterior de la vidriera, es difícil adivinar el motivo representado ya que el despiece, no lo delata.

En los trabajos de restauración de la Catedral de Mallorca, la recuperación de la

luz para ese interior insólitamente oscuro era clave. De ahí la importancia que se dio a la luminosidad de los ventanales.

Las vidrieras de Mallorca son únicas en su concepción y recogen la personalidad y los elementos propios del ideario de Gaudí, artífice y director de las obras de

reconstrucción de la Seo entonces en curso. Gaudí manifestó abiertamente su renuncia a las “técnicas industriales foráneas aplicadas a las vidrieras”⁴² a la vez que abogaba por la artesanía local y la figuración basada en los registros fotográficos de caras, manos y gestos de lugareños, a fin de evitar toda nota de intrusismo discordante con lo que, para él, debiera ser la catedral de Mallorca.

Sin duda, la impronta de los pintores, colaboradores de Gaudí, en la composición, el tratamiento de las figuras -a base de manchas de color-, la expresividad, el colorido y, sobre todo, la extraordinaria luminosidad que se consiguió alcanzar en las vidrieras, hicieron de ellas todo un éxito. Sin embargo, y pese a ello, el alto coste de las mismas, junto con el fallecimiento del obispo Campins,

42. GAMBÚS, 2015, p. 296.



Fig. 21. “Reina de las Vírgenes” (detalle). Capilla Real de la Catedral de Mallorca, Gaudí, 1905. Realizada por Hijo de Eudaldo Ramón Amigó y Cía., con Josep Pelegrí.
© endrets.cat. Representación de Santa Catalina Tomás, primera santa nativa de Mallorca.

hizo que el proyecto no continuase. Gaudí dejó en manos de su ayudante, el arquitecto Joan Rubió i Bellver, la continuidad de las obras en Mallorca y se centró en su trabajo en la Sagrada Familia de Barcelona. Los trabajos con la tricromía en las vidrieras no tuvieron continuidad.

Capilla de la Inmaculada, Motserrat

La restauración de la capilla de la Inmaculada en el monasterio de Montserrat constituyó el primer encargo profesional del arquitecto Josep Maria Pericas. Para este proyecto, Pericas colaboró estrechamente con el pintor y grabador Darius Vilàs, con quien mantenía gran afinidad intelectual. Las obras fueron financiadas por el industrial Ramón Soler Vilabella bajo el sistema de patronazgo de la época, que otorgaba el derecho de sepultura en la propia capilla, a cambio del sufragio de sus costes constructivos.

Debido a la estrecha amistad que unía a Soler Vilabella con Pericas, las gestiones se mantuvieron en el ámbito estrictamente privado; el monasterio no intervino en la



Fig. 22. "Vidriera de la Inmaculada", Monasterio de Montserrat, Josep Maria Pericas y Darius Vilàs, 1910. © Paloma Somacarrera. Vidriera de 330 x 150 cm dividida horizontalmente en tan solo 3 grandes paneles.

administración y hoy existe un vacío de archivo, sin facturas ni registros, en las actas capitulares⁴³.

A falta de fuentes documentales, al menos hasta el momento, recorro al análisis formal de la vidriera, que muestra que, en ella, convergen la traza de Pericas -reconocible en el diseño compositivo de la letra "M" superior y en la estilización de los sarmientos, por ejemplo-, y la factura de Vilàs, -visible, sobre todo, en las figuras angélicas resueltas mediante campos cromáticos planos y estructurados-. Quizás con ello podemos confirmar que, efectivamente, Pericas fue el autor del diseño⁴⁴ y Vilàs quien lo ejecutó. La vidriera está dedicada a la Virgen María y se expresa en un lenguaje simbólico, elegante y sutil, en perfecta armonía con la atmósfera de ensoñación creada en la capilla.

43. Dada la falta de documentación hallada en relación a la vidriera de la Capilla de la Inmaculada, el Padre Josep Galobart amablemente me facilitó la información de que disponía (Conversación del 3/12/2019).

44. DEÀS, p. 46-48.



Fig. 23. “Vidriera de la Inmaculada”, Monasterio de Montserrat, Josep Maria Pericas y Darius Vilàs, 1910. © Paloma Somacarrera. Vidrios del panel superior desglosados por capas y superpuestos. Dedicada a la Virgen María, podemos ver su inicial rodeada de lirios.



Fig. 24. "Vidriera de la Inmaculada", Monasterio de Montserrat, Josep Maria Pericas y Darius Vilàs, 1910. © Paloma Somacarrera.

Los tres vidrios que componen la figura del ángel orante (panel inferior) y el resultado final de su superposición

Todo acorde con un sentido de la religiosidad intimista, propio del carácter discreto de Soler Vilabella, y compartido con los hacedores.

La riqueza, belleza y delicadeza de la capilla, fue elogiada en todas las menciones de la época que, sobre ella, he encontrado. Sin embargo, ni una sola mención aparece sobre la vidriera, ni un comentario. Por otro lado, las biografías sobre Josep Maria Pericas, tampoco se exhiben en detalles (solo algunas mencionan de pasada a la vidriera); la discreción del artista Darius Vilàs es sabida, y nada menciona tampoco; Ramon Soler i Vilabella era un industrial

que falleció sin descendencia y de sus archivos, facturas, etc. no hay constancia⁴⁵. Así pues, la vidriera en tricromía de la capilla de la Inmaculada del Monasterio de Montserrat, mantiene el misterio entorno a las vicisitudes que acompañaron su creación y ejecución, así como los silencios en relación a la acogida que tuvo y el porqué del total abandono posterior de esta técnica.

45. Conversación del 3/12/2019 con el padre Josep Galobart.

Diputación Provincial de Barcelona

El trabajo de Joaquín Torres García para el edificio de la Diputación Provincial de Barcelona, formaba parte de un programa de decoración y ennoblecimiento del edificio, mucho más amplio y ambicioso, ideado por el arquitecto Josep Bori Gensana. Torres García debía ocuparse de la realización de las numerosas vidrieras de los grandes ventanales, de la decoración de muros y bóvedas y, también, de los cartones de los tapices que ennoblecían las paredes. Todo esto fue lo que se le encargó a Joaquín Torres García para decorar el edificio político más importante

de una Cataluña que -con la Mancomunitat recién creada- daba sus primeros pasos en la recuperación de su autogobierno. En las vidrieras se representaba una galería de hombres ilustres, de una Cataluña próspera (reyes, guerreros, poetas, filósofos, artistas, etc.). Sabemos que se realizaron las vidrieras de uno de los ventanales y que se trabajó en las figuras de dos ventanales más; por el contenido de algunas facturas conservadas⁴⁶, conocemos que las lancetas medían 2,86 x 0,62 m. El único boceto conservado muestra a 3 personajes, a gran tamaño, con sus nombres: el humanista Bernat Metge (1340-1413), el rey Pere IV (1319-1387) y san Raimon de Penyafort (1175-1275)⁴⁷. Todo el trabajo realizado por Torres García en este edificio (vidrieras y frescos), fue inmediatamente eliminado con el cambio en la presidencia de la Mancomunitat. A Enric Prat de la Riba le sucedió Josep



Fig. 25. Dibujo preparatorio, a tinta sobre papel, para la vidriera de la Sala del Consell del Palau de la Generalitat de Catalunya. Joaquín Torres García, 1915. © Estate of Joaquín Torres-García. El dibujo presenta las figuras de Bernat Metge, Pere IV y Raimon de Penyafort con los nombres escritos en grafía gótica, muy similar a la utilizada en la Catedral de Mallorca.

