

LA REVISTA

ARCOVE

Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España

Nº6 - octubre 2023



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



ISSN: 2792-1743

Lugar de edición: Alicante

Entidad responsable: ARCOVE

Logotipo: Peke Toyas

Coordinación:

Sílvia Cañellas

Equipo técnico-científico:

Jonás Armas

Ana Carranza

Fernando Cortés

Núria Gil

Teresa Palomar

Número 6

Octubre 2023

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

Imagen de la cubierta e índice:

Detalles del diseño de Carl Martin von Feuerstein, *El Despertar de la Hija de Jairo*. Imagen en libro de diseño Casa Mayer. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich, del artículo de Walter Uptmoor del presente número.

Número

6



Índice

EDITORIAL.....	4
ENTRELUCES (Exposiciones conferencias y visitas, Televisión y radio, Restauraciones, Jornadas y cursos).....	5
LAS COMISIONES DE ARCOVE.....	11
CONVERSANDO CON Jordi Bonet (J.M. Bonet) por Sílvia CAÑELLAS.....	13
ARCOVIUM	
- <i>Histórico 1: Vidrieras de Franz Mayer y F. X Zettler de Múnich en España</i> por Walter UPTMOOR.....	22
- <i>Histórico 2: Las vidrieras de la capilla de Santo Tomás, conocida también como primera de los Cardona. Catedral de Tarragona I "Els vitralls de la capella de Sant Tomàs, coneguda també com a primera dels Cardona. Catedral de Tarragona"</i> por Joana VIRGILI.....	40
- <i>Técnico: Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas</i>	70
- <i>Práctico: La Escuela Taller Molina Lario: cuatro años de formación en vidrieras Artísticas</i> por Marina ARIAS	90
RINCÓN DE ARCOVE.....	97
Ismael Mont Muñoz.....	98
Sílvia Tsocheva.....	99
David Mola.....	101
Cristina Molares Gómez.....	103
Rosario Liñero Toscano.....	105
Pere Valldepérez Ripollés.....	106
Lorena Valldepérez Casas.....	108
PASATIEMPOS.....	110
Lista de Miembros de ARCOVE.....	112
RECORTES PUBLICITARIOS.....	115

EDITORIAL

Queridas lectoras y lectores. Os presentamos, con mucho orgullo, este nuevo número de **ARCOVE La Revista** y os agradecemos, de todo corazón, vuestro apoyo y fidelidad, que nos da fuerza para seguir adelante, un año más, con este hermoso proyecto.

En este número 6 de ARCOVE La Revista queremos destacar una extensa entrevista a Jordi Bonet, a cargo de nuestra vicepresidenta, Silvia Cañellas, en el centenario de la empresa **J.M. Bonet Vitralls**. Se trata de un inmenso logro en cualquier ámbito de trabajo, pero sin duda muy especialmente en nuestra profesión, el cual merece un reconocimiento más que merecido. Desde ARCOVE felicitamos muy sinceramente a J.M. Bonet Vitralls por estos primeros 100 años y deseamos que la empresa siga adelante por mucho tiempo.

En la sección ARCOVIUM, os traemos dos artículos muy interesantes de carácter histórico: las “Vidrieras de Franz Mayer y F.X. Zettler de Múnich en España”, a cargo de **Walter Uptmoor**, de la Casa Mayer, y “Las vidrieras de la capilla de Santo Tomás, conocida también como primera de los Cardona. Catedral de Tarragona”, escrita por la historiadora **Joana Virgili**, socia de ARCOVE.

Nos hace muy felices el poder presentaros en su versión íntegra la llamada “**Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas**”, que fue presentada durante el curso sobre vidrieras que ARCOVE y el IPCE organizaron en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera el pasado mes de septiembre. Esta Carta, que nace como una iniciativa de ARCOVE, supone una aportación muy importante para el estudio, la difusión, protección y conservación-restauración de vidrieras históricas. El objetivo de esta carta es el de servir como documento de referencia para historiadores, conservadores, restauradores y vidrieros, así como para todos aquellos organismos, entidades e instituciones oficiales vinculadas de alguna manera a los bienes culturales y a las vidrieras como parte de ellos. Os agradecemos su difusión

Finalmente, en la sección de artículos de carácter práctico, **Marina Arias**, socia de ARCOVE, nos habla de su hermosa experiencia como profesora, entre 2003 y 2007, en “La Escuela Taller Molina Lario de Málaga: cuatro años de formación en vidrieras Artísticas”.

Esperemos que disfrutéis con la lectura de La Revista y os agradecemos cualquier observación y comentario que pueda ayudarnos a mejorar y seguir creciendo.

Fernando Cortés Pizano

Presidente de ARCOVE



ENTRELUCES – Noticias cortas

Entre las noticias que se han producido durante estos últimos seis meses, y que afectan directamente al mundo de las vidrieras, destacamos algunas exposiciones, conferencias, visitas, restauraciones cursos, jornadas...

Exposiciones, conferencias y visitas

Sevilla: "Lumen de Lúmine"

En junio 2023, la Fundación Cajasol de Sevilla, acogió la exposición "Lumen de Lúmine" dedicada a la conservación preventiva de las vidrieras de la Catedral de Sevilla.

Burgos: "En busca de la luz"

Espacio dedicado a poner en valor las vidrieras de la Catedral y su historia (Edificio CITUR, en la c/ Nuño Rasura, 7, planta 1).

L'Hospitalet: "Cent anys al servei de la llum"

Exposición en *Can Trinxet, L'Hospitalet*, por los cien años de *Vitralls J.M. Bonet* y conferencia "Noucentisme, postguerra i avantguardes" impartida por Aleix Catasús, Bernat Puigdollers y Núria Gil (Tecla Sala, 5 de octubre 2023).



Más conferencias y visitas

-*"Els vitralls de la basílica nova de Sant Cugat del Rec"* por Núria Gil. en las *VIII Jornades "Les basíliques històriques de Barcelona"* (11 y 12 mayo 2023).

-*"Visita a l'església de les Llars Mundet"* por Núria Gil, organizada por *Associació per a l'Estudi del Moble* (30 septiembre 2023).

-Visita a las vidrieras de la iglesia de Santa Maria de la Geltrú y de la de San Antonio Abad de Vilanova, por Jordi Bonet, en las "Jornades Europeas de Patrimonio 2023". Organiza *Catalonia Sacra* (14 octubre 2023).

Televisión y radio

- El estreno del programa "Escala Humana" de TV2 se centró en las ventanas y, en él, Lorena Valldepérez (min.19:35 a 23:21) habló de vidrieras.
- Entrevista radiofónica a la Dra. Arantxa Revuelta sobre Gaudí y las vidrieras de la Catedral de León.

(enlaces en los botones iniciales)

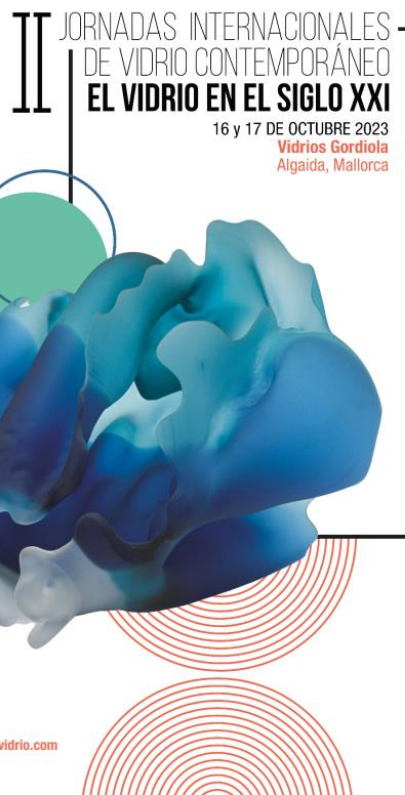
Restauraciones

Mikel Delika y Manuel Bernabé han dado por acabada la 2a fase de intervención en las vidrieras del Buen Pastor de Donostia.

También en la Catedral de Barcelona se han dado por finalizados los trabajos en las vidrieras. La restauración se ha realizado sobre las vidrieras góticas y neogóticas del deambulatorio, a la altura del triforio (talleres Bonet y Grau Monserrat).



Vidrieras de la Catedral de Barcelona



www.ijornadasvidrio.com

PRESENTACIÓN

Estas jornadas se celebran en Gordiola para rendir homenaje a don Daniel Aldeguer Gordiola (1916-2008) y a sus antepasados. Con ellas se culminan las actividades paralelas programadas en torno a la exposición temporal «La eclosión del vidrio contemporáneo. Recordando "VICINTER '83"» que tuvo lugar en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" y en el Museo Cerralbo entre diciembre de 2021 y julio de 2022.

Más de cuarenta profesionales del mundo del arte y del vidrio se darán cita en Gordiola (Mallorca) para reflexionar y debatir sobre el impulso que el vidrio ha ido tomando en estos últimos años a nivel nacional e internacional.

La declaración del vidrio soplado en España como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (2021), el Año Internacional del Vidrio (2022) y la Propuesta de inclusión del vidrio en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO) prevista para este año, nos convocan para tomar conciencia de las posibilidades que el vidrio nos brinda. El Manifiesto de Mallorca por el Vidrio y las conclusiones que se deriven de este encuentro, en el que no faltarán actividades complementarias, nos abrirán puertas para las próximas Jornadas. Recordando a Joaquín Torres Estaban (1919-1988), pionero del *New Glass Movement* en España, seguimos su estela, cuarenta años después.

Las Jornadas se dirigen a profesionales del mundo del vidrio y museólogos, especialmente, y buscan también acercar esta disciplina al público general.

Jornadas y cursos

II Jornadas Internacionales de Vidrio Contemporáneo

Celebradas en Palma de Mallorca el 16 y 17 de octubre, estas Jornadas han contado con la presencia de artistas, representantes de instituciones y de especialistas en distintas disciplinas relacionadas con el vidrio.

ARCOVE estuvo presente y se habló, entre otras cosas, de los objetivos que nos planteamos y de las actividades que se realizan desde la asociación.

Organizado por:



Con el apoyo de:



Con la colaboración de:



**Curso "Vidrieras históricas.
Estudio, catalogación,
conservación-restauración"**

En el último número anunciábamos que se iba a celebrar un curso sobre vidrieras en Nájera, en el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Este curso se realizó entre los días 25 y 30 del pasado mes de septiembre de 2023.

El curso, combinó explicaciones teóricas con actividades prácticas y se realizó por iniciativa de ARCOVE con la coparticipación del IPCE, a cuyo personal agradecemos su trabajo, dedicación y atenciones.



Los actos fueron presentados por **Susana Alcalde**, subdirectora del IPCE y **Rocío Salas**, coordinadora de actividades formativas de la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera.

Empezó las intervenciones la doctora en química **Teresa Palomar** (Nova School of Science and Technology, CSIC, ARCOVE), quien habló de los distintos tipos de vidrio plano, su composición y métodos históricos de realización. Se centró después en las degradaciones que pueden sufrir los vidrios que componen las vidrieras y sus aplicaciones pictóricas y también el plomo y otros elementos metálicos de las vidrieras históricas. Comentó también diversos temas relativos a los estudios analíticos de los distintos elementos que conforman las vidrieras.

Siguió luego **Dolores Sanz** (PETRASCOOP), licenciada en Bellas Artes y diplomada en conservación-restauración, con el tema "Concursos. Localización y acceso. Estudio e interpretación de pliegos" quien dio ejemplos de pliegos de



adjudicación de obras e hizo diversas advertencias sobre el acceso y las condiciones que se imponen para este.

El martes se realizó un viaje a Vitoria-Gasteiz. Se visitaron las dos Catedrales y el Museo de los faroles. Todo con la guía de **Mikel Delika**, que nos abrió las puertas de su taller de vidrieras.

Por la tarde las Dras. **Núria Gil Farré** (CV, GRACMON, ARCOVE) y **Sílvia Cañellas** (CV, RACBASJ, ARCOVE) hablaron sobre catalogación, inventarios y registros de vidrieras y explicaron algunas de las ventajas y problemas de la investigación histórica en el campo de las vidrieras, mostrando algunos ejemplos de posibilidades de estudio y errores que se pueden evitar si se realiza un estudio histórico profundo.

El miércoles por la mañana, **Amaya Sánchez Bakaikoa** (Harri(d)ura Arte diseño, C&R, ARCOVE), conservadora especializada en vidrieras, habló sobre “La vidriera como parte del patrimonio histórico: situación, normativa y recomendaciones”. Las



explicaciones giraron en torno a las posibles respuestas a las preguntas: ¿Es la vidriera un bien mueble? ¿Qué tipo de protecciones y normativas de patrimonio le afectan?

Mikel Delika (Vitrales Mikel Delika, ARCOVE) comentó las condiciones necesarias para la utilización de “Medios auxiliares de acceso y estudio de vidrieras: andamios, plataformas elevadoras, telescópicas articuladas y drones” e hizo distintas advertencias sobre su utilización, tipos y calidad, insistiendo en el sentido común como guía para toda actividad.

Después del descanso, **Anna Santolària Tura** (Can Pinyonaire Vitralls, CV-ICOMOS) explicó elementos relativos al estudio preliminar a una intervención desde distintas especialidades. Habló de varios temas entorno al proyecto sobre la intervención y sobre las tomas de decisión durante la intervención.

Paloma Somacarrera (Taller de vitralls Paloma Somacarrera, ARCOVE) habló

sobre la documentación de diferentes tipos que se genera en el proceso de la intervención en una vidriera. Esta documentación es básica, no solo para el propio restaurador, sino también para la sociedad y para futuras intervenciones en la propia obra, por lo tanto, es importante que sea accesible al público.