Puig i Cadafalch, arquitecto de ideología lejana al *Noucentisme* que Torres García y su obra representaban. Los frescos se recuperaron entre 1966 y 1973, pero de las vidrieras se ha perdido totalmente el paradero.

Es curioso ver la acogida tan dispar de cada uno de los tres trabajos que con este procedimiento se realizaron en España. La sociedad de la época elevó las vidrieras de Mallorca a la excelencia, ignoró por completo la de Montserrat⁴⁸ y criticó abiertamente las de Torres García. En cualquier caso, nada de esto tuvo continuidad.

48. Me ha sido imposible encontrar reseñas que hablan o simplemente mencionaran la vidriera.

46. SUREDA, 1998, p. 105.

47. DE TORRES et al. (6/8/2026).

Consideraciones finales

El profesor Sebastian Strobl tituló su charla sobre el *Luce Floreo*: “Pintar con vidrio de otra manera. *Luce Floreo* o el intento fallido de romper con la tradición”⁴⁹. No puedo estar más de acuerdo; lo considero un diagnóstico muy acertado y, tristemente, también válido para estas otras técnicas con las que *Luce Floreo* compartió empeño. Creo que, aunque no lo explica todo, resume bien lo expuesto (por eso tomé prestado parte de su título).

Como las piezas realizadas no fueron muchas, y menos son las conservadas, quizás pudiera ser interesante acabar con un listado, lamentablemente no exhaustivo, de localizaciones y de piezas que se realizaron en su momento con aplicación de estas técnicas.

49. STROBL, 2021.

50. *Luce Floreo* fue una técnica preferida principalmente en el ámbito regional protestante; no hay constancia de iglesias católicas que optaran por esta técnica vidriera (BENDEL, carta 19/8/2026).

51. Estas vidrieras, con diseños del pintor Anton von Werner, fueron el principal encargo de la empresa de Sander y un deseo expreso del emperador Guillermo II (STROBL, 2021). Aunque nada de lo original persiste, es interesante su visita para ver una solución adoptada ante el reto que la recuperación de estas piezas plantea.

52. Vidrieras del taller de Oscar Paterson siguiendo la técnica *Cameo Process* desarrollada por Meikle & Sons.

Luce Floreo, (Alemania)⁵⁰

Religiosos <i>in situ</i> :	Evangelische Kirche Kopitzsch (Turingia), Evangelische Christuskirche Döbern (Brandeburgo), Evangelische Kirche St. Martin Hornow (Brandeburgo), St. Nikolai-Kirche Dassow (Mecklemburgo-Pomerania Occidental) y Berliner Dom (Berlín) ⁵¹ .
En colecciones particulares:	“Amapola”, “Rosas”, “Otoño” de A. Mucha, “Kaiser Guillermo I de Prusia” (expuesto en la sala de grabado de la escuela estatal de arte en Rheinbach).
En museos:	“Invierno” y “Verano” basados en la obra de A. Mucha (Rhein-Museum Koblenz); Villa Noell en Lüdenscheld, antiguo invernadero (LWL Museum Glashütte Gernheim, pendiente de restauración); capilla funeraria Linnemann de Hasefriedhof (Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück, en depósito).
Casas particulares:	Diversas villas en Wuppertal, Witten-Bommern, Ennepetal-Milspe y Naumburg.

Cameo Process (Escocia, Reino Unido)

Religiosos <i>in situ</i> :	New Laigh Kirk de Kilmarnock (East Ayrshire), Bo’ness old Kirk (Falkirk), Cairnlea Parish Church (Airdrie), Eastwood Parish Church (Glasgow), St. Ninian’s Episcopal Church (Glasgow), Prestwick South Parish Church (South Ayrshire) ⁵² , West Kilbride Parish Church (North Ayrshire) y Nerw Monkland Parish Church de Glenmavis (Airdrie)
En museos:	St. Mungo Museum of Religious Life & Art, Glasgow (“Marta y María”, “Elías y el carro de Fuego”, “Los dos Samuel”), The People’s Palace de Glasgow (“Chico con cinco panes y dos peces”) y la Burrell Collection de Glasgow (2 paneles con cabezas de ángeles).

Tricromía (España)

Religiosos <i>in situ</i> :	Capilla Real de la catedral de Palma de Mallorca, Capilla de la Inmaculada del monasterio de Montserrat.
Casas particulares:	Lámpara del vestíbulo de una casa de Barcelona (C/ Provença 280).

Agradecimientos

Mi sincero agradecimiento a quienes han colaborado en este artículo, especialmente a Thomas Bendel y Charlotte Roden, por compartir sus conocimientos e investigaciones; a los autores de las imágenes por los permisos de publicación; y a nuestra editora, Sílvia Cañellas, por su paciencia y constante apoyo.

Gracias a todos.

Bibliografía

- ABADIA DE MONTSERRAT (ed.), "Variedades. Crónica de Montserrat" *Revista Montserratina* 1910 vol. VI, junio, p. 282-283 https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=432&anyo=1910 (Último acceso: 11/7/2026)
- ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN, "Las vidrieras de la iglesia de San Miguel en New-York y su autor N. L. C. Tiffany" *Arquitectura y Construcción* 23/4/1900, p. 8. <https://hemeroteca.digital.bne.es/hd/es/viewer?id=76bfc2-080f-4d4b-925f-aeb4efc13942> (Último acceso: 24/8/2026)
- BASSEGODA NONELL, Joan, *El gran Gaudí*, Ed. AUSA, Sabadell, 1989.
- BAUÇÀ DE MIRABÒ, Concepció, "Antoni Gaudí y Joan Rubió. Naturaleza y paisaje en las vidrieras de la Catedral de Mallorca", *Anales de Historia del Arte*, vol. 32, 2021.
- BESSER, Yvonne, "Die Luce_Floreo_Technik der Chorfenster in der evangelischen Kirche Kopitzsch" *Aus der Arbeit des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie*, n. 31, Erfurt, 2008.
- BONET, Jordi, "The stained glass work of Darius Vilàs, 1879-1950", *Corpus Vitrearum Forum for the Conservation of Stained Glass*, Lisboa, 2011.
- CATASÚS i OLIART, Aleix, *Josep Maria Pericas i Morros, arquitecte noucentista (Vic, 1881 - Barcelona, 1966)*, Patronat d'Estudis Osonencs, Vic, 2016.
- DEÀS, Josep, *Restauración de la Iglesia de Montserrat*, Arxiu de Montserrat, A-le. 13, p. 46-48 (inédito).
- GAMBÚS SAIZ, Mercè, "La renovació visual de la Seu de Mallorca (1903-1947). El trasllat del cor i el procés d'instal·lació dels vitralls", *Campins i Gaudí: la reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947). IV Jornades d'Estudis Històrics de la Seu de Mallorca*, Capítol de la Catedral de Mallorca, 2015 https://gruppcpar.uib.es/files/2020/06/P5-2015-Gambus_Re_novacioVisual.pdf (Último acceso: 24/8/2026).
- GAMBÚS SAIZ Mercè, MAYOL ARBONA, Gabriel y SERRA BUSQUETS, Sebastià, "La catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després". *Les Fonts de la Reforma I*. Publicacions Catedral de Mallorca, 2020.
- GIL FARRÉ, Núria, *El taller de vitralls modernista Rigalt, Granell & Cia. (1890-1931)*, Universitat de Barcelona, Tesis Doctoral, 2013 <https://hdl.handle.net/10803/134966> (Último acceso: 18/8/2026).
- LAPLANA, Josep de C., *Montserrat, Mil anys d'Història*, Fundació Caixa de Manresa y Angle Editorial, Manresa, 1998.
- LAPLANA, Josep de C., *Montserrat, Art i Història*, Publicacions Abadia de Montserrat, Barcelona, 2009.
- LLIMONA, Joan, "Un nou altar a Montserrat", *Il·lustració Catalana*, 1910, vol. VIII, p. 506
- PLADEVALL i FONT, Antoni, "Josep M^a Pericas i Morros, arquitecte (Vic 1881 - Barcelona 1966)", *AUSA*, n. 95-96, 9, 1980, p. 147-154 <https://www.raco.cat/index.php/AUSA/article/view/38654/38526> (Último acceso: 24/8/2026)
- "Reformes dins la Seu. II" *La Gazeta de Mallorca*, 2 mayo 1903 https://prensahistorica.mcu.es/es/catalago_imagenes/grupo.do?path=1001610293 (Último acceso: 18/8/2026).
- RIGALT, Lluís, "Les Vitralles", *Art i Belles Oficis* n.º dic.1927, p. 33-39 https://ddd.uab.cat/pub/artbelofi/artbelofi_a1927m12.pdf (Último acceso: 24/8/2026).
- RODEN, Charlotte, *The 'cameo process': the twentieth-century acid-etching technique by William Meikle and Sons in Glasgow, Scotland*, MA Dissertation, University of York, 2016 (inédita).
- RODEN, Charlotte, "The Cameo Process: William Meikle and Sons' acid-etching technique developed in Glasgow", *Vidimus*, n.144, año 2023 <https://www.vidimus.org/issue-144/cameoprocess/> (Último acceso: 24/8/2026).
- SIEBE, Sören, DREWELLO, Rainer y KLEINE, Markus, *Luce Floreo, an Historic Technique for Creating Glass Windows*. Zwolle: SPA Uitgevers, 2013.
- SOMACARRERA COELLO, Paloma, "The Historical Requirement on the Identity of a Piece of Art" *11th Forum for the Conservation and Technology of Historic Stained Glass. Corpus Vitrearum Catalunya*. Corpus Vitrearum Catalunya, Barcelona/Girona, 2022, p. 111-119.

-SUREDA PONS, Joan, *Torres García. Pasión clásica*, Ed. Akal Col. Arte Contemporáneo, Madrid, 1998.

-TORRES GARCÍA, Joaquín, *Historia de mi vida*, Ed. Paidós, Barcelona, 1990.

-VILA-GRAU, Joan, "El vitrall en l'arquitectura de Gaudí", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVI, 2002, <https://raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219380> (Último acceso: 25/8/2026).

-VILA-GRAU, Joan y RODÓN, Francesc, *Las vidrieras modernistas catalanas*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 1983.

Otras fuentes

-ARCOVE, *Glosario* <https://arcove.org/glosario/> (Último acceso: 24/8/2026)

-BAILEY, G. B., *Bo'ness Old Parish Church Windows*, 2019 <https://falkirklocalhistory.club/around-the-area/churches/stained-glass/stained-glass-in-bo-ness/boness-old-parish-church/> (Último acceso: 23/8/2026)

-BAUÇÀ DE MIRABÒ, Concepció, *Gaudí en la Catedral de Mallorca. El problema de la luz, la tricromía y sus sucedáneos*, Conferencia del ciclo *Gaudí y la Luz*, Museo Casa Botines 20 de noviembre 2023 <https://www.youtube.com/watch?v=2E2lskWWoFY> (Último acceso: 18/8/2026)

-BENDEL, Thomas, *Luce-Floreo-Technik "Muchascheiben"*, 2023 https://www.linkedin.com/posts/activity-7064010751513878528-p_aH?utm_source=share&utm_medium=member_desktop&rc=ACoAAESYX0sBAeS5vITb0on6r5_jNN4Xv7T_2Nk (Último acceso: 25/8/2026).

-BENDEL, Thomas, *Luce-Floreo-Technik "Wilhelm I"*, 2025 https://www.linkedin.com/posts/activity-73339606_27834556416-8O6b?utm_source=share&utm_medium=member_desktop&rcm=ACoAAESYX0sBAeS5vITb0on6r5_jNN4Xv7T_2Nk (Último acceso: 25/8/2026).

-BONET, Jordi "Las vidrieras de Darius Vilàs (1879-1950)" <https://vitralbonsnet.com/las-idrieras-darius-vilas-1879-1950/> (Último acceso: 11/7/2026).

-CÁNOVAS, Pere y QUEIXALÓS, Francesc, *Mallorquins, La Seu, Restauració Gaudí, Adoració, Paguera*. mp4, 1987. Arxiu Històric de Roquetes-Nou Barris.

-DE TORRES, Cecilia (dir), TEMKIN, Susana V., MURPHY TURNER, Madeline y FEDRIGOTTI, Victoria L, "Stained glass window for the Gothic Room of the Sala del Consell, Palau de la Generalitat, 1915 (1915.18)". *Joaquín Torres-García Catalogue Raisonné* <https://www.torresgarcia.com/catalogue/entry.php?id=2374> (Último acceso: 24/8/2026)

-DONNELLY, Michael, *Glasgow Stained Glass - A Preliminary Study*, 1981 <https://www.scotstainedglass.com/> (Último acceso: 25/8/2026)

-FAIRFULL-SMITH, George: "New Monkland Parish Church Memorial Window - "The Good Samaritan" - On Display at William Meikle and Sons, Wellington Street The Glasgow Herald, 5 de septiembre de 1905, p. 5". *Glasgow's Cultural History*, 2023. <https://www.glasgowsculturalhistory.com/the-fine-arts/september-1905-new-monkland-parish-church-memorial-window-the-good-samaritan-on-display-at-william-meikle-and-sons-wellington-street/> (Último acceso: 27/8/2026)

-HILDEBRAND, Peter, *New Laigh Kirk, Kilmarnock, East Ayrshire* <https://www.visitstainedglass.uk/location/new-laigh-kirk-kilmarnock-east-ayrshire> (Último acceso: 24/8/2026)

-MONTESINOS MUÑOZ, Vanesa, *El cristal y su tallado, 2016* <https://peritoantiques.wordpress.com/2016/01/18/el-cristal-y-su-tallado/> (Último acceso: 24/08/2026)

-SCIENCE AND MEDIA MUSEUM, *A short history of colour photography*, 2020, <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/history-colour-photography> (Último acceso: 30/7/2026).

-SLOAN, Julie L., *The Rivalry Between Louis Comfort Tiffany and John La Farge, 1997* <https://www.jlsloan.com/louis-comfort-tiffany-and-john-la-farge> (Último acceso: 25/8/2026).