Fernando Cortés (Presidente de ARCOVE) tocó el tema de la conservación preventiva de vidrieras en el contexto arquitectónico, elemento esencial para su conservación. Sin una intervención directa en la obra, se actúa sobre su entorno con canalizaciones, rejas, mallas metálicas... algunas de las cuales también pueden ofrecer problemas de conservación o incluso afectar la misma vidriera y la visión externa de esta. Pasó después a detallar algunos de los sistemas de acristalamiento de protección exterior.

El jueves por la mañana, **Jordi Bonet** (J.M. Bonet Vitalls s.l.) incidió en el tema de la conservación preventiva a través de sus explicaciones sobre la monitorización de vidrieras y el uso de fotometría y fotografía RIT que permite obtener imágenes de relieves difíciles de ver a simple vista.



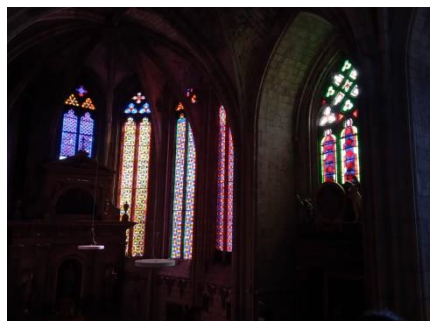
Por la tarde contamos con la presencia de **Eliseo de Pablos Viejo** (Elarte Ideas Internacionales), director del documental “Construyendo la luz”, filmación que versa sobre las actividades del taller Vetraria Muñoz de Pablos y que se presentó. Después de la proyección, el director de la filmación y **Alfonso Muñoz Ruíz** hablaron sobre la película y se inició un debate sobre los contenidos del documental y distintos problemas relativos a la profesión de vidriero.

El viernes se realizaron distintas clases prácticas que dirigieron: **Mikel Delika, Amaya Sánchez** y **Fernando Cortés**. Estas giraron en torno a la redacción y diseños de informes y la identificación de materiales, técnicas y patologías.

Tras el debate final y la explicación, por parte de **Fernando Cortés**, de las actividades que se realizan en ARCOVE, asociación de la que él es presidente, se dio por terminado el curso, con el deseo de vernos nuevamente el año próximo.

Fotografías realizadas por
los asistentes al curso





LAS COMISIONES DE ARCOVE

Comisión de Difusión

Desde la Comisión de Difusión, un año más hemos seguido realizando publicaciones diariamente, en las cuales se ha compartido desde una amplia recopilación de información importante relacionada con la restauración y estudio de vidrieras, como numeroso material gráfico de vidrieras existentes, junto con su localización, hasta noticias de gran interés para nuestro oficio. Todo ello sin olvidar la noticia más importante para nosotros, la "Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas".

También se ha mantenido actualizada la página web, donde se sigue incluyendo a los nuevos socios, junto con documentos, noticias y enlaces relevantes.

Seguimos trabajando en nuestra página web para que cada día sea más intuitiva, de mayor calidad visual e indudablemente con contenido de gran valor para todas las personas interesadas en la conservación y restauración de vidrieras.

Para este año contamos con vuestra ayuda para seguir mejorando y ofreciendo información a todos nuestros seguidores, tanto en la página web como en redes sociales.

Agradecemos que sigáis a nuestro lado para ayudarnos a crecer.

Esther Diez

arcovedifusion@gmail.com



Comisión de Formación

La comisión de formación mantiene, desde sus comienzos, la regularidad en la presentación de charlas con distintos especialistas, docentes, historiadores, y profesionales del mundo de las vidrieras que nos puedan aportar su saber en este especial soporte.

Desde la última publicación han dado charlas Walter Uptmoor, y el próximo mes de noviembre contaremos con la participación de Joana Virgil Gasol.

Durante los días del 25 al 29 de septiembre se llevó a cabo el Curso de vidrieras históricas. Estudio, catalogación y conservación-restauración, organizado conjuntamente entre el IPCE, Instituto del Patrimonio Cultural de España y ARCOVE, en la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera, La Rioja, España.

Por otro lado durante este curso, celebrado en la ciudad de Nájera, se presentó la "Carta de Nájera sobre Vidrieras emplomadas" (Nájera, septiembre 2023), que se reproduce en el presente número de ARCOVE La Revista.

María Paula Farina

arcoveformacion@gmail.com

Comisión de Catalogación

La Comisión de Catalogación va avanzando poco a poco en los objetivos marcados.

Con una segunda revisión del glosario, están aprobados los términos correspondientes a las 6 primeras letras del abecedario, en total 120 entradas. A medida que se vayan concluyendo las revisiones, se irán haciendo publicaciones periódicas en la página web de ARCOVE.

Con respecto a la ficha de catalogación de ARCOVE, está diseñada. El siguiente paso es, en colaboración con la Comisión de Relaciones Públicas e Institucionales, comenzar a ofrecer el servicio de inventariado y catalogación de las vidrieras que pertenecen o dependen de las diferentes entidades y administraciones.

Por otro lado, y pensando en vidrieras menos protegidas, y recurriendo a la participación popular, se ha diseñado una ficha de registro de ARCOVE, que se colgará en la web para descarga abierta, para quien quiera dar noticia de alguna vidriera o conjunto, que quede en lugar poco accesible o desconocido. Esta sencilla ficha, una vez cumplimentada, se reenviará a ARCOVE.

Amaya Sanchez Bakaikoa

arcove.catalogacion@gmail.com

“Comisión de Relaciones Públicas e Institucionales”

La "Comisión de Relaciones Públicas" añade a su nombre el de "Institucionales" y ha iniciado una nueva etapa, con las acciones y objetivos siguientes:

-Se han comenzado conversaciones con la Real Fábrica de Cristales de La Granja, sede del Centro Nacional del Vidrio, de cara a mantener una relación continuada de colaboración con dicha institución.

-Preparar las acciones necesarias de cara a dar difusión, en los medios de comunicación, a la “Carta de Nájera”.

-Junto con la Comisión de Formación, iniciar los trámites pertinentes de cara a obtener la titulación universitaria de restaurador-conservador de vidrieras.

-Junto con la Comisión de Catalogación, hacer gestiones para establecer un convenio de colaboración con la Conferencia Episcopal Española, como mayor tenedor de vidrieras del Estado de cara a facilitar su catalogación.

-Continuar las gestiones de esta comisión con el fin de obtener descuentos para los socios y ofertas especiales en la compra del material propio de nuestro trabajo.

Javier Lozano

arcove.relacionespublicas@gmail.com



CONVERSANDO CON...

Jordi Bonet de Ahumada (J.M. Bonet Vitralls)

Por Silvia Cañellas

Pocos son los talleres que consiguen subsistir dedicándose a la conservación y creación de vidrieras, sin embargo, algunos consiguen superar los cien años de antigüedad manteniendo unos altos estándares de calidad. Un buen ejemplo de esto es el Taller de J.M Bonet Vitralls, que en estos últimos años ha realizado el traslado de su local del barrio de Gracia de Barcelona a *L'Hospitalet* de Llobregat. Este año la Generalitat de Catalunya le ha concedido el *Premi Nacional d'Artesania*.

Hablamos con Jordi Bonet, químico de formación y miembro de la tercera generación a cargo del taller.

Ante todo, gracias por aceptar responder a nuestras preguntas.



Los hermanos Javier y José María Bonet, fundadores del taller



La nueva generación: los hermanos Jordi y Luard Bonet, con su madre, Pilar de Ahumada, también colaboradora del taller

1.- Antes de empezar, permíteme que os felicite por los 100 años de existencia de la empresa y la primera pregunta es obligada, ¿cuál es el secreto para que un taller de vidrieras consiga mantenerse tantos años?

No es un secreto; hay una pasión y un gusto por lo que hacemos de todos los que han trabajado en el taller en las sucesivas generaciones, si no, es inexplicable. Hay un compromiso con aprender nuevos métodos, con los clientes, con los objetos y con las creaciones. Vista la cantidad de cosas que han ocurrido, golpes de estado, guerra civil... también hay que admitir que hay una parte de azar en el haber llegado hasta donde hemos llegado.

2.- ¿Quién fue el iniciador del taller y en qué condiciones?

El taller lo fundaron Javier Bonet y José María Bonet, mi tío abuelo y mi abuelo, en 1923. Aunque ésta siempre se ha considerado la fecha fundacional, no queda claro por qué o más bien no hay un documento que sea la “primera piedra” del taller. Los dos hermanos fueron aprendices en el taller Oriach de grabado y de vidriera. Javier Bonet era especialmente emprendedor y a lo largo de su vida empezó muchos proyectos empresariales. El taller se fundó con un especial gusto por el “Noucentisme” que fue un movimiento cultural y político renovador y moderno que planteó dejar atrás todos los excesos del Modernismo. Siempre ha estado vinculado al barrio barcelonés de Gracia, que es especialmente carismático por ser una antigua villa absorbida por el crecimiento de la ciudad de Barcelona. Durante el siglo XIX y hasta la segunda mitad del XX, fue la sede de muchísimas pequeñas industrias artesanas o manufactureras.



Fornells-Pla / Talleres Bonet, c.1960



Joan Vila-Grau / Talleres Bonet, Sagrada Família. Foto: Cañellas

3.- ¿Qué momentos destacarías como los más significativos para el taller?

En la etapa inicial el taller era especialmente activo en el vidrio grabado y policromado, haciendo rótulos e interiores con variados usos.

Pues a muy grandes pasos destacaría la época inicial con las colaboraciones con el arquitecto Pericas y con Jujol. La posguerra y la reconstrucción de los templos destruidos durante la guerra. La renovación de la vidriera que yo vinculo al concilio Vaticano, al espíritu de “Ars Sacra” y “Foment de l’Art Litúrgic” que proponen las obras más renovadoras de Fornells Plà, Rogent, Vila-Grau y muchos otros. Este periodo enlaza con las primeras colaboraciones con Joan Vila-Grau, que sin duda marcan un periodo que dura prácticamente 30 años. De estos últimos, su trabajo en la Sagrada Família de Gaudí es sin duda la obra que nos ha dado más proyección internacional.

Este resumen tan escueto es muy injusto con muchísimas otras colaboraciones con artistas que han construido vidrieras bellísimas o con proyectos de restauración o de interiorismo que también han sido fundamentales en el desarrollo del taller.

4.- ¿Cómo se superaron los tiempos de guerra y qué consecuencias supuso? ¿Cómo cambió la producción?

Continúa siendo un tema oscuro en el que la gente implicada raramente dio información clara. El taller se colectivizó, pero en el momento de la colectivización el taller tenía una historia relativamente corta, por lo que nadie se preocupó mucho ni de conservar cartones ni documentación referente a trabajadores. Los talleres se unieron todos en los dos más grandes, Murguia y Granell y parece ser que la parte de vidriera artística se unificó en una empresa llamada "Les arts del vidre". Según la memoria oral de mi padre, los años iniciales del taller fueron de cierta anarquía artística y administrativa, también podría ser que alguna documentación no se destruyera, sino que quizás nunca existió. Sí que se sabe que se quemaron parte de los dibujos religiosos o considerados burgueses. Otros se salvaron y aún aparecen de vez en cuando cartones que deben haberse construido antes del 36. Tras la guerra empieza una persecución política, algunos talleres ya no volvieron a abrir y en el reparto del material incautado se dice que el taller Granell y Cia. devolvió todo el material procedente de nuestro taller. No lo hizo el taller Murguia. Son años recordados por parte de la gente que lo vivió como de penurias, de salarios y precios bajos, pero de trabajo muy abundante.



Antigua puerta del Taller del barrio de Gracia, Barcelona



Fachada actual del Taller en Hospitalet, c/ Coromines, 17

5.- Después de muchos años con domicilio en Barcelona, habéis cambiado dirección ¿A qué se ha debido este cambio?

El taller de Gracia era grande, bonito y carismático, pero el crecimiento de la ciudad y los cambios urbanísticos cambiaron el barrio. Del pequeño barrio de pequeños manufactureros a un barrio residencial, un tanto bohemio-burgués. Nos era difícil acceder a nuestra calle y algunas partes del taller nos quedaron pequeñas. En la ciudad de Hospitalet encontramos un local amplio, donde se conserva un tejido vivo, de carpinteros, herreros, lacadores y que continúa estando cerca de nuestros clientes mayoritarios, en Barcelona y alrededores. El barrio de Santa Eulalia es carismático y fue el núcleo fundacional de la ciudad. En el nuevo taller podemos tener un espacio dedicado exclusivamente a conservación-restauración, un espacio cerrado dedicado únicamente al depósito de los trabajos terminados... en general, es mucho más funcional.

6.- Los trabajos en el taller se distribuyen por especialidad. ¿Quién ejerce cada una y cómo os repartís el trabajo?

El reparto del trabajo es por especialidades. Antiguamente, había una distinción clara entre los artistas que sabían dibujar y proyectar y los montadores. El cargo más elevado siempre fue el de pintor de vidrieras, que era la transmisión entre la gestión comercial y administrativa y la primera pieza de la producción. En nuestro taller la figura histórica clave fue Amadeu Isbert, que ocupó el cargo de 1940 a 1990 aproximadamente. Luego fue igual de clave Pilar de Ahumada de 1990 a 2000 y en los últimos veinte años la pieza fundamental ha sido Luard Bonet. Por debajo de la figura del pintor de vidrieras están todas las especialidades del taller, cortar, montar vidrieras, grabado y, independientemente, conservación-restauración con todas sus peculiaridades. Los plazos y fechas de montaje suelen acordarse entre el pintor de vidrieras, los instaladores y los clientes.