-SOMACARRERA COELLO, Paloma: "La vidriera de la capilla de la Purísima del Monasterio de Montserrat, Barcelona (1910) y la excepcional técnica de la tricromía". Canal de YouTube de ARCOVE del 25 de marzo de 2023. <https://youtu.be/Olzi5qjTMcl?si=TcrstFAdX0o0BT3T> (Último acceso: 11/9/2026).

-STROBL, Sebastian, *Glasmalerei einmal anders- „Luce Floreo“ oder der gescheiterte Versuch, mit der Tradition zu brechen*. Conferencia en el Germanisches Nationalmuseum de Núremberg el 25 de septiembre de 2021, con motivo del XC aniversario de la Sociedad Técnica Alemana del Vidrio (inédita).

-UNIVERSITY OF GLASGOW, *William Meikle & Son* <https://www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk/catalogue/name/?nid=MeikWson> (Último acceso: 24/8/2026)

-VILA DELCLÒS, Antoni: "Las vidrieras de Antoni Gaudí; cronología y tricromía". Canal de YouTube de ARCOVE, 27 de febrero de 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=9rs7gbyF20E> (Último acceso: 7/9/2026)

-YOUNG, Helen: "Flowerhill Parish Church, Airdrie - Memorial Window Installed 1903". Stained Glass Memories in Airdrie. Part four. 2023 <https://www.bannockburnhouse.scot/stained-glass-memories-4/> (Último acceso 27/8/2026)

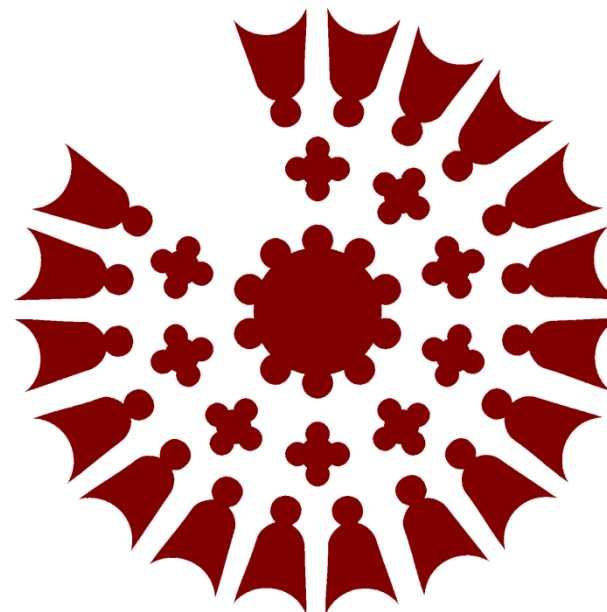
RINCÓN DE ARCOVE – Nuevos socios

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

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

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

El Equipo de ARCOVE La Revista



ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España



Francisco Quirós Miras

fquirosmiras@gmail.com

Actualmente estoy formándome y empezando a realizar trabajos personales en la Escuela de Arte de León.

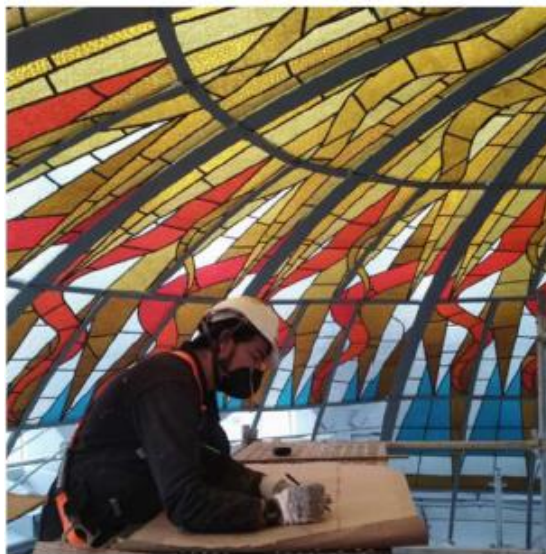


«Esclavo»

Formación:

- Estudiante de Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de León.
- Curso "Decoración artesanal de vidrio mediante aplicación de color" en la Escuela de Albayzin.

«Humanización del frío»



Montaje de la cúpula "El Sol Resplandeciente". Basílica menor del Sagrado Corazón. Bogotá, 2020.

Fernando Aníbal Pérez Quimbaya

Fer Quimbaya Arte y Vidrio
ferquimbaya2.0@gmail.com
 Calle 9 de octubre 25 C.P. 46200
 Paiporta Valencia
 Teléfono: 689154255
 IG: @ferquimbaya
<https://quimbaya.wix.com/arteyvidrio>
<https://www.facebook.com/QuimbayaArteyVidrio>

Formación: Autodidacta **Especialidad:** Vidrieras

Principales restauraciones de vidrieras:

- Vidriera horizontal para la cubierta del patio central de la casa Luis Mancipe, monumento nacional, Tunja Boyacá. Centro comercial Granahorrar. Colombia 2006.
- Domo de Vidrieras de Colombia, Museo del Bonsái "El Dragón Dorado". Bogotá, Colombia 2018.
- Basílica Menor Sagrado Corazón de Jesús "Voto Nacional". Instituto Distrital de Patrimonio "El Sol Resplandeciente", equipo de restauración Lic. Restauración de Bienes Muebles, Gilberto Buitrago, Bogotá, Colombia, 2018 - 2020.

Principales colaboraciones en restauración de vidrieras:

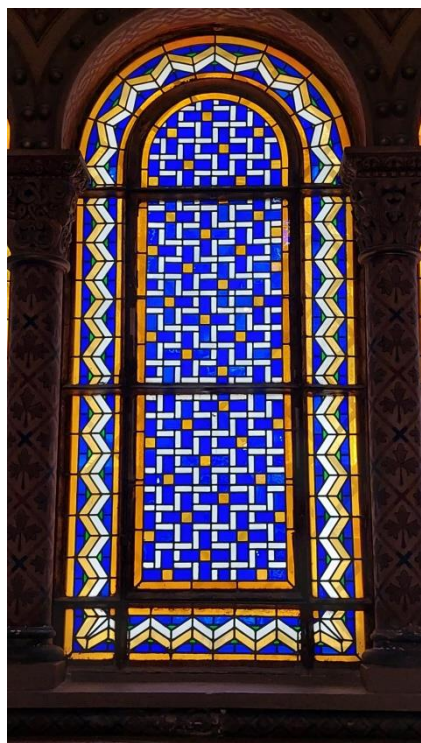
- Taller de Ximo Roca, *Art i Tecnologia en Vidre*. Alginet, Valencia, España, 2024:
- Iglesia de los Jesuitas, transeptos, altar mayor y coro.
- Lucernario del Palacio de la Diputación de Oviedo, Vidrieras de Mauméjean.
- Equipo de restauración Taller de Mikel Delika, Vitoria-Gasteiz España, 2024 - 2025:
- Iglesia del Convento de las Salesas.
- Iglesia de San Miguel, "La Virgen Blanca".



Ventana compuesta. Iglesia neogótica del Convento de las Salesas, Vitoria-Gasteiz.