Antiguamente, había la posición de mozo, que era el encargado de suplir todas las otras especialidades, aportando ayudas puntuales y él hacía todas las tareas intermedias, algunas muy importantes, como cargar y controlar los hornos, estirar el plomo, etc.

Hoy en día la plantilla es muchísimo más pequeña que en los años 50, cuando se superaba los 20 empleados, actualmente todos sabemos hacer un poco de todo, aunque las especialidades siguen existiendo.

El trabajo en el taller y el espacio de exposición y oficinas

7.- Tenéis obras de diseño y de producción propia distribuidas por casi todo el mundo. ¿Cuáles de entre estas consideras que son las más interesantes y por qué?

Hace unos años construimos las vidrieras para un templo en Osaka con proyectos de Luard Bonet, es quizás el más querido y en el conjunto de arquitectura, con espacios blancos, diáfanos y vidrieras de colores muy intensos, funciona muy bien. Construimos grandes vidrieras para la Catedral de Liberia, pero no las hemos visto nunca instaladas ni es fácil encontrar información de su ubicación. Trabajamos en una vidriera para el Santuario de la Altagracia en República Dominicana que aún se conserva. Para clientes privados hicimos envíos a Venezuela, Puerto Rico, Estados Unidos, Sudáfrica, Arabia Saudí, Monrovia. Para Cuba reprodujimos un vidrio plaqué grabado roto que según el piloto que lo trajo era para el despacho del comandante.



Osaka,
Luard Bonet.
Talleres Bonet



8.- Aparte de diseños internos, el taller ha colaborado con un buen número de artistas. ¿A quiénes destacarías?

Me gusta Fornells-Pla por su evolución de vidrieras figurativas en los Caputxins de Sarrià hasta las vidrieras geométricas del Asilo de Sant Rafael. Creo que un renovador de la vidriera de estos años fue Ramón Rogent, el hecho de que tenga pocas obras y que las más visibles no sean las mejores lo hacen ser inmerecidamente desconocido en este campo. Rogent construye en Madrid, en el Instituto Cervantes, grandes vidrios policromados de una escalera noble (en el momento de su construcción era el Banco Atlántico). No hace falta mencionar a Joan Vila-Grau y su familia, todos han construido vidrieras de incuestionable belleza. De los artistas con los que recientemente hemos trabajado me gusta el espíritu muy renovador de Perico Pastor, Tano Pisano y de Marta Blasco. En los tres casos, sus vidrieras están en colecciones privadas y las fotos a menudo no son fieles a la intensidad y equilibrio del objeto visto en primera persona. De los proyectos de vidriera contemporánea hechos recientemente destacaría las vidrieras de Cathrine Bergsrud en l'Estartit y las de Luard Bonet en la Sagrada Familia de la Bauma.



Perico Pastor / Talleres Bonet



Tano Pisano / Talleres Bonet



9.- ¿Con qué otros artistas crees que sería interesante trabajar?

Sería muy difícil escoger sólo algunos. Hay artistas que serían indudablemente buenos proyectistas de vidrieras. Son especialmente buenos los que trabajan en campos pluridisciplinares y se enfrentan en su día a día con muchos materiales distintos, como escenógrafos, publicistas, interioristas, arquitectos. Tenemos contactos con artistas jóvenes, pero nos es difícil encontrar las oportunidades y demasiado a menudo los nuevos proyectos son parados en las comisiones de patrimonio. No tenemos la cultura de hacer convivir el edificio histórico patrimonial con vidrieras contemporáneas que es tan común en Europa, si pensamos en Westminster, Pisa o la catedral de Estrasburgo, todas tienen vidrieras contemporáneas hechas recientemente. En muchos casos estas nuevas creaciones se convierten en nuevas formas de ver el edificio y en grandes oportunidades de revalorización.

10.- Vuestro compromiso en el mundo de la conservación se basa en un conocimiento aprendido en la universidad, el taller (con investigación constante) y en encuentros estatales e internacionales. ¿Qué puntos destacarías como básicos en estos aspectos?

Nuestro taller viene de la prehistoria de la restauración de vidrieras: Sería cuando las vidrieras se reparaban, pero no se documentaba nada. Muchos creen que este periodo era un desbarajuste arbitrario donde primaba el capricho del vidriero de turno. No sería un resumen justo. En la mayoría de casos las vidrieras eran restauradas por manos expertas que tenían un gran respeto por las vidrieras que trataban y por las gentes que las hicieron, así que respetar su labor, era homenajearlos a ellos. Es también cierto que muchas reconstrucciones y sustituciones hoy serían impensables. Venir de este pasado da una cierta perspectiva y se ha ido viendo una evolución en la metodología y en los criterios. Como se hacía, que se hace ahora y que crees que ocurrirá. La conservación de vidrieras ha tardado mucho en adoptar los principios recogidos en las cartas



T.W.Camm and the Shakespearean Stained Glass at Barcelona's Güell Palace

Jordi Bonet with Nària Gil

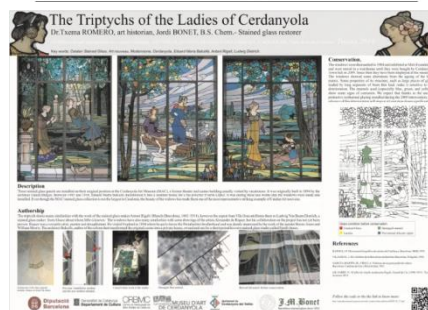
Barcelona's Güell Palace is one of the first buildings by the renowned architect Antoni Gaudí (1868-1900). He received the commission from the businessman, entrepreneur and patron Eusebi Güell i Bauguery, who wished to have a palace in the city centre to accommodate his large family. The building, located within the bounds of the dense and cramped old town, is another outstanding piece of architecture, especially remarkable for the use of daylight coming from the porchhouse to illuminate the main floor located two stories below and also for its double use as the family house and an representation house for the business of Mr. Güell. (Fig. 1)



The role of sulphur in the early production of copper red stained glass

Mingyue Yuan¹, Jordi Bonet², Marine Cotte³, Nadine Schibille⁴, Bernard Gratuze⁵, Trinitat Pradell⁶

¹State Key Laboratory of Advanced Ceramics and Superfine Ceramics, Institute of Materials and Physics, Chinese Academy of Sciences, Beijing, China; ²Centre for the Study of Stained Glass, Universitat de València, Valencia, Spain; ³Centre for the Study of Stained Glass, Universitat de València, Valencia, Spain; ⁴Centre for the Study of Stained Glass, Universitat de València, Valencia, Spain; ⁵Centre for the Study of Stained Glass, Universitat de València, Valencia, Spain; ⁶Centre for the Study of Stained Glass, Universitat de València, Valencia, Spain



Algunas de las muchas aportaciones de Jordi Bonet en forma de publicación científica o de difusión

de conservación internacionales. Para evitar los errores del pasado creo que es clave la mínima intervención, la documentación, la reversibilidad y la difusión. Hacer público el trabajo, te expone, pero también garantiza que quedará un registro de él que será útil a otros en el futuro y que permite, en el presente, que otros aprendan de las soluciones que tú has adoptado. La formación continua nos ha permitido incorporar nuevos materiales y nuevas formas de hacer las cosas. Actualmente, en el taller trabaja una conservadora-restauradora especializada en conservación de vidrieras con el título de máster de la universidad de Amberes.

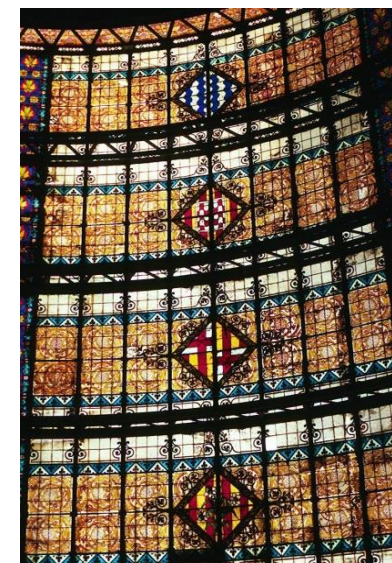
En el campo de las vidrieras, la incorporación de nuevos materiales, consolidantes, recubrimientos, pigmentos, siempre lleva implícita la problemática sobre su conservación futura. Creo que en el futuro minimizaremos su uso y priorizaremos otras medidas de conservación. No tengo una solución mejor a lo que proponemos y hacemos, pero creo que los acristalamientos de protección isotérmicos son en general bastante intrusivos y modifican demasiado el objeto. Pero como he dicho, creo que continúa siendo la mejor estrategia de conservación.

11.- ¿Qué obras os han supuesto los mayores retos en el mundo de la conservación de vidrieras y en cuáles crees que sería más interesante intervenir?

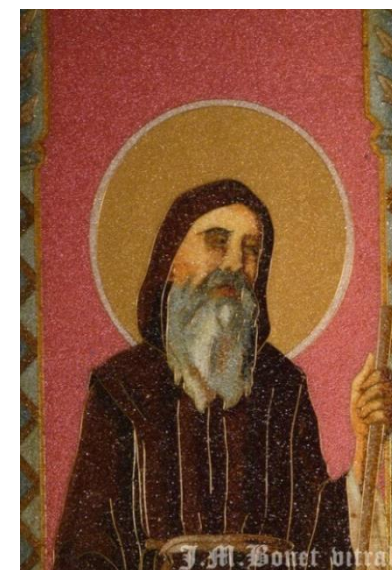
Cada vidriera es un reto y en cada una suele haber una dificultad a resolver. En las vidrieras recientes, realizadas entre 1930 y 1950 encontramos a veces el uso de pintura fría. Su conservación es difícilísima. En algunos las grandes dimensiones son un problema, por ejemplo el lucernario del Palacio de Justicia de Barcelona. Muy probablemente, en el futuro, el reto sea consolidar los inestables vidrios experimentales modernistas. No tenemos una solución conservadora para la limpieza de vidrieras construidas en capas, no tenemos tantos ejemplos como los americanos, pero los doblajes son más frecuentes de lo que parece. Nos lo hemos encontrado en vidrieras de finales del XIX, y en las famosas de Gaudí y del Círculo del Liceo. También hemos trabajado en la conservación de vidrieras "cloisonné" y en la conservación de vidrieras de hormigón. En los dos casos anteriores se une la dificultad técnica con que hay pocos casos realizados con anterioridad bien documentados.



Vidrieras wagnerianas del Círculo del Liceo, Barcelona



Lucernario del Palacio de Justicia, Barcelona. Foto: Núria Gil



Ejemplo de vidriera "cloisonné". Detalle

12.- ¿Cuáles crees que son los retos actuales de la restauración de vidrieras?

Hay muchísimos. Cada vez tenemos más conocimientos y más recursos técnicos, tener un conocimiento mucho más amplio que hace 50 años también deja al descubierto muchos problemas a resolver. Sabemos que es muy difícil estabilizar vidrios con composiciones especiales y también que se usaron mucho durante el Modernismo. No tenemos una estrategia clara en su conservación y los recubrimientos que usamos todos tienen inconvenientes notables. Otros problemas: el envejecimiento de los nuevos materiales de conservación, el estrés térmico al que sometemos las vidrieras al usar marcos de protección, con el cambio climático algunas vidrieras se deterioran en tormentas repentinas de un modo que no se había dado en los años anteriores.

En el ámbito legislativo es preocupante la futura gestión del trabajo con plomo que podría llevar a cambios que hicieran inviable la actividad.



Jordi Bonet y Sílvia Cañellas en el antiguo taller de la calle Asturias, del barrio de Gracia, Barcelona.

Foto: Núria Gil.



13.- ¿Cómo ves el futuro de vuestro taller?

No tenemos ninguna presión sobre su continuidad. Hay siempre un debate sobre la necesidad de permanencia de los comercios históricos. A mí me parece sencillo en algunos aspectos: si son empresas, deben ser autónomas en la prestación de sus servicios. Sobre su valor histórico, creo que es trabajo difundir el legado de la gente que ha trabajado en el taller y conservar el archivo. Este punto es difícil de gestionar, al ser una empresa privada queda al margen de subvenciones, al que tienen acceso otras entidades privadas, como las fundaciones. La gestión de la parte patrimonial no debería interferir en nada con los servicios que prestamos. Disponer de este archivo es fundamental en algunos proyectos de restauración.

Y vaya, cuando nos cansemos, o nos jubilemos, cerrar la actividad si no hay un relevo general claro, sin nostalgias. Mi hermano Luard Bonet y yo estamos en medio de nuestra vida laboral, por lo que espero continuar con nuevos proyectos muchos años. Tenemos muchas cosas que aprender aún.

Agradecemos tus respuestas y os animamos a seguir con la misma fuerza y profesionalidad.

ARCOVIUM histórico 1

Vidrieras de Franz Mayer y F. X. Zettler de Múnich en España

Resumen

La historia de estas dos casas de Múnich, que han trabajado históricamente en conjunto desde mediados del siglo XIX, es un capítulo aparte, pero se puede destacar la hegemonía que ambas firmas tuvieron en el mercado de vitrales importados a muchos países en todos los continentes.

La casa Mayer fue fundada 1847 por Josef Gabriel Mayer como *Anstalt für christliche Kunsterzeugnisse* (Institución de trabajos artísticos cristianos). La empresa se dedicaba a la producción de objetos sacros, como altares, esculturas y pinturas. A partir de 1862, el hijo de J.G. Mayer, Franz Borgias (fig. 1) comenzó a implementar las técnicas del vidrio en su empresa, junto con Franz Xaver Zettler.

Franz Xaver Zettler, el yerno de J. G. Mayer, formó en 1870 su propio taller (fig. 2). Con obras realizadas en el mundo entero, las casas Mayer y Zettler se identifican por el Estilo Múnich, que se caracteriza por su minuciosa perfección, riqueza y naturalismo.

Walter Uptmoor
Casa Mayer Munich;
Miembro del Centro
Latinoamericano de
vitrales (CLAV) e
investigador del Grupo
Internacional para el
Estudio y Conservación
del Vitral en América
Latina (GIVAL)

Palabras clave

Vidrieras en España,
exposiciones mundiales,
estilo Múnich

Keywords

Stained glass windows in
Spain, world exhibitions,
Munich style

The Stained Glass of Franz Mayer and F. X. Zettler (Munich) in Spain

Summary

The history of these two Munich firms, which have historically worked together since the middle of the 19th century, constitutes a separate chapter on its own, but the hegemony that both firms had in the market for stained glass imported into many countries on all continents should be emphasized.

The Mayer company was founded in 1847 by Josef Gabriel Mayer as *Anstalt für christliche Kunsterzeugnisse* (Institution for Christian artistic works). The company was engaged in the production of sacred objects such as altars, sculptures and paintings. From 1862 onwards, J.G. Mayer's son, Franz Borgias (fig. 1) began to implement glass techniques in his own firm, together with Franz Xaver Zettler.

Franz Xaver Zettler, J.G. Mayer's son-in-law, formed his own firm in 1870 (fig. 2). With works produced all over the world, the Mayer and Zettler houses are identified with the Munich Style, which is characterized by its meticulous perfection, richness and naturalism.

Vidrieras de Franz Mayer y F. X Zettler de Múnich en España

Historia de las Casas Franz Mayer y F. X. Zettler

Las Casas Franz Mayer y F. X. Zettler están entre los talleres de producción y restauración de vitrales y mosaicos más destacados del mundo. Los talleres cuentan con 176 años de experiencia, que se manifiestan tanto en la alta calidad de su oficio, como en el desarrollo creativo y artístico.



Fig. 1.- Franz Borgias Mayer (1848-1926). Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich



Fig. 2.- Franz Xaver Zettler (1841-1916) y sus hijos Franz y Oskar en 1891. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich

Este prestigio internacional se debe, entre otras razones, a su trabajo con artistas y arquitectos, transformando las ideas en diseño de exclusivas e innovadoras obras de arte aplicadas al ámbito de la arquitectura y el espacio público.

La Casa Mayer fue fundada por Joseph Gabriel Mayer (1808-1883) en 1847 como *Anstalt für christliche Kunsterzeugnisse*,¹ dedicándose en esta primera etapa a la producción de objetos sacros, como altares, esculturas y pinturas de carácter religioso.

La intención de Joseph Gabriel Mayer fue la de recrear obras sacras en estilo gótico tardío, siguiendo el sistema de trabajo y organización de los artesanos medievales. Tal opción se daba en una época marcada por un espíritu revolucionario, laico y fuerte anticlericalismo, como fue la primera mitad del siglo XIX. Mayer aspiraba a contribuir a contrarrestar esta situación a través de la realización de una ornamentación, estatuaria y objetos de

arte sacro de alta calidad artística y artesanal. Un ejemplo de ello es la producción de altares, distribuidos en todo el mundo, uno de los cuales está instalado hasta hoy en la Catedral de Santiago de Chile (1913).

En 1827 el rey Luis I de Baviera fundó el Instituto Real de Baviera de Pintura sobre Vidrio (Königliche Glasmalereianstalt: 1827-1870) bajo la dirección de Sigmund Frank (1770-1847) y a partir de 1833 bajo la dirección de Max Emanuel Ainmiller (1807-1870). El Instituto Real inició el renacimiento de la pintura sobre vidrio y el vitral en Alemania. A partir de 1862, J. G. Mayer comenzó a implementar las técnicas del vidrio en su taller.

J. G. Mayer y su hijo Franz Borgias (1848-1926) transformaron la Casa Mayer en una de las más importantes empresas de vitrales, con sucursales en Londres (1865), París, Dublín (1869) y Nueva York (1888). En 1882 el rey Luis II de Baviera le confiere el título de “Casa Real e

Instituto de Arte y Pintura sobre Vidrio”, en 1888 Franz Borgias Mayer recibe el título de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica y en el año 1892 la empresa recibe el título de *Institut des Heiligen Päpstlichen Stuhles* por el Papa León XIII (fig. 3).



Fig. 3.- Chile Santiago, Basílica del Salvador 1892 - 1918, vidrieras Casa Mayer. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

1.- “Institución de trabajos artísticos cristianos”

2.- “Instituto Pontificio de Arte Cristiano”

Franz Xaver Zettler, el yerno de J. G. Mayer, forma en 1870 su propio taller: "Königlich Bayerische Glasmalereianstalt F. X. Zettler, München".³ Ya las primeras obras de la nueva empresa despertaron tanto interés en las exposiciones internacionales que el nombre de F. X. Zettler pronto se extendió a países lejanos, ganando varias medallas de oro y medallas de honor, incluida una medalla de honor del Papa Pío IX. El rey Luis II concedió la "Orden de San Miguel" y nombró a la empresa "Pintores de Vidrio de la Corte Real de Baviera". El rey Carol de Rumanía, que tenía su gran castillo de Pelesch, cerca de Sinaia, ricamente decorado con casi 200 vidrieras, concedió la Cruz de Caballero de la Estrella de Rumanía en 1910 y nombró a la empresa "Real Compañía Rumana de Pintores de Vidrio de la Corte" (fig. 4).

Con obras realizadas en el mundo entero, las Casas Mayer y Zettler se eden-



Fig. 4.- Vidrieras San Pedro y San Pablo, Catedral de Oaxaca, México, Casa Zettler 1900. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich

tifican por su estilo Munich, un estilo que se caracteriza por su minuciosa perfección, riqueza y naturalismo. Este estilo se podría describir como un "naturalismo idealizado", de intensa, rica, pero también suave coloración. Una gama cromática que provoca un agradable reflejo y que, independiente de la representación, y

solo por estas características, posee el carisma del efecto sacro. Se distingue además por una óptima uniformidad en su fabricación y terminaciones.

Aun cuando el estilo Múnich todavía se inspiraba en el romanticismo y su idealización del medievo, Franz Borgias se diferenciaba del estilo nazareno y prerrafaelista de esta época. Mayer imponía a sus pintores la orientación del estilo del maestro Peter Hemmel von Andlau (1420-1500) o de Hans Holbein el Viejo (1460-1524), caracterizado por el trazado de la pintura y la fuerte coloración, figuras proporcionadas, composiciones equilibradas y dibujos de gran calidad. Ambas casas consiguieron que muchos pintores y profesores de pintura histórica de la Academia de Bellas Artes de Múnich se involucraran en la producción de sus vitrales, en la cual existía una división por especialidades del trabajo. Así, se contaba con especialistas que escogían los vidrios, otros que cortaban o emploma-

3.- El Real Establecimiento de Baviera para Vidrieras de Colores F. X. Zettler, Munich.

ban, pintores especializados en arquitectura, vestimenta, ornamentos y la élite: los “pintores de carnación”.

Hacia 1900, cada una de las empresas contaba con más de 300 empleados.

La técnica medieval de pintura sobre vidrio había sobrevivido con mayor fuerza en Inglaterra, así que Franz Mayer empleó a pintores ingleses, artistas como William Francis Dixon (1884-1928) y George Daniels (1854-1940), responsables, en especial, de los diseños para Estados Unidos y otros proyectos en el extranjero.

A principios del siglo XX, el estilo Munich comenzó poco a poco a perder importancia, y fue desvalorizado, especialmente en su tierra natal. La reorientación de este arte hacia un estilo abstracto entró en conflicto con el conocido estilo histórico-naturalista. No obstante, la producción de vitrales, especialmente para el extranjero, no había terminado. En parte siguiendo los conocidos estilos y técnicas, pero también adaptándose a un estilo más “moderno”.

La Primera Guerra Mundial, la crisis económica en los años 20, la época de Hitler y los años de guerra y posguerra fueron períodos difíciles y críticos para las empresas y para la profesión en general. En 1939, por motivo de la crisis económica en Europa, la Casa Zettler fue adquirida por la Casa Mayer. Desde entonces, ambas empresas, antes competidoras, pero siempre relacionadas por naturaleza, se unieron para abordar juntas las nuevas tareas.

Al término de la Primera Guerra y con la desaparición de la monarquía alemana, Franz Borgias Mayer había transferido la dirección de la empresa a sus tres hijos, Anton (1886-1967), Karl (1889-1970) y Adalbert (1894-1987). Eran los años 20 y el taller de Artes Sacras se había transformado en un taller de mosaicos. En 1905, los dos hijos de F. X. Zettler Franz (1865-1949) y Oskar (1873- ¿?) se hicieron cargo de la empresa para ampliarla aún más y conseguir una reputación mundial.

La tradición conservadora de la iglesia, especialmente en los Estados Unidos, hacía que aún se encargaran, en 1918, vitrales en estilo Munich. Pero en esta época el estilo había variado hacia un “Estilo Viejo” más severo, en el que los artistas combinaban la sensibilidad formal del gótico con elementos del Art Nouveau y del Art Déco.

Bajo la influencia del desarrollo artístico de esta época, las empresas decidieron poner su tecnología y oficio al servicio de los artistas modernos. Gradualmente, las empresas se convirtieron en un taller de, o para, artistas. En adelante, las Casas Mayer y Zettler ya no representaban un estilo de trabajo, sino que pusieron sus experiencias, capacidades, stock, maquinaria y talleres a libre disposición de los artistas. Se convirtieron en un ejemplo de colaboración.

La Segunda Guerra Mundial y la destrucción de la mayor parte de las empresas a causa de los bombardeos, constituyeron el punto más bajo en la historia de

las Casas Mayer y Zettler. Gracias al esfuerzo de las consiguientes generaciones, las empresas lograron su recuperación comercial y, a partir de 1946, las cifras de ventas anuales prácticamente alcanzaban la cifra de 1932.

Gracias al trabajo de Adalbert Mayer (1894-1987), instalado en los Estados Unidos entre 1922 y 1936, la Casa Mayer logró combinar la continuidad de las obras tradicionales con las nuevas necesidades de las expresiones modernas. Su labor, sin embargo, se expandió a otros ámbitos, y fue así que durante la Segunda Guerra Mundial contribuyó directamente en el rescate de muchos vitrales medievales, cuya restauración y reconstrucción, junto con la producción de nuevas obras, tenían una importancia prioritaria en la época.

Hasta los años 60, Mayer y Zettler fueron parte de la recuperación económica de la época de posguerra. La fabricación de nuevos vitrales para las iglesias que fueron reconstruidas en Alemania, pero también

para el extranjero, significaría la reactivación y expansión de los vitrales en el mundo (fig. 5).

A pesar del éxito en las dos primeras décadas de la posguerra, las empresas se vieron enfrentadas con el problema de la desaceleración económica de Alemania y con la caída de las exportaciones.



Fig. 5. Catedral de Munich Alemania, Karl Knappe 1960. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

Luego del Segundo Concilio Vaticano (1962-1965), los encargos de vitrales modernos en Europa habían disminuido. Los vitrales de estilo tradicional en EEUU no tenían demanda, las obras modernas no tenían una recepción fluida por parte del clero. Las obras contemporáneas para edificios civiles y para el espacio público en los EEUU eran escasas y en Alemania cada vez disminuían más. En esta época difícil, Abalbert Mayer había entregado, en 1965, la dirección de la empresa en las manos de la cuarta generación, su hijo Gabriel Mayer (nacido 1938) y Konrad Mayer (1923-2012) hijo de Karl Mayer. El sustento económico de la empresa en esta época eran las obras de restauración y conservación de vitrales medievales y del siglo XIX (catedrales de Múnich y Ratisbona), pero también se realizaban obras contemporáneas para iglesias históricas reconstruidas (catedrales de Múnich, Ratisbona y Augsburgo).

Oscar Zettler jr. (1902-1991), desde 1932 director de la Casa Zettler, trabajaba a partir de 1939 en la casa Mayer como director del taller de vidrieras Zettler. En 1952 ambas casas recibieron el contrato para todas las vidrieras y mosaicos de la catedral católica de Newark, en Nueva Jersey (EE.UU.). En poco menos de tres años, debían crearse 200 vidrieras, algunas de gran tamaño, en el riquísimo estilo del gótico temprano francés (basado en Chartres). Oscar Zettler jr. se retiró del negocio en 1970 y la empresa Mayer se convirtió en la única propietaria de ambas empresas.

La tarea de la nueva dirección en las décadas del 70-80 fue acceder a nuevos mercados y desarrollar nuevas técnicas. El contacto con artistas de renombre y arquitectos de nivel internacional permitió a la empresa efectuar obras de creación artísticas y de innovación que le han valido el reconocimiento mundial. Un ejemplo de este nuevo sistema de trabajo es la obra

del artista inglés Brian Clarke (n.1953) para la mezquita del King Khalid International Airport en Riyadh en 1982. O la innovadora obra "Tienda de Cristal" (1984-1986) construida para el centro diplomático en Riad (fig. 6) en conjunto con el arquitecto Frei Otto y su hija Bettina. El esfuerzo por la reactivación de los contactos con los EEUU, liderado por Gabriel Mayer, ha sido un aspecto fundamental para el desarrollo de la empresa a nivel internacional.