Principales obras de creación, en vidrieras:

- Rosetón mágico. Cuadri folio. Casa particular en el barrio Sarie Bay. Diseño Aurea María Oliveira Santos. San Andrés Islas, Colombia, 1991.
- Don Quijote, Molino y quimera. Exposición bibliográfica del Quijote. Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá, Colombia, 1993.
- Serie Peces, Vidrieras en cristales claros de diferentes degradaciones y texturas. Bogotá y Ciudad de Panamá, 2005 a 2008.
- Premio a los Artesanos de Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá. Vidriera "La Sagrada Familia", categoría de Oficios Artesanales. 2015.
- Medusas, vidriera para la Clínica Odontológica Suavidents. Madrid, España, 2022.



Arco de medio punto, Iglesia neobizantina de los Jesuitas, Valencia. 2023.

Aportes al ámbito del vidrio en el país de origen

- Creación del Museo del Museo del Vidrio Virtual MEVIBO y puesta en marcha del Museo Comunitario del vidrio en la "Quinta La Eneida", 2011 - 2013.
- Reactivación de la Talla en Vidrio con las maestras artesanas de San Cristóbal, "Tallando Reflejos de Vida", premio de educación en museos, IBERMUSEOS 2013.
- Publicación "Ruta del Vidrio Herencia Viva: El vidrio como materia de reinterpretación patrimonial" Revista OPCA. Observatorio de Patrimonio Cultural, Universidad de Los Andes, 2014.
- Cursos de vidrio en el Taller del MEVIBO. Técnicas de Vidrieras emplomada y Tiffany, Mosaico, Vidrio al Soplete, Vidrio Soplado a la Caña y Talla en Vidrio. 2015.

Soy vidriero empírico; mi taller es un espacio de creación y experimentación con el vidrio desde 1989, explorando diferentes técnicas, en especial las vidrieras emplomadas, con énfasis en la investigación y la restauración.

Entre los logros más importantes que he alcanzado está haber creado el Museo del Vidrio de Bogotá. Se abordó desde dos tipologías, el Museo Virtual 2011 y el Museo Comunitario 2013, generando un proyecto interdisciplinar que permanece vigente y reúne los saberes y protagonistas del vidrio, así como sus creaciones.

Mis reflexiones en torno al vidrio reafirman la importancia de este material como el más relevante para los avances de la humanidad, por lo que dedico parte de mis actividades a indagar sobre la relevancia del vidrio en la historia, el arte y la cultura universal.



De la serie "Peces". Óculo minimalista con vidrios claros y texturizados. 2006.



Andrea Dalí Gómez Orozco

Arquitecta. Dalí Vitrail

dalivitrail@gmail.com

Av. 7 oriente no. 1207, Barrio de Analco,
Puebla, Puebla, México. C.P. 72500

Teléfono: +52 2223 80 09 37

<https://www.facebook.com/DaliVitrail/>

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

Formación:

- Arquitecta.
- Talleres de aprendizaje, trabajo en conjunto con otros vitralistas.
- En curso: investigación de doctorado sobre conservación de vidrieras en patios del Centro Histórico de Puebla, México

Especialidad:

Mantenimientos, diseño de emplomados, vitrales en técnica tiffany de pequeño formato, impartición de clases.

Principales colaboraciones en restauración de vidrieras:

-Restauración de los vitrales de la Catedral Metropolitana de Puebla (2018).

Principales restauraciones de vidrieras:

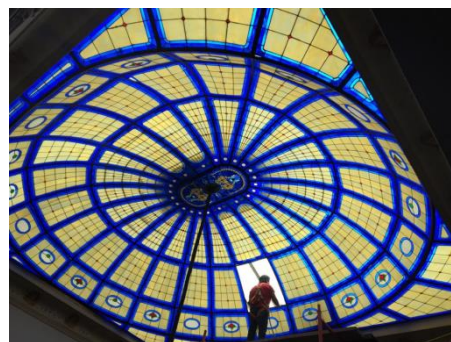
- Plafón de vitral en una casona antigua del Centro Histórico de Puebla (2023).
- Lucernarios y mantenimiento de la cúpula en un hotel del Centro Histórico de Puebla (2022)
- Reinterpretación de un vitral anterior a una nueva estructura en un hotel del Centro Histórico de Puebla (2020).
- «Vital de garzas» en una casa unifamiliar (2020).



Catedral de Puebla, México.



Plafón de una casona del Centro Histórico de Puebla, México.



Hotel Palacio Julio, en el centro histórico de Puebla, México



Principales obras de creación, en vidrieras:

- Vital «Un monde parfait» para casa unifamiliar en Ciudad de México (2019).
- Vidrieras para una oficina de arquitectura (2015).
- Logos para diferentes negocios.
- Serie de espejos de personajes.

Otras actividades relacionadas con las vidrieras

- Impartición de clases de vitrales,

El taller está dedicado al diseño, elaboración, restauración y reinterpretación de vitrales.

El objetivo principal es conservar y difundir este arte, además de acercarlo a las personas y quitar un poco el prejuicio de que los vitrales sólo son para iglesias.



El taller y las clases



Vital «Un monde parfait», para una casa unifamiliar en CDMX

RINCÓN DE ARCOVE: Sugerencias de los socios

Hoy os presentamos la recomendación que, generosamente, nos ha hecho llegar nuestra compañera Cristina Molares, desde Vigo. ¡Muchas gracias Cristina!

Tipo de recomendación: Lectura

Título / nombre de la recomendación: “Las ventanas del cielo” de Gonzalo Giner. Ed. Planeta, 2017

Breve descripción: Novela sobre un vidriero en Burgos ambientada en siglo XV, donde nombran vidrieros europeos conocidos de la época, como trabajaban, como viajaban las vidrieras...

¿Por qué la recomiendas? He conocido lugares que visitar en Burgos y nombran a vidrieros reales. Muy entretenida y de fácil lectura.

¿Dónde se puede ver / encontrar? En la mayoría de librerías.



<https://sl1nk.com/x1fra12>

No te lo guardes solo para ti. Si has descubierto algo que te ha gustado, interesado, emocionado... el resto de socios ¡queremos saberlo!

Responde al breve cuestionario escaneando el código QR o siguiendo este enlace:

<https://forms.gle/fxTtJmY17wzGn9Ps6>



Anotación: sinopsis

En el siglo XV, Hugo de Covarrubias renuncia al destino mercantil familiar para seguir su verdadera pasión: el arte de las vidrieras. Tras huir de un destino impuesto y vivir una tragedia, viaja desde Burgos hasta el Magreb y Paris.

En su búsqueda de la luz y el color, se verá envuelto en intrigas políticas y un amor prohibido, mientras participa en la creación de las catedrales más bellas. Una épica aventura sobre la superación, la lealtad y la lucha por alcanzar un sueño.