Fig. 6.- Frei Otto, Heart Tent, Diplomatic Club, Riyadh, Arabia Saudita 1987. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

Con ocasión del jubileo de 150 años, en 1997, el edificio y los talleres de la empresa fueron reformados y modernizados. En 2001 se integró un nuevo taller de pintura, que supuso la apertura de nuevas posibilidades para la producción de obras de creación artística, con la nueva técnica de pintura sobre vidrio "float".

Esta modalidad permite trascender las viejas técnicas tradicionales y tomar nuevos riesgos en el campo del diseño de vitrales. Con el uso de técnicas conocidas como arenado, serigrafía, impresión digital, aplicación de colores de esmalte con aerografía y la combinación de todas estas técnicas, estos nuevos métodos de tratamientos permiten la producción de obras innovadoras y exclusivas, tanto en el campo de las Artes Visuales, como de la Arquitectura.

En este contexto, es importante recordar que el rescate y reemplazo del estilo Múnich, que en el siglo XIX había caracterizado la Casa Mayer, representa un

aspecto importante de la filosofía de esta empresa fundada hace 176 años, que se manifiesta tanto en la alta calidad de su oficio como en el sostenido desarrollo creativo y artístico.

Actualmente, la dirección de la empresa está en manos de la quinta generación; Michael y Petra Mayer.

Vidrieras de Franz Mayer y F. X. Zettler de Múnich en España

Durante la Segunda Guerra Mundial, casi todos los edificios de la empresa quedaron completamente destruidos en un bombardeo, y se perdieron casi todos los documentos, como correspondencia, libros de pedidos, diseños y facturas. Por lo tanto, fue difícil determinar para qué ciudades e iglesias se fabricaron vidrieras en todo el mundo antes de 1945. Afortunadamente, se pudieron salvar algunos libros con fotografías de las vidrieras o diseños, así como algunos libros de despacho. Lamentablemente, en los libros de fotografías, las imágenes están marcadas sola-

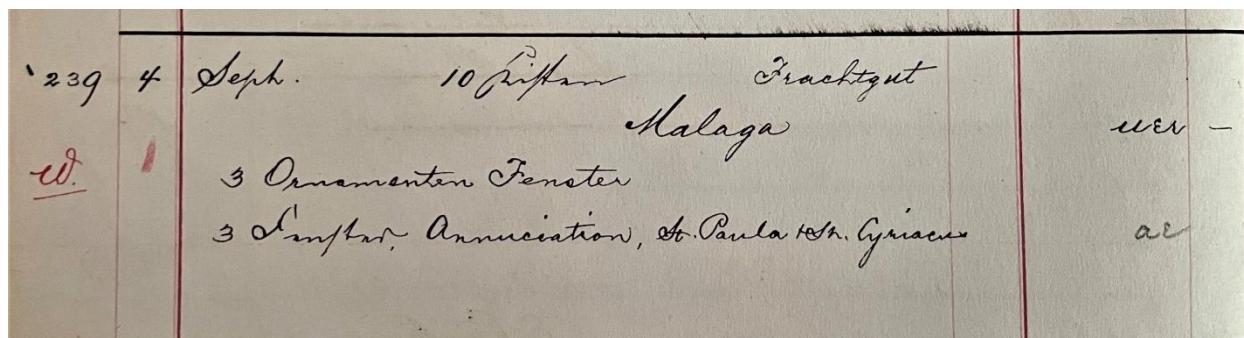


Fig. 7.- Registro libro de despachos Casa Mayer, vidrieras para Málaga, Septiembre de 1880. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

mente con el número del pedido y no con el nombre de la ciudad o la iglesia. Pero con los libros de despacho pudimos elaborar una lista de pedidos que, sin embargo, no está completa. Con la ayuda de indagaciones e investigaciones históricas, siempre podremos ampliar esta lista. Por ejemplo, las informaciones que, sobre vidrieras de Mayer y Zettler en las Islas Canarias, recibimos gracias a la tesis doctoral de Jonás Armas Núñez de 2013 sobre las vidrieras en las Islas Canarias.⁴

Según las informaciones encontradas, Mayer y Zettler produjeron más de

4.- Véase la bibliografía, al final del presente artículo.

trecientas sesenta y ocho vidrieras para treinta y tres ciudades en España. Probablemente, la primera obra de Mayer para España, fueron vidrieras producidas para Málaga, en septiembre de 1880. En un libro de despachos se encuentra la información que fueron tres vidrieras ornamentales y tres vidrieras con las representaciones de la Anunciación, Santa Paula y San Ciriaco, pero no se identifica para qué iglesia (fig. 7). En uno de los libros de diseños se encuentra una fotografía de una vidriera con la imagen de la Anunciación con el mismo número del pedido (239) que en el libro de despachos (fig. 8).

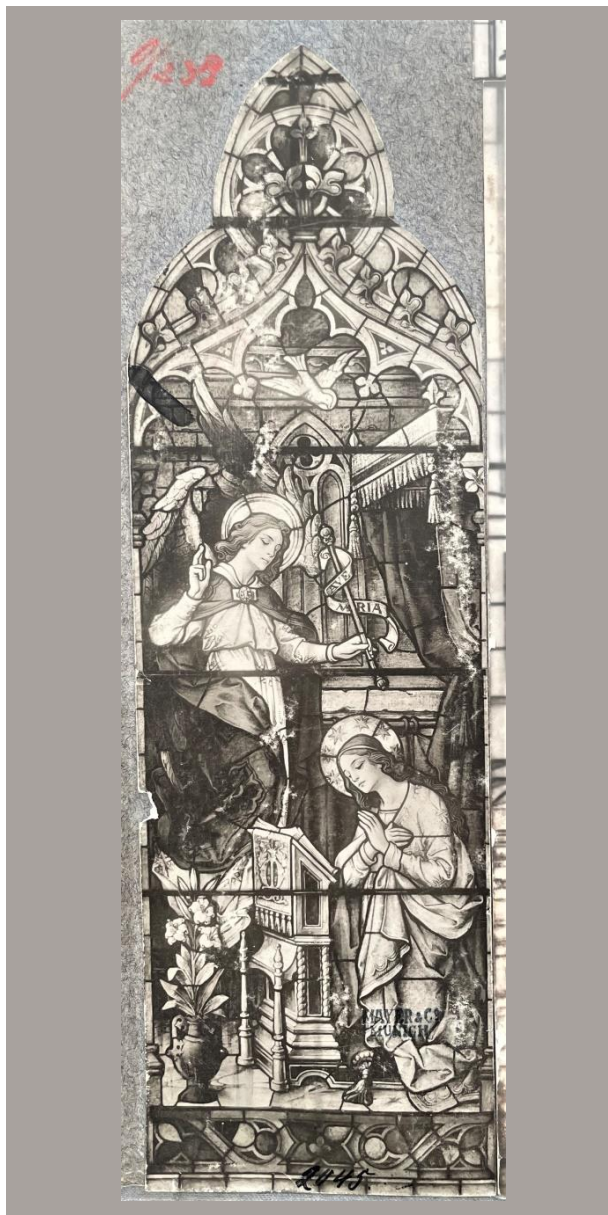


Fig. 8.- Vidriera Anunciación, pedido núm. 239, libro de vidrieras Casa Mayer. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

En el primer libro de despachos se encuentran 16 registros de obras para Málaga entre 1880 y 1896, entre ellos 5 registros para la Santa Iglesia Catedral Basílica de la Encarnación de Málaga. Según estos registros, la Casa Mayer produjo 18 vidrieras para esta Catedral. Las primeras vidrieras fueron enviadas en 20 de noviembre de 1880, los temas, el

Descendimiento de la Cruz, la Crucifixión de Jesús, y Jesús cae en el vía crucis. En la vidriera de 1893, La Transfiguración del Señor, se encuentra una inscripción: El Excmo Ayuntamiento de Málaga con su Alcalde Presidente el Sr. D. Enrique Herrera y Moll 4 Feb 1893 A M D G ("ad maiorem dei gloriam", para la mayor gloria de dios) (fig. 9).



Fig. 9.- Vidriera de La Transfiguración del Señor para la Catedral de Málaga 1893, Casa Mayer. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich."

Probablemente, las primeras obras de la Casa Mayer para Madrid fueron las vidrieras para la Capilla del Hospital del Niño Jesús, el 18 de octubre de 1881. Según un registro del libro de despachos, se trataba de nueve vidrieras con varios temas, la vidriera de los *Tres Reyes*, encomendada por Londres, y un rosetón. Gracias a un inventario realizado por la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid entre 1989 y 1994⁵ y la publicación de Víctor Nieto Alcaide, *Vidrieras de Madrid, Del Modernismo al Art Decó* de 1996,⁶ fue posible asignar este registro de nuestro libro de despachos a esta iglesia. Cuatro de las once vidrieras fueron restauradas entre 2016 y 2017 por la empresa Muñoz de Pablos. Posiblemente, más vidrieras han sido restauradas en el ínterin.

Unas obras muy importantes para las Casas Mayer y Zettler fueron las vidrieras

5.- <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/restauracion-vidrieras-hospital-nino-jesus-madrid?fbclid=IwAR2vpyYwJi-HjCdv4Hy1IUu5ZM9OPatID-x8TMDYtDI75RRrCS-4Siidmb0>.

6.- ALCAIDE, 1996.

para la Catedral de Burgos. La Casa Mayer había producido doce vidrieras y dos rosetones entre 1883 y 1886, la Casa Zettler siete vidrieras entre 1883 y 1885. Ambas empresas presumen de haber realizado estos honorables e importantes encargos para esta catedral. En un catálogo de la Casa Mayer de 1895 se describe: *Es bien sabido que la ciudad de Múnich donde nuestro Establecimiento es el más antiguo, (...), por cuya razón en todas partes han obtenido la preferencia y la acaban de conquistar con el concurso publico celebrado en Madrid por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ál que fueron invitados todos los principales establecimientos de Europa, para la ejecución de las vidrieras del Sagrario de la magnífica Catedral de Burgos, donde hallándose ya colocadas nuestro trabajo puede juzgarse* (fig. 10).

En un recorte de prensa, la Kunst Chronik de Viena de julio de 1882 relata:



Fig. 10.- Vidriera de la Adoración de los Reyes para la Catedral de Burgos, 1883. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

La catedral de Burgos, en España, conocida por ser uno de los edificios más magníficos y espléndidos del mundo, está siendo restaurada y dotada de vidrieras. Para ello, se convocó un concurso entre las más destacadas empresas de Europa, y una comisión especialmente designada, formada por miembros de la Real Academia de Madrid, tuvo que decidir sobre las muestras presentadas. De todas las numerosas obras de prueba, la comisión reconoció la de las vidrieras de la corte municipal del Sr. Zettler como la más excelente y bella con diferencia, y a esta institución se le encomendó entonces también la realización de la obra principal, la vidriera más grande de la catedral, la Asunción de María (fig. 11).

Otro recorte de prensa, del Bayerischer Kourier del 15 de junio de 1885, dice: *En la sala de exposiciones de Zettler se expone la séptima vidriera para la Catedral de Burgos: el Bautismo de Cristo. A la izquierda, un ángel que sostiene un pergamino con el nombre del donante, Don Baldomeri.*



Fig. 11.- Vidriera de la Asunción de María para la Catedral de Burgos, 1883. Imagen en libro festivo F. X. Zettler, 1910. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

Don Baldomeri había adquirido una gran riqueza como médico en América y encargó las seis últimas vidrieras para la catedral de su ciudad natal, pero desgraciadamente no vivió para verlas terminadas.

Otro más, este del Neueste Nachrichten del 10 de marzo de 1885, menciona el nombre del autor de los diseños, el artista Fritz Birkmeyer (1848 - 1897) (fig. 12). Birkmeyer se formó como pintor de vidrieras con Bernhard Mittermaier en Lauingen y, a partir de 1875, fue contratado por Zettler para diseñar algunos cartones para vidrieras, como los de la Catedral de Ulm, Alemania, y las vidrieras para la Catedral de Burgos. En la vidriera Bodas de Caná, de 1885, se encuentra la firma del artista.



Fig. 12.- Firma Fritz Birkmeyer en la proyecto de la vidriera de la Boda de Caná para la Catedral de Burgos, 1885, Casa Zettler. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

Son vidrieras de la Casa Zettler las de la Mezquita-Catedral de Córdoba, Catedral de Nuestra Señora de la Asunción, realizadas en 1895. Para la Catedral de Córdoba, la Casa Zettler había realizado dos vidrieras: *Corazón de María* y *Corazón de Jesús*. En las vidrieras se encuentra el escudo del Obispo Sebastián Herrero y Espinosa de los Monterros (1883 - 1898), "Anno Domini MDCCCXCV".

Para La Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Santa María de la Sede y de la Asunción de Sevilla, la casa Zettler había producido varias vidrieras entre 1903 y 1913: *La Venida del Espíritu Santo* (1903) (fig. 13), los profetas *Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel* (1908) y la vidriera de *San Fernando*, según un diseño de Virgilio Mattoni (1908). En 1913 las vidrieras: *Nacimiento de Cristo, Epifanía, La Sagrada Familia, La Presentación de Jesús a los Padres de la Virgen, Oración en el Huerto y La Dormición de la Virgen*.

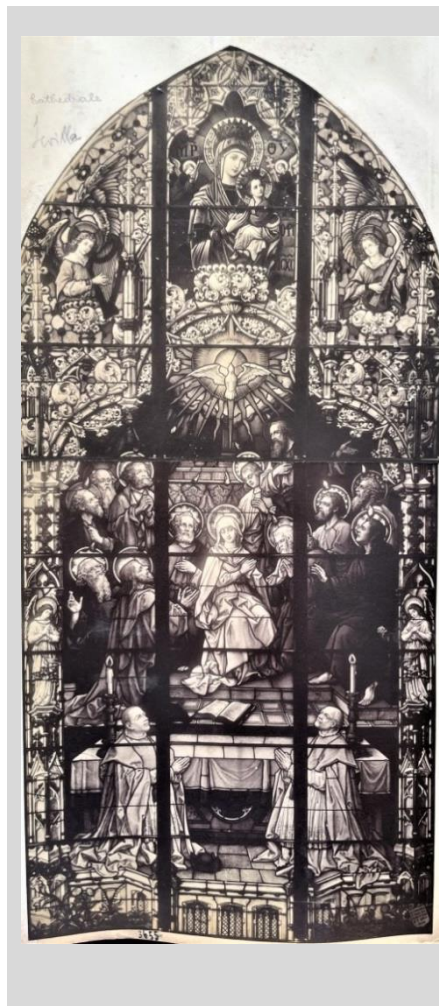


Fig 13.- Vidriera de La Venida del Espíritu Santo para la Catedral de Sevilla, Casa Zettler 1903. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

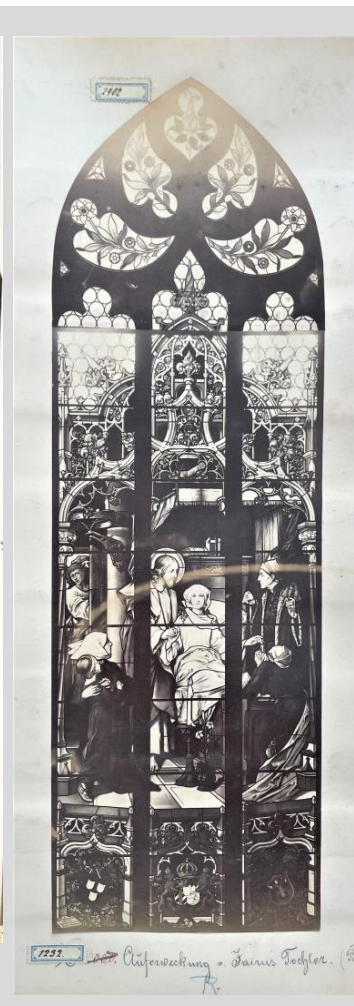


Fig. 14.- Vidriera Despertar de la Hija de Jairo para la Exposición Universal en Barcelona, Casa Zettler 1888. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

La red de distribución de obras

La red de distribución de las obras de las Casas Mayer y Zettler se vio favorecida por la presencia del vitral en las exposiciones internacionales. Ambas casas participaron en varias exposiciones mundiales y exposiciones industriales. Para la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la Casa Zettler había presentado la vidriera *El Despertar de la Hija de Jairo* (fig. 14). En un libro de fotografías de la Casa Zettler se encuentra una imagen de la vidriera realizada para Barcelona, pero también una imagen del mismo vitral pero con la fecha de 1886, probablemente para la Catedral de Bremen, Alemania. En un libro de diseños (fig. 15) se encuentra una fotografía del cartón de esta vidriera firmado por el artista Feuerstein (1856-1931). Carl Martin Ritter

von Feuerstein fue un representante tardío del movimiento de los nazarenos, pero que también incorporó elementos del impresionismo y del Art Nouveau en su obra, inspirada principalmente en temas religiosos. Hasta 1870 asistió a la escuela secundaria de Colmar y estudió en la Academia de Bellas Artes de Múnich. En 1878 se trasladó a París y entre 1880 a 1882 trabajó como pintor en Alsacia. En 1882-1883 realizó un viaje a Italia, para luego trasladarse a Múnich, donde se dedicó a la pintura religiosa. A partir de esta fecha realizó numerosos diseños para las vidrieras de Mayer y Zettler. Entre 1898 y 1924 fue profesor de pintura religiosa en la Academia de Bellas Artes de Múnich.

Un recorte de prensa, del *Münchner Bote* del 27 de junio de 1888, habla sobre el arte muniqués en el extranjero: *Llegan mensajes de la Exposición Universal de Barcelona... Una alta pintura sobre vidrio representa la historia bíblica del Despertar de la Hija de Jairos. El esplendor de los colores*



Fig. 15.- Diseño Carl Martin von Feuerstein, El Despertar de la Hija de Jairo. Imagen en libro de diseños de la Casa Mayer. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

ricamente saturados y sus finas gradaciones, la perfección de los dibujos de todas las figuras, la noble composición y la ejecución técnica del conjunto hacen que las pinturas sobre vidrio del Instituto de Múnich aparezcan como una joya de la exposición, una obra maestra sobresaliente, ante la cual, según las noticias entrantes, expertos y profanos se quedan admirados, ya que también la Reina de España contempló con gran interés este producto del arte muniqués y expresó su aprecio por él.

Para la Catedral de Oviedo, la Casa Zettler había realizado, en 1883, una vidriera con el tema de la Adoración de los Santos Reyes. Un artículo en *La Ilustración Española* (Madrid, 8 mayo 1884) relata sobre la rivalidad entre Francia y Alemania por el origen de las vidrieras: *El inteligente artista M. Zettler, director del "Real Taller para pintar vidrios", de Múnich, ha conseguido, merced á prolijo estudio, fijar los verdaderos principios de*

los antiguos maestros en pintura vitrea, y ajustarlos á la forma que exige el progreso de nuestra época, del modo que sigue: evitar los grandes espacios de solo un color; repartir los matices en suave contraste, sin que ninguno predomine sobre los otros; establecer un conjunto armónico en las figuras y los ornamentos y accesorios de la composición, para que las ventanas de colores produzcan el efecto de ricos tapices; y otros detalles que no importan a nuestro objeto.

En un libro de diseños de Zettler se encuentra una fotografía de un cartón para la Catedral de Oviedo (fig. 16), con la firma del artista Andreas Müller. Andreas Müller (1831-1901), también llamado "Komponiermüller" fue un pintor de frescos, pintor de historia e ilustrador alemán del siglo XIX. Andreas Müller fue alumno de Wilhelm von Kaulbach y Moritz von Schwind. Trabajó en Meiningen de

1854 a 1859 como asesor artístico y acompañante del príncipe heredero Georg, más tarde Georg II, duque de Saxonía-Meiningen. A continuación, Müller se trasladó a Múnich, donde fue nombrado profesor de arte eclesiástico en la Academia de Bellas Artes de Múnich, en 1875. Creó frescos en la Villa Carlotta e ilustraciones para las revistas Fliegende Blätter y Münchener Bilderbogen, entre otras, así como una serie de representaciones de la vida de los príncipes bávaros. Müller también realizó muchos



Fig. 16.- Carton de la vidriera La Adoración de los Santos Reyes, para la Catedral de Oviedo, Casa Zettler 1883. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

diseños y cartones para vidrieras de iglesias para la empresa Zettler, como para la capilla del castillo de Linderhof y la basílica de San Martín en Landshut.

La difusión de las obras de Mayer y Zettler en España también se llevó a cabo con la ayuda de catálogos. El catálogo de Mayer de 1895 explica: *También nuestras vidrieras de colores fueron elegidas en Madrid para las ventanas de San Francisco el Grande, las de la iglesia de San Luis y las de la capilla del niño Jesús, como igualmente para las de la bella Catedral de Málaga y Granada, de la iglesia de San Miguel, de Jerez de la Frontera, de San Lorenzo, de San Sebastian, de San Pedro y de Carmelitas de Pamplona, para las del Convento de las Salesas de Vitoria, del Monasterio de Sta. Isabel Sarria, Barcelona, y otras, cuya inspección invitamos seguros de que los que tengan ocasión de verlas nos han de conceder igual valor.*

Vidrieras de la Casa Mayer para el Banco de España

El encargo para las vidrieras del Banco de España se hizo a la sucursal de Mayer que existía en Londres desde 1865, pero las vidrieras fueron fabricadas en los talleres de Múnich. La oficina de Londres debió cerrar en 1914, poco antes de la Primera Guerra Mundial. En este proceso se perdieron numerosos documentos de archivo. Esta agencia se encargaba principalmente de la distribución hacia el extranjero, en especial hacia América, pero también hacia Europa. En 1888 Franz Borgias Mayer recibió la Concesión de la Cruz de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica, probablemente motivada por la importante producción de obras para España. Esta distinción motivó sin duda al arquitecto y la dirección del Banco de España para tomar contacto con la oficina de Mayer en Londres. El encargo se concretó en agosto de 1889, pero el contacto se había producido lógicamente mucho antes. Durante este tiempo, el

equipo del Banco de España y de Mayer trabajaron en colaboración el programa iconográfico de las vidrieras. Era importante adaptar el repertorio clásico de alegorías al relato que pretendía proyectar la institución bancaria.

La casa Mayer contaba con un equipo integrado por varios artistas y conocedores de iconografía, entre ellos el propio Franz Borgias Mayer. Se trataba principalmente de artistas y profesores que provenían de las academias de arte. Algunos de ellos, en particular los dibujantes, tenían contratos permanentes para la ejecución de los cartones que permitían la realización de los paneles de vitral. Víctor Nieto Alcaide, publicó en su libro *La Vidriera Española*, dos modelos que representan la alegoría de la Escultura y Arquitectura, que probablemente fueron presentados a Mayer, como ejemplo del estilo que se buscaba como inspiración para los diseños. Se trata de grabados del artista François Ehrmann (1833-1910), realizados para el álbum

Le Musée artistique et littéraire, publicado para la Exposición Universal de 1878, realizada en París (Nieto, 1996).

François Emile Ehrmann fue un pintor francés que hizo proyectos para vitrales, como los de la catedral de Autun y de la iglesia de Montmorency, Francia. Hasta hoy, el nombre del artista de los vitrales del Banco de España no era conocido, pero al examinar las imágenes de los dibujos conservados en los libros del archivo de Mayer, se ha descubierto la firma de Martin von Feuerstein (fig. 17),



Fig. 17.- Banco de España, alegoría de La Pintura con firma del artista Feuerstein. Libro de imágenes, archivo Casa Mayer. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

Sobre las vidrieras para el Banco de España hay que decir que *El Retablo de la Sabiduría* se encontraba antes en el paramento frontal de la escalera. En una ampliación del Banco, entre 1928 y 1936, la vidriera fue trasladada a la nueva parte del edificio, la Rotonda entre la Biblioteca y la escalera Imperial. Donde también se encuentra una vidriera sobre el "Retablo de la Sabiduría", producida por la Casa Maumeján en 1936. En el plafón de la Escalera Imperial está *La Fortuna* sobre *los Continentes*. En el piso bajo *Las empresas que conducen a la Felicidad y a la gloria (Vigilancia, Amor, Amistad, Gloria, Felicidad y Trabajo)*. En el entresuelo *La Historia y las Artes Mayores (Poesía, Escultura, Pintura, Arquitectura, Música e Historia)*. En el piso superior *El Conocimiento y los Sentidos (Olfato, Oído, Gusto, Tacto, Vista y Conocimiento)*.

Una comparación entre el diseño original de la vidriera *La Fortuna sobre los Continentes* y su ejecución, nos muestra

que hubo cambios en la composición, tanto en la forma como en el contenido (fig. 18). Se suprimió, por ejemplo, el medallón central y se modificaron las alegorías, como de la fortuna, los continentes y el mito del rapto de Europa. Solo la representación de las tres gracias y las parcas casi no sufrieron modificaciones. En el fondo, nada que no fuera común, porque el comitente siempre podía pedir cambios y cuando los cartones se ejecutaban a escala 1:1 aún era posible introducir elementos o eliminarlos, junto con resolver técnicamente la composición, que debía adaptarse al perfilado de plomo.



Fig. 18.- La Fortuna, vidriera sobre la escalera imperial, Banco de España, Madrid. Casa Mayer 1891. Comparación diseño-vitral. Archivo Mayer'sche Hofkunstanstalt / Mayer of Munich.

Martin von Feuerstein fue un artista profundamente religioso, y no hay muchos ejemplos de obras civiles diseñadas por él. Un ejemplo destacado es, sin embargo, el proyecto de los vitrales del Teatro Municipal de Río de Janeiro, de 1909. Sus dibujos para el Teatro fueron modificados con más libertad, pero no hay antecedentes que permitan saber si estos cambios fueron realizados por él o por otro artista de la casa Mayer.

Cierre

Sobre las vidrieras de las Casas Mayer y Zettler para España hay todavía mucho para estudiar e investigar. Como ya se ha explicado, no existen muchas informaciones sobre vidrieras para España en nuestro archivo. Esperamos que con ayuda de investigadores españoles podamos ampliar nuestros conocimientos y archivo. Nosotros estamos dispuestos a compartir nuestros conocimientos e información con las personas interesadas.