Anotación: ficha técnica

Editorial: Editorial Planeta // Booket

Lugar y año de edición: Barcelona, 2017

Idioma: Castellano

ISBN: 9788408168614

Tipo de novela: Histórica

Número de páginas: 736

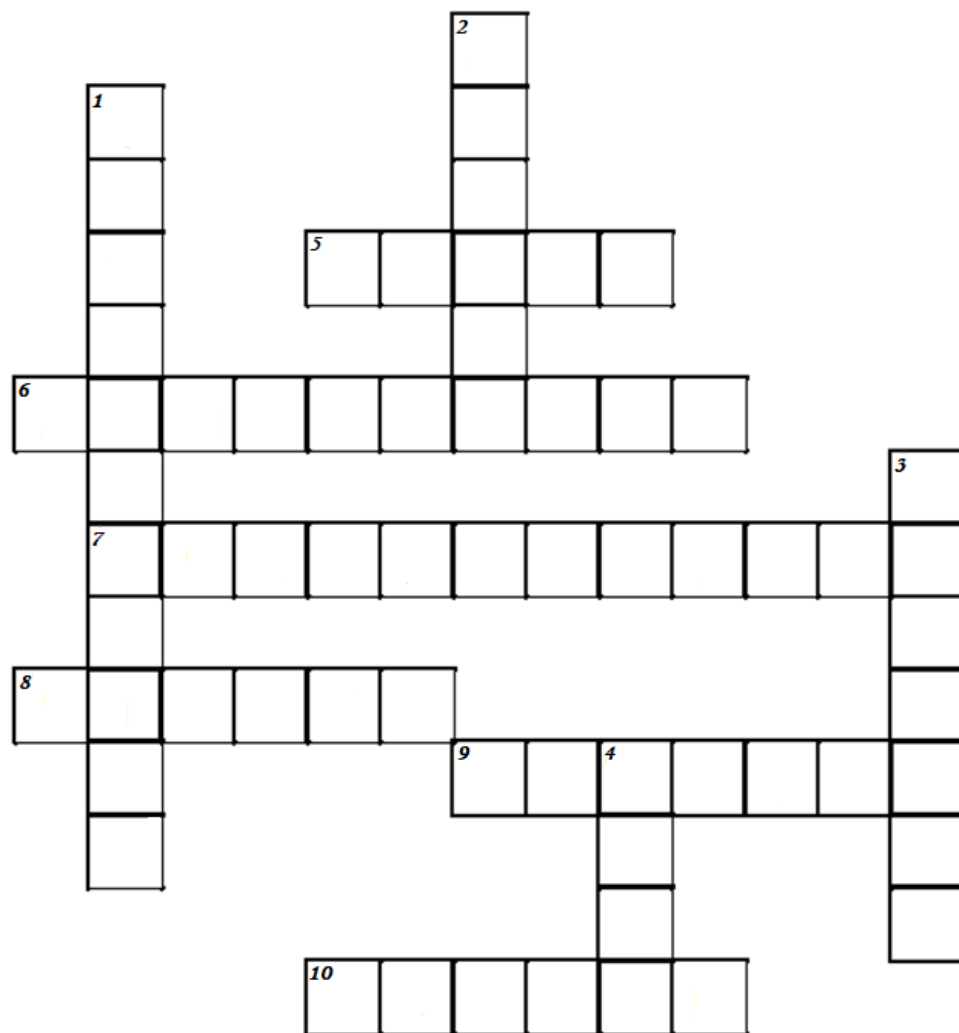
Tiempo de lectura: 17h 39m

PASATIEMPOS

Crucigrama ARCOVE

(Definiciones procedentes de glosario de la página web de la asociación)

<https://arcove.org/glosario/>



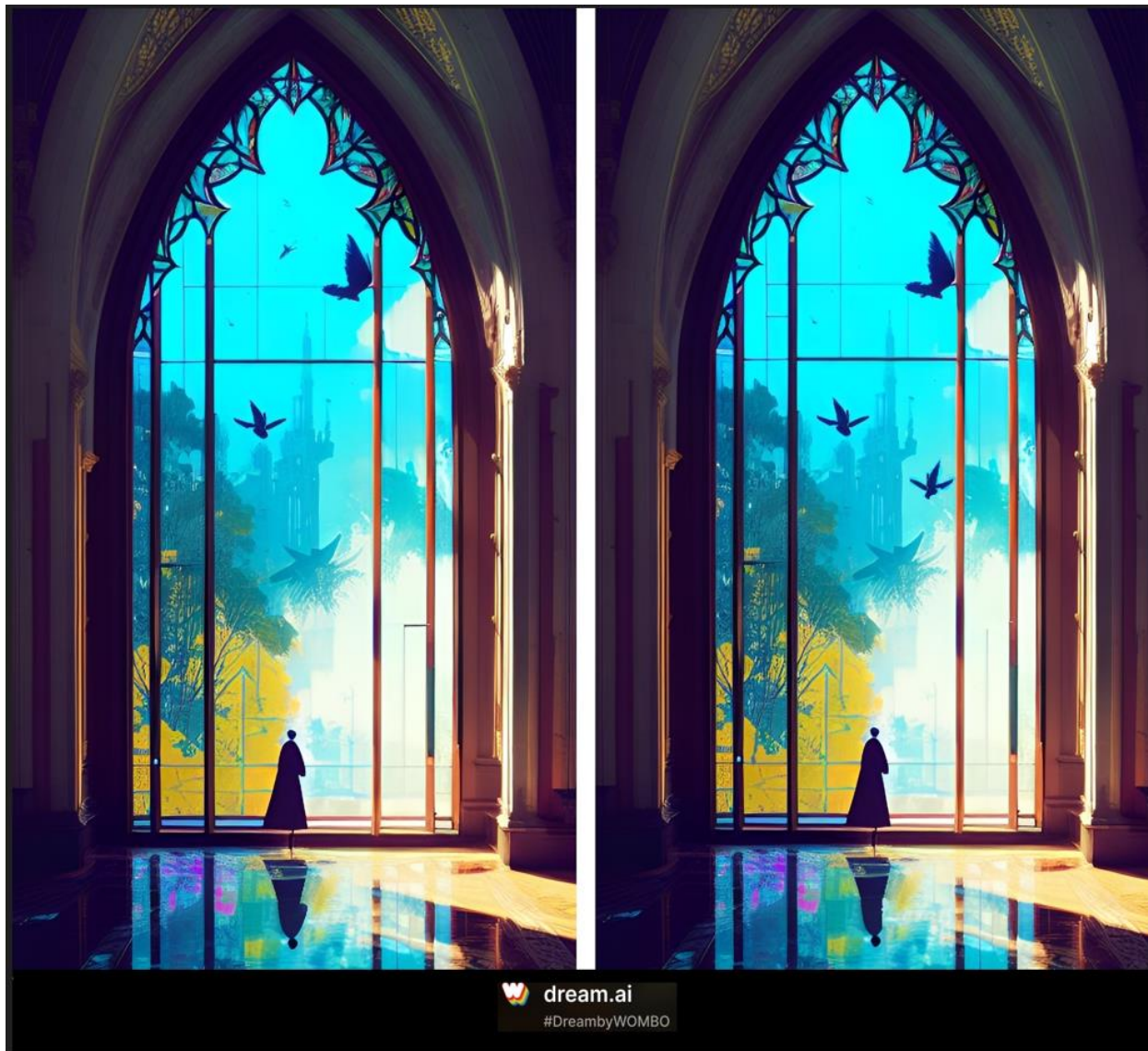
Verticales

- 1.- Reacción química que se desarrolla en la superficie del vidrio durante la cocción de los amarillos de plata, los rojos de cobre y Jean Cousin.
- 2.- Columna de madera o piedra que divide verticalmente la abertura en los ventanales y puertas
- 3.- Superposición de uno o varios vidrios con diferentes fines.
- 4.- Elemento metálico, que permite sujetar las varillas de refuerzo a la vidriera.

Horizontales

- 5.- Cada una de las partes en que se divide una vidriera, construida e instalada de manera independiente en su propio hueco.
- 6.- Acción de aplicar la masilla en los paneles de una vidriera emplomada
- 7.- Deformación de un panel o paño de vidriera hacia el interior o exterior, producidas por fuerzas mecánicas, envejecimiento de sus materiales (masilla y plomo) y condiciones medioambientales.
- 8.- Estrecha banda de vidrio, que enmarca la propia vidriera o una parte de la misma.
- 9.- Abertura o vano de forma alargada, generalmente acabada en arco apuntado.
- 10.- Protuberancia que presentan las cibas en su parte central, por donde estaba sujeta al puntal de hierro.

Las ocho diferencias



Soluciones al número 11:

Crucigrama

Vertical

- 1.- ENCASTRAR
- 4.- SOLDADURA
- 6.- TIENTO
- 8.- NUDO

Horizontal

- 2.- RONDEL
- 3.- MAINEL
- 5.- EMPLOMAR
- 7.- RESERVA
- 9.- BETÚN
- 10.-UNIDOR

111

Las ocho diferencias



Lista de miembros de ARCOVE

Miembros de ARCOVE (orden alfabético de apellido)

-Magdalena Abdó Labarthe

<https://www.instagram.com/vidrio.changoviejo?igsh=MTdoaTBmYWxIMDA3dw==>

-ACAV Associació Catalana

de les Arts del Vidre (miembro institucional)
associaciocatalanaartsvidre@gmail.com
<https://acav.cat/>

-Manuel-Ramón Albero Reig

alberoreig2000@yahoo.es

-Susana Alonso Martínez

sualglass@gmail.com
sualglassgallery.com

-Iván del Arco Santiago

iarco@usal.es

-Marina Arias San Antonio

info@acuareliarias.es
www.acuareliarias.es

-Jonás Armas Núñez

jarmasnu@gmail.com

-Ana Armillas Carbonel

-Greer Ashman

www.cenizaglass.com

-Juan Francisco Avendaño Martínez

-Yolanda Badia Gimeno

correo@vitraleshuesca.com

-Beatriz Baumann Bolaños

Beatriz.baumann@biwconsult.com
www.beatrizbaumann.com

-Martí Beltrán González

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

-Julio Bernabé Miguel

Telef. 619317801
vidrioluzycolor01@gmail.com
Instagram: @vidrioluzycolor

-Graciela Berrotarán

www.colmena.com.ar
berrotarancolmena@gmail.com

-María de la Asunción Calvo Guerrero

mcalguer60@gmail.com

-José Luis Camacho

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

-Iasone Cañada Zorrilla

zirimiri@gmail.com

-Silvia Cañellas

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

-Raquel Carcas Mullos

rcarcasmullor@gmail.com

-Ana Carranza Casillas

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

-Celia Castro

castromcelia@yahoo.com

-María Soledad Castro

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

-María Luisa (Moñi) de Castro Picasso

monipicasso2@gmail.com

-Miguel Centellas Soler

centellasmiguel@gmail.com

-Camilla Cevolani
info@vetreriadartegamberini.it

-Amparo Chimeno Castaño
piyoyo1@gmail.com

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

-Fernando Cortés Pizano
fcpcrv@gmail.com

-Isaac Cuello Rey

-Andrea Dalí Gómez Orozco
dalivitrail@gmail.com
Teléfono: +52 2223 80 09 37
<https://www.facebook.com/DaliVitrail/>
<https://www.instagram.com/dalivitrail/>

-Mikel Delika González de Viñaspre
mikeldelika@gmail.com
Teléfono 656792543,
Facebook: Mikel Delika,
Web: www.vitralesmikeldelika.eus

-Jonatan Díaz Navarro
info@vitromar.es
www.vitromar.es
Facebook, Instagram y YouTube: Vitromar
vidrieras artísticas

-Jorge Diez García-Olalla
jorge10@coal.es

-María del Carmen Domínguez Rodés
maydrodes@hotmail.com

-Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns
Culturals de Catalunya (miembro institucional)
escribcc@xtec.cat;
www.escribcc.cat

-María Paula Farina Ruíz
farinaruiz@gmail.com
www.linkedin.com/in/farinaruiz

-Patricia Fernández Cabezero
fernandezcabezuelopatricia@gmail.com

-Guzmán Fernández Muñoz
vitrear@gmail.com
Teléfono: +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

-Núria 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
Teléfono: (+34) 619 353 812

-Mapi Gutiérrez
mapiescultora@gmail.com
Teléfono: 686668781
@ mapiescultora (Instagram)

-Victoria Gutiérrez Sánchez-Escalonilla

-Carlos Herrero Laborda
comercial@vidrieraslaborda.es
Teléfono: 653940834
www.vidrieraslaborda.es

-Karolina Kaminska
Teléfono: 621 301 371
Web: <http://kamikarte.com>
Instagram: kamikarte_com

-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
javierlozanos@yahoo.com

-Sofia Malavasi
sofiamalavasi2@gmail.com

-Valeria Mamczynski Guerizoli
valeriamam@gmail.com

-Victoria Eugenia Marcos Maldonado
grisallastienda@gmail.com
<http://grisallas.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
Teléfono: 682771144 / 986470968
Instagram: Vidrieras Cosmo

-Ismael Mont Muñoz
ismaelmontmunoz@usal.es

-Rocío Mora Terán
rociodelvalle01@gmail.com
Teléfono: +58 4247556093

-Juan Moreno Moya
grisallasmoreno@gmail.com
Teléfono: 609253968
<https://www.instagram.com/grisallasmoreno/>
info@grisallasmoreno.com

-Laura Munrabà Michalewicz
info@lesquatregates.com
Teléfono: 697638114
www.instagram.com/lesquatregates
www.lesquatregates.com

-Carlos Muñoz de Pablos
(miembro honorario)

-Antonio Navarro Cobos
info@vidrierasdeartecristacolor.com
cristacolor.com
[instagram](https://www.instagram.com/cristacolor)
[facebook](https://www.facebook.com/cristacolor)

-Álvaro Alejandro Odriozola Brito
varos@arteyvidrio.com
Teléfono: 943047945 / 666864635
Facebook: @arteyvidrio.es
www.arteyvidrio.com

-Ana Belén Ortega Moreno
beleninas@gmail.com
[instagram](https://www.instagram.com/beleninas)
[facebook](https://www.facebook.com/beleninas)

-Pablo Sergio Otero Fernández
litomake@gmail.com

-Eliseo de Pablos Viejo
eldepablos@gmail.com

-Teresa Palomar Sanz
t.palomar@csic.es
<https://www.researchgate.net/profile/Teresa-Palomar>

-Marta de Paz Ureña
mrtuka01@gmail.com
Teléfono: 691322487
www.martadepaz.es
[@en1000pedazos.es](https://www.facebook.com/en1000pedazos.es)

-Fernando Perera
ferpersa1@yahoo.es
Teléfono: 645036665
<https://www.facebook.com/PererArt.Bierzo>

-Fernando Aníbal Pérez Quimbaya
ferquimbaya2.0@gmail.com
Telefono: 689154255
[@ferquimbaya](https://www.instagram.com/ferquimbaya)
<https://quimbaya.wix.com/arteyvidrio>
<https://www.facebook.com/QuimbayaArteyVidrio>