Walter Uptmoor, septiembre 2023

Tabla resumen de las vidrieras documentadas de los talleres Mayer y Zettler en España

Arceniaga	Iglesia desconocida	Mayer	5 vidrieras, 2 rosetones	1883
Barcelona	Iglesias desconocidas	Mayer	21 vidrieras	1883 - 1885
Barcelona	Iglesias desconocidas	Zettler	Varias vidrieras	Antes de 1900
Barcelona Sarria	Convento de Sta. Isabel	Mayer		Antes de 1885
Bilbao	Iglesia anglicana	Mayer	1 vidriera	1895
Bilbao	Iglesias desconocidas	Mayer	11 vidrieras	1883 - 1896
Bilbao	Iglesias desconocidas	Zettler	6 vidrieras	1896 - 1898
Bilbao	Iglesia Carmelo de Begonna	Zettler	3 vidrieras	Entre 1913 - 1928
Burgos	Catedral	Mayer	12 vidrieras, 2 rosetones	1883 - 1886
Burgos	Catedral	Zettler	7 vidrieras	1882 - 1885
Cabra	Convento Dominicano	Mayer	1 vidriera	1893
Cádiz	Iglesia desconocida	Mayer	4 vidrieras	1888
Córdoba	Mezquita- Catedral	Zettler	12 vidrieras, 2 rosetones	1886 - 1894
Garachico Tenerife	Iglesia de Sta. Ana	Mayer		1921
Granada	Catedral	Mayer		
Guadix	Lugar desconocido	Mayer		1891
Guipúzcoa	Convento Sta. Cruz Azcoitia	Mayer	1 vidriera	1888
Jerez de la Frontera	Iglesia San Miguel	Mayer		1885
Laguna	Iglesia desconocida	Mayer	6 vidrieras	1886
León	Catedral	Mayer	Cooperación con Luis Garcia Zurdo y Angeles Robles para instalar un taller de restauración	1993 - 2005
Los Silos Tenerife	Nuestra Sra. de la Cruz	Mayer		1925
Loyola	Palacio de los Jesuitas	Mayer	4 vidrieras	1886
Madrid	Catedral			
Madrid	Capilla Niño Jesus	Mayer	10 vidrieras, 1 rosetón	1881
Madrid	Iglesias desconocidas	Mayer	30 vidrieras	1881 - 1886
Madrid	Banco de España	Mayer	20 vidrieras	1890
Madrid	Iglesia San Francisco	Mayer		antes de 1885
Madrid	Iglesia San Luis	Mayer		antes de 1885

Málaga	Catedral	Mayer	14 vidrieras, 4 vidrieras circulares	1880 - 1893
Málaga	Convento de la Asunción Barcenillas	Mayer	5 vidrieras, 1 vidriera circular	1892 - 1896
Málaga	Iglesia San Pablo	Mayer	13 vidrieras, 4 rosetones, 1 vidriera circular	1890
Málaga	Iglesias desconocidas	Mayer	11 vidrieras, 2 rosetones, 1 vidriera circular	1880 - 1890
Mazagon	Colegio Sta. Maria	Mayer	47 vidrieras	1881 - 1896
Murcia	Catedral	Mayer	2 vidrieras	1886
Orotava, Tenerife	Iglesia de la Virgen de Concepción	Mayer		1904
Osuna	Convento de las Carmelitas de San Pedro	Zettler	8 vidrieras	1893 - 1900
Oviedo	Catedral	Zettler	1 rosetón, artista Prof. Andreas Müller	1883
Palmas de Gran Canaria	Iglesia anglicana	Mayer		1904
Palma de Mallorca	Seminario	Zettler	10 vidrieras, 2 rosetones	1892 - 1897
Pamplona	Catedral	Mayer		
Pamplona	Iglesia de las Carmelitas	Mayer		antes de 1885
Pamplona	Monumento de Navarra a los Muertos en la Cruzada	Mayer	1 vidriera	1954
Pamplona	Iglesias desconocidas	Mayer	32 vidrieras, 1 rosetón, 1 vidriera circular	1882 - 1892
Renteria	Iglesia desconocida	Zettler		Entre 1913 - 1928
Roncevalles	Iglesia Colegial	Zettler	4 vidrieras	1952
San Sebastian	Iglesia desconocida	Mayer	2 vidrieras	1882 - 1890
Santander	Catedral	Zettler	1 vidriera	Antes de 1900
Santander	Iglesia de los Jesuitas	Zettler	varias vidrieras	1889
Santander	Parroquia de la Consolación	Mayer	3 vidrieras	1886
Sevilla	Catedral	Zettler	9 vidrieras	1903 - 1913
Valladolid	Iglesia desconocida	Mayer	1 vidriera	1887
Vitoria	Convento de las Salesianas	Mayer	11 vidrieras	1881

Bibliografía

-ARMAS NÚÑEZ, Jonás *Luz y icono. La vidriera artística en las iglesias canarias*. Tesis doctoral Curso 2012/13 Humanidades y Ciencias Sociales/21.

-MAYER, Gabriel y Mayer, Michael. *Franz Mayer of Munich. Architecture, Glass, Art -Mayer'sche Hofkunstanstalt*. Contributions Brian Clarke, Bernhard G. Graf, Martin Harrison and Gottfried Knapp. Publisher Hirmer, Múnich 2013

-NIETO ALCAIDE, Víctor *Vidrieras de Madrid, Del Modernismo al Art Decó*. Editorial Comunidad autónoma de Madrid. Madrid 1996.

-NIETO ALCAIDE, Víctor *La Vidriera Española: ocho siglos de luz*. 1. Edición, editorial Nerea S.A., Madrid 2012.

-*Restauración de vidrieras del Hospital del Niño Jesús de Madrid*. Inventario realizado por la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid entre 1989 y 1994. En red: <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimoniocultural/restauracion-vidrieras-hospital-nino-jesusmadrid?fbclid=IwAR2vpyYwJi-HjCdv4Hy1IUu5ZM9OPatID-x8TMDYtDI75RRrCS-4Siidmb0>

-VIÑUELA, J. H. *Las Vidrieras del taller Mayer en el edificio de Madrid. Un programa iconográfico para un establecimiento bancario*. En Banco de España, Boletín de información de difusión interna para el personal, Núm. 14, págs. 23-39. Madrid 1984.

ARCOVIUM histórico 2

Joanna Virgili, Historiadora del Arte, socia de ARCOVE

Las vidrieras de la capilla de Santo Tomás, conocida también como primera de los Cardona. Catedral de Tarragona

Resumen

La autora hace una explicación descriptiva y documental de las vidrieras de la capilla de Santo Tomás de la Catedral de Tarragona. Obras del siglo XIX, en las vidrieras están representados san Magín, san Bernardo de Claraval, san Benito, el beato Buenaventura el Grande, san Bernardo Calvó y san Próspero. Los esbozos y cartones son obra del artista Narcís Pons Junyent, la pintura de las figuras corresponde a Roman Bulbena Masferrer, la pintura decorativa a Josep M. Torras Muñoz, el corte del vidrio y el montaje de las vidrieras fueron hechos por Miguel Martínez Yuguero. El taller correspondiente es el de los Granell & Cía., en cuyo fondo (Rigalt, Granell & Cía., Museo del Diseño de Barcelona) se conservan algunas imágenes al respecto.

Palabras clave / Paraules clau / **Keywords:** vidrieras, vitralls, stained Glass, Tarragona. Cardona, 19th century s. XIX, Pons, Bulbena, Martínez Yuguero, Rigalt & Granell

Els vitralls de la capella de Sant Tomàs, coneguda també com a primera dels Cardona. Catedral de Tarragona

Resum

L'autora fa una explicació descriptiva i documental dels vitralls de la capella de Sant Tomàs de la Catedral de Tarragona. Obres del segle XIX, en els vitralls hi ha la representació de sant Magí, sant Bernat de Claravall, sant Benet, el beat Bonaventura el Gran, sant Bernat Calvó i sant Pròsper. Els esbossos i cartons, són obra de l'artista Narcís Pons Junyent, la pintura de les figures correspon a Roman Bulbena Masferrer, la pintura decorativa a Josep M. Torras Muñoz, el tall del vidre i el muntatge de les vidrieres van ser fets per Miquel Martínez Yuguero. El taller corresponent és el dels *Granell & Cía.*, en el fons dels quals (*Rigalt, Granell & Cía.*, Museu del Disseny de Barcelona) es conserven algunes imatges al respecte.

The Stained Glass in Sant Tomàs Chapel (also known as Cardona's First Chapel) in Tarragona Cathedral

Summary

The author provides a descriptive and documented description of the stained glass in the chapel of Sant Tomàs in the Cathedral of Tarragona. These windows, created in the 19th century, depict St. Magi, St. Bernard of Claravall, St. Benedict, Blessed Bonaventure the Great, St. Bernard Calvó and St. Prosper. The designs and cartoons were produced by the artist Narcís Pons Junyent, while the painting of the figures corresponds to Roman Bulbena Masferrer, the decorative painting to Josep M. Torras Muñoz, and the glass cutting and glazing to Miguel Martínez Yuguero. The windows were created at the *Granell & Cía.* workshop, and some images related to these windows are preserved at the Design Museum in Barcelona (*Fons Rigalt, Granell & Cía.*).

Las vidrieras de la capilla de Santo Tomás, conocida también como primera de los Cardona. Catedral de Tarragona

Las capillas de los Cardona

A principios del siglo XVI, el conjunto catedralicio de Tarragona se amplió con dos magníficas capillas gemelas, de carácter mayoritariamente funerario, costeadas por el arzobispo Pere Folch de Cardona (1515-1530). Su espléndido panteón familiar luce en el arcosolio abierto en el muro que separa las capillas. En un inicio se dedicaron a santa María Magdalena y a la Anunciación de María, pero posteriormente cambiaron la advocación a santo Tomás de Aquino y a la Virgen de Montserrat, respectivamente.

Están ubicadas al pie de la nave lateral del evangelio y son de estilo gótico florido, con incipientes componentes del nuevo estilo renacentista. Ambas presentan idénticas trazas constructivas: planta rectangular de un solo tramo y testero plano que se convierte en poligonal de tres caras gracias a dos pechinas angulares coronadas con arcos de medio punto. Se cubren con una bóveda de crucería semiestrellada octopartida, definida por diez claves de bóveda decoradas, alternativamente, con los escudos de los Cardona y del Capítulo.



Fig. 1. Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás o primera de los Cardona, más cercana a la fachada principal

Els vitralls de la capella de Sant Tomàs, coneguda també com a primera dels Cardona. Catedral de Tarragona

Les capelles dels Cardona

A principis del segle XVI, el conjunt catedralici de Tarragona es va ampliar amb dues magnífiques capelles bessones, amb caràcter majoritàriament funerari, costejades per l'arquebisbe Pere Folch de Cardona (1515-1530). El seu esplèndid panteó familiar llueix en l'arcòsoli obert en el mur que les separa. En un inici, es dediquen a santa Maria Magdalena i a l'anunciació de Maria, però posteriorment canviaren l'advocació a sant Tomàs d'Aquino i a la mare de déu de Montserrat, respectivament.

Estan ubicades al peu de la nau lateral de l'evangeli i són d'estil gòtic florit, amb incipients components del nou estil renacentista. Ambdues presenten idéntiques traces constructives: planta rectangular d'un sol tram i testera plana, que esdevé poligonal de tres cares mercès a dues petxines angulars coronades amb arcs de mig punt. Es cobricelen amb una volta de creueria semiestrellada vuitpartida, definida per deu claus de volta decorades, alternativament, amb els escuts dels Cardona i del Capítol.

Los nervios descansan sobre pequeñas ménsulas historiadas con el tetramorfo y motivos fitomórficos. Para su construcción, iniciada el mes de septiembre del año 1520 y finalizada cinco años más tarde, se requirió hacerse con una parte del jardín y de la casa del palacio del camarero, previa concesión del Papa Adriano VI. Fueron sus artífices los hermanos Antoine y Guy Belloch de Arlés, que contaron con la colaboración de los canteros Joan Freixenes de Limoges, cuñado de los Belloch, y del tarraconense Joan Grau. La iluminación natural se debe a los tres ventanales exentos que figuran en cada uno de los planos de la parte superior de la cabecera. La primera claraboya de la izquierda queda, sin embargo, privada de visibilidad por falta de espacio por encontrarse pegada a la Casa Balcells.

En 1715, el herrero de Barcelona Josep Carreras forjó las rejas que cierran las capillas.

Comentario general de los ventanales de las capillas de los Cardona

La arquitectura de los tres ventanales, que hay en cada una de las dos capillas, es de estilo gótico flamígero. Miden 4,57 m de altura, incluyendo las tracerías superiores de 1,20 m, y 0,84 m de ancho. La tracería exterior está compuesta por tres arquivoltas ojivales boceladas en degradación, que se apoyan sobre pequeños capiteles adornados con hojas de acanto, que se prolongan en finas columnas hasta las bases. Por encima de ellas, el guardapolvo moldurado está decorado con motivos zoomórficos y florales.

Els nervis descansan sobre petites mènsules historiades amb el tetramorf i motius fitomòrfics. Per a la seva construcció, iniciada el mes de setembre de l'any 1520 i finalitzada cinc anys més tard, es va requerir afanar una part del jardí i de la casa del palau del cambrer, prèvia concessió del Papa Adrià VI. Foren els seus artífexs els germans Antoine i Guy Belloch d'Arles, que comptarà amb la col·laboració dels picapedrers Joan Freixenes de Limoges, cunyat dels Belloch, i del tarragoní Joan Grau. La il·luminació natural es deu als tres finestrals exempts que figuren en cadascun dels plans de la part superior de la capçalera. Tanmateix, la primera claraboia de l'esquerra de la capella de Sant Tomàs, queda privada de visibilitat per manca d'espai amb la Casa Balcells.

L'any 1715, el ferrer de Barcelona Josep Carreras forjà les reixes que tanquen les capelles.