María José Pineda
mjpineda67@gmail.com

Francisco Quirós Miras
fquirosmiras@gmail.com

-Cristina Rebollo Martínez
cris-rebollo@hotmail.com

-Natasha Redina
redinastudio@gmail.com

-Felisa Requena Avellaneda

Cynthia Rich
cynthiarich2017@gmail.com

-José Ríos Flores
peperios@peperios.es
www.peperios.es

-Antonio Rodríguez
arc.p@hotmail.com

-Mario Rodríguez González
grisallas@gmail.com

-Violeta Romero Barrios
viorestauro@gmail.com

-Paula Ruibal
 Barrio San Lorenzo S/N Balmaseda, Bizkaia

-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
 Teléfono: 653743473, 948346105
<http://harridurabook.blogspot.com>

-Alfredo Sánchez Rey
alfredosanchezrey@gmail.com
 Teléfono: 627744528

-José Raúl Santana Herranz
info@vidrierasraulsantana.com
www.vidrierasraulsantana.com

-Anna Santolaria Tura
www.canpinyonaire.com

-Jaime Septién Parras
info@cristaleriacolore.com
 Teléfono: 943270822 / 650024828,
<https://cristaleriacolore.com>
 Facebook: Cristaleriacolore

-Paloma Somacarrera Coello
somacarrerapaloma@gmail.com
 Teléfono: 607504779,
<https://palomasomacarrera.com>

-José Luis Tejedor González
aracnido1958@gmail.com

-Rosa Tera Saavedra
 Teléfono: 659019830
gestion@batearestauraciones.com
<https://batearestauraciones.com/>

-Montserrat Torres Sánchez
 Teléfono: 55 35 04 64 50
monts.torres.7@gmail.com

-Silvia Tsocheva
infostudioglasserie@gmail.com/

-Lorena Valldepérez Casas
 Teléfono: +34 676140251 +34 932194782
<https://www.instagram.com/vitrallsvalldeperez>

-Pere Valldepérez Ripollés
 Teléfono: +34 619333616 +34 932194782

-Ellen van der Leeden
info@Lux-Nova.nl
 Boeksedijk (Noord-Brabant) 26 5411 NX Zeeland
 Teléfono: 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>



**¡Hazte socia /
 hazte socio!**

Más información en:

arcove.org / [Integrantes /](#)
[Como asociarse](#)

RECORTES PUBLICITARIOS



Perfiles de plomo y soldadura

☎ 910 185 615

☎ 656 560 299

✉ Izarco@evosolder.com

ACAV

Somos una comunidad de más de un centenar de creadoras/es de vidrio artístico, procedentes de toda España y otros países.



www.acav.cat

✉ info@acav.cat

+34 667887399



**Vidrieras
Artísticas**

**Pintura
sobre Vidrio**

www.escueladearteleon.com

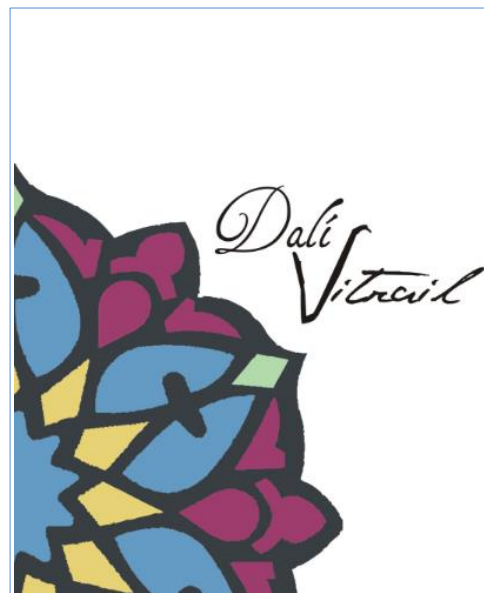
(estudios oficiales)



**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

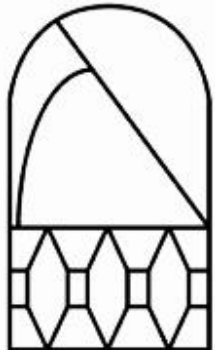




Pepe Ríos
vidrio de color y herramientas
para vidrieras y fusing
www.peperios.es



Les Quatre Gates
**CURSO ANUAL DE
VIDRIERAS EMPLOMADAS**
en Canet de Mar (Barcelona)
697 638 114 info@lesquatregates.com



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



**Studio Glasserie
by Silvia Tsocheva**
Creación y restauración de vidrieras
artísticas
www.studioglasserie.com
studio glasserie en f



www.arteyvidrio.com
666 86 46 35
943 047 945



MANUEL BERNABÉ GÓMEZ
www.vidrierasvittrarius.com
manuelbernabegomez@gmail.com
Móvil - 629818290
Villena (Alicante-España)



www.vitralshuesca.com

Yoli Badía

606 64 69 08



MAPI GUTIÉRREZ SÁINZ

VIDRIERAS ARTÍSTICAS

mapiescultora@gmail.com Tf. 686668781
instagram: mapiescultora



Glasatelier
lux nova

www.lux-nova.nl

120



José Luis Camacho

Impartimos cursos durante todo el año

TALLER VIDRIERO

 C/ MANRIQUE 24
MÁLAGA

vidrieroartistico@gmail.com - Tlf. 635 667 633




GRISALLAS MORENO
VIDRIERAS ARTÍSTICAS

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



Vitromar
vidrieras artísticas

ESTUDIO DE DISEÑO, CREACION Y RESTAURACIÓN DE
VIDRIERAS ARTÍSTICAS.

SIGUENOS:

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



vidriollavamar.com

f llavamar

@vidriollavamar



DISEÑO Y ELABORACIÓN DE VITRALES
CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN
@VITRAIMAGEN MÉRIDA VENEZUELA
rociodelvalle01@gmail.com



Te invitamos a ver nuestros proyectos, experiencias y ensayos con nuevas técnicas para realizar vidrieras libre de plomo.
VITROMOSAICO

Paloma Somacarrera



www.palomasomacarrera.com

Vidrieras Restauración



grisallas

facebook.com/GRISALLAS



Creació Vitalls
Valldeperez, s.l.

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

Vidrieras Artísticas

www.torrelaguna.net/vidrieras



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

LÁMPARAS
VIDRIERAS
DECORACIÓN



Cosmo
VIDRIERAS ARTÍSTICAS

RESTAURACIÓN, DISEÑO Y CREACIÓN DE VIDRIERAS

☎ 682 77 11 44

📷 VIDRIERAS COSMO VIGO

WWW.VIDRIERASCOSMO.COM
GALICIA - VIGO



**VitrallsCan
Pinyonaire**

www.canpinyonaire.com

LA REVISTA ARCOVE COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA VITRALERÍA DE ARTE

VERAN
ARTE



VIVIR POR FUERZA VIRTUS
Moñi de Castro

OTROS VIDRIEROS ARTÍSTICOS: EAGORREC



**MARÍA SOLEDAD
CASTRO**

BUENOS AIRES - ARGENTINA

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE VITRALES

☎ +54 9 1151017272 📷 maria.soledad.castro

ACUARELARIAS
Conservación y
Restauración
de Vidrieras

696 69 27 16




RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
VIDRIERAS VIDRIO CERÁMICA

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



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



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

Instagram

YouTube



ARC  VE