Comentari general dels finestrals de les capelles dels Cardona

L'arquitectura dels tres finestrals, que hi ha a cadascuna de les dues capelles, és d'estil gòtic flamíger, mesuren 4,57 m d'alçada, que inclou el capcer d'1,20 m i 0,84 m d'amplada. La traceria exterior és composta per tres arquivoltes ogivals bossellades en degradació, que es recolzen damunt de petits capitells ornats amb fulles d'acant, que es prolonguen en fines columnetes fins a les bases. Estan sobre muntades per un guardapols motllurat decorat amb motius zoomòrfics i florals.

La tracería constituye el soporte decorativo entre los elementos vítreos. Ambas lancetas están coronadas por un lóbulo cardinal y, por encima, tienen un arco conopial, que incluye un cuadrifolio con pétalos ahusados. Del mainel central surgen dos nervios que toman el aspecto de una llama e incluyen dos lóbulos piriformes que inscriben formas cardiales. Por lo tanto, está compuesto por patrones de doble curvatura que imitan al gótico tardío, llamado también gótico florido o *flamboyante*.



Fig. 2.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Tracería de una de las vidrieras

La tracería constitueix el suport decoratiu entre els elements vítrics. Les dues llancetes són coronades per un lòbul cardinal i sobremuntades per un arc conopial, que inclou un quadrifoli amb pètals afusats. Del mainel central sorgeixen dos nervis que prenen l'aspecte d'una flama i inclouen dos lòbuls piriformes que inscriuen formes cardials. És, doncs, compost amb patrons de doble curvatura que imiten el gòtic tardà, anomenat també gòtic florit o *flamboyant*.

Composición, ornamentación

La composición ornamental de estas vidrieras es idéntica para los seis ventanales, que están formados por dos lancetas divididas en dos registros claramente diferenciados. En todo el perímetro, hay filetes estrechos y lisos, de cristal incoloro.

En la zona inferior localizamos una cenefa de motivos geométricos con ligeras variantes entre las distintas vidrieras: cuadrados en diagonal, cuadrilobulados, triángulos curvilíneos con trilobulados, trenzas de dos hilos con trilobulados inscritos, coronas circulares tangentes que inscriben rombos curvilíneos, trenzas de dos en vertical o peanas. Esta zona se encuentra

Composició, ornamentació

La composició ornamental d'aquestes vidrieres és idèntica per als sis finestrals, que estan formats per dues llancetes dividides en dos registres clarament diferenciats. En tot el perímetre hi ha bordures estretes i llises de vidre incolor.

A la zona inferior hi localitzem una sanefa de motius geomètrics amb lleugeres variants d'unes vidrieres a unes altres: quadrats de cairó, quadrilòbuls, triangles curvilinis amb trilobats, trenes de dos fils amb trilobats inscritos, corones circulars tangents que inscriuen rombes curvilinis, trenes de dos en vertical o peanyes. Es troba limitada en ambdós costats, per

limitada en ambos lados, por triples borduras lisas, de varios colores vivos -roja, azul y amarillo- sobre los que se elevan los episodios de la vida del santo correspondiente. Encima, leemos los rótulos que identifican a los personajes, realizados con trepa sobre vidrio "plaqué" amarillo, veladuras y sombreados con grisalla marrón.

Las figuras, que ocupan las dos terceras partes del panel, se encuentran, en los ventanales 1 y 3, bajo una estructura arquitectónica de inspiración gótica, que está compuesta por cuatro pináculos -dos en primer plano y otros dos posteriores, de colores rojos, azules o verdes, y con los extremos blancos-, de donde arranca un gablete con rampantes y florón superior. Las imágenes que se hallan representadas en estos son la Virgen con el Niño, ángeles y un crucifijo. El tímpano está centrado por un círculo -azul o rojo-, con motivos florales y adomascados de grisalla negra trabajada en negativo. Detrás de los gabletes, realizados con grisalla opaca, aparece un fondo de aberturas ojivales, con gran profusión de detalles. La estructura arquitectónica de las dos lancetas del ventanal central de la capilla muestra una mayor riqueza, el número de gabletes aumenta a tres y son realizados con cristales más claros: azules y blancos.



Fig. 3.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Vidriera de San Olegario y San Fructuoso

triples bordures llises, de diversos colors vius -vermell, blau i groc- sobre els que s'eleven episodis de la vida del sant corresponent. Al seu damunt, llegim els rètols que identifiquen el personatge, estan realitzats amb trepa sobre vidre "plaqué" groc, "lavís" i ombrejats amb grisalla marró.

Les figures, que ocupen les dues terceres parts del plafó, es troben, en els finestrals 1 i 3, sota una estructura arquitectònica d'inspiració gòtica, que és composta per quatre pinacles -dos en primer pla i altres dos posteriors, de colors vermells, blaus o verds, i extrems blancs-, d'on arrenca un gablet amb els rampants i els encapçala un floró. Es tracta de les imatges de la Verge amb el Nen, àngels i d'un crucifix. El timpà està centrat per un cercle -blau o vermell-, amb motius florals i adomats de grisalla negra llevada. Darrere els gabletes, pintats amb grisalla opaca, apareix un fons d'obertures ogivals, amb gran profusió de detalls. Les dues llancetes del finestral central de la capella, mostren una estructura arquitectònica més rica i el nombre de gabletes augmenta a tres i són realitzats amb vidres més clars: blaus i blancs.

Los paneles de la parte superior de las lancetas lucen una bordura blanca. Los lóbulos cardiales grandes muestran ángeles turiferarios de rodillas y enfrentados, que combinan los colores azul, amarillo, rojo y verde. En los cardiales pequeños localizamos formas geométricas florales o estrelladas, pintadas con grisalla, con predominio de los colores amarillos y rojos. Los cuadrifolios ahusados presentan sencillas piezas de vivos colores.

Conservación

La composición, que es la misma en cada panel, únicamente con variantes de color y diferente figura central de la hornacina y de las escenas de la zona inferior, se conserva sin problemas. Sin embargo, hay que notar la pérdida de grisalla en los emblemas de los Cardona.

En cambio, de las vidrieras de la capilla de la Virgen de Montserrat, que no incorporamos en este estudio, debemos lamentar su estado, con múltiples agujeros de considerables dimensiones. Habría que ponerle remedio.

Iconografía y autoría

Se ignora cual sería el ciclo iconográfico que figuraría en origen en estas capillas, puesto que en el proyecto de restauración de la Catedral de 1953,¹ no se habla de restauración, sino de la

1.- Biblioteca Valenciana de Nicolau Primitiu (BVNP), Archivo Alejandro Ferrant Vázquez (AAFV) 962: *Obras de conservación y mejora de la catedral de Tarragona*, 1953 (27-6-1953 a 6-5-1955).



Fig. 4.-
Catedral de
Tarragona.
Una de las
vidrieras de la
Capilla de la
Virgen de
Montserrat

Els plafons del capcer de les llancetes llueixen una bordura blanca. Els lòbuls cardials grans mostren àngels turiferaris de genolls i afrontats, que combinen els colors blau, groc, vermell i verd. En els cardials petits localitzem formes geomètriques florals o estrellades, pintades amb grisalla, amb predomini dels colors grocs i vermells. Els quadrifolis afusats presenten senzilles llenques de vius colors.

Conservació

La composició, que es repeteix igual a cada plafó, únicament amb variants de color i amb la diferència de la figura central de la fornícula i les escenes de la zona inferior, es conserva sense estralls. Tanmateix enumerem la pèrdua de grisalla en els emblemes dels Cardona.

Quan als vitralls de la capella de la Verge de Montserrat, tot i que no l'incorporem en aquest estudi, hem de lamentar el seu estat, amb múltiples forats de considerables dimensions. Caldria posar-hi remei.

Iconografia i autoria

Ignorem el cicle iconogràfic que figurava en origen en aquestes capelles, ja que, en el projecte de restauració de la Catedral de 1953,¹ no es parla de restauració, sinó de la necessitat de fer

necesidad de hacer nuevas las vidrieras, por el mal estado en el que se encontraban. Su autoría -si no de todas, si de algunas de ellas- parece que había recaído sobre el maestro vidriero Hubert Lepapa (1520-1531).² Esta afirmación se debe al hecho que Lepapa había sido nombrado, en 1526, maestro de vidrieras de la sede de Tarragona, lo que coincide con la finalización de las obras de la capilla, y que al ser él sustituido el 15 de enero de 1531 por el también maestro de vidrieras Jaume Fontanet,³ se le mantuvo la obligación de restaurar unos cristales de esta capilla que estaban rotos. Sin embargo, el 9 de abril de 1536, el maestro Jaume Fontanet⁴ recibió 15 libras para la realización de vidrieras para estas dependencias, de lo que deducimos que Lepapa no las había completado.

El ciclo iconográfico actual de las capillas obedece a las propuestas del eclesiástico Dr. Pere Batlle Huguet,⁵ quien estableció que presidieran las capillas imágenes de santos cercanos o conocidos en Tarragona.

2.-"El 29 d'octubre de 1526 es crea l'ofici de vidrier de l'església amb 10 lliures de salari" CAPDEVILA, 1935, p. 71,72. 3.

3.-CAPDEVILA, 1935, p. 72; CVMA Vol. 5, 2014, p. 301, 303 i 316.

4.-Jaume Fontanet (doc.1497-1550), fue pintor y maestro en hacer vidrieras. Era el hermano pequeño de Gil Fontanet y el padre de Jaume Fontanet II, ambos también maestros en hacer vidrieras.

5.-Pere Batlle Huguet (Reus, 1907 - Tarragona, 1990), eclesiástico, arqueólogo, historiador del arte, director del Museo Diocesano de Tarragona, autor de numerosos estudios científicos y miembro de la Real Academia de la Historia (de España) y medalla de *sant Jordi*.

noves les vidrieres, pel mal estat en que es trobaven. La seva autoria -sinó de totes si d'algunes d'elles- sembla recaure sobre el mestre vitraller Hubert Lepapa (1520-1531)². Aquesta afirmació es deu al fet que havia sigut nomenat, el 1526, mestre de vidrieres de la seu de Tarragona, que coincideix amb la finalització de les obres de la capella i que, en ser substituït el 15 de gener de 1531 pel també mestre de vidrieres Jaume Fontanet,³ se li va mantenir l'obligació de restaurar uns vidres d'aquesta capella que estaven trencats. Tanmateix, el 9 d'abril de 1536, el mestre Jaume Fontanet⁴ va rebre 15 lliures per a la realització de vidrieres per aquestes dependències, del que deduïm que Lepapa no les havia completat.

El cicle iconogràfic actual de les capelles obeeix a les propostes de l'eclesiàstic el doctor Dr. Pere Batlle Huguet⁵, qui establí que presidissin les capelles imatges de sants propers o coneguts a la nostra ciutat.

2.-"El 29 d'octubre de 1526 es crea l'ofici de vidrier de l'església amb 10 lliures de salari" CAPDEVILA, 1935, p. 71,72.

3.-CAPDEVILA, 1935, p. 72; CVMA Vol. 5, 2014, p. 301, 303 i 316.

4.-Jaume Fontanet (doc.1497-1550), va ser pintor i mestre de vidrieres. Era el germà petit de Gil Fontanet i pare de Jaume Fontanet II, ambdós també mestres de vidrieres.

5.-Pere Batlle Huguet (Reus, 1907 - Tarragona, 1990), eclesiàstic, arqueòleg, historiador de l'art, director del Museu Diocesà de Tarragona, autor de nombrosos estudis científics i membre de la *Real Academia de la Historia* (d'Espanya) i medalla de sant Jordi.

En la capilla de la Virgen de Montserrat, de izquierda a derecha, están representados: san Magín, san Bernardo de Claraval, san Benito, el Beato Buenaventura el Grande, san Bernardo Calvó, san Próspero.

En la siguiente capilla, la de Santo Tomás, sujeto de este estudio, descubrimos, de izquierda a derecha: santo Tomás, san Pedro Ermengol, san Augurio, san Eulogio, san Olegario y san Fructuoso.

La documentación localizada nos permite facilitar los nombres de los artistas y artesanos que intervinieron en las vidrieras de estas dos capillas de los Cardona, y también en las de *Sant Miquel* y de las *Onze Mil Verges*.

Los esbozos y cartones, son obra del artista Narciso Pons Junyent, la pintura de las figuras corresponde a Roman Bulbena Masferrer, la pintura decorativa a Josep M. Torras Muñoz, el corte del vidrio y el montaje de las vidrieras fueron hechos por Miquel Martínez Yuguero.⁶

Las figuras completas de los santos, que se representan en las zonas altas de las vidrieras, muestran unos rasgos comunes. Se muestran de pie, frontales o en posición de tres cuartos, en un escenario arquitectónico con suelo alicatado, o sobre peanas. Todos ellos comparten unas características comunes: muestran movimiento postural y son enaltecidos con nimbo, visten amplias túnicas talares con profusión de pliegues dibujados con fuertes trazos en grisalla y volumen matizado por la técnica de la veladura.

En la capilla de la Verge de Montserrat, d'esquerra a dreta, són representats: sant Magí, sant Bernat de Claravall, sant Benet, Beat Bonaventura el Gran, sant Bernat Calvó, sant Pròsper.

A la següent capella, la de sant Tomàs, subjecte d'aquest estudi, descobrim, d'esquerra a dreta: sant Tomàs, sant Pere Ermengol, sant Auguri, sant Eulogi, sant Oleguer i sant Fructuós.

La documentació localitzada ens permet facilitar els noms dels artistes i artesans que han intervingut en les vidrieres d'aquestes dues capelles dels Cardona, a més de la de Sant Miquel i de les Onze Mil Verges.

Els esbossos i cartrons, són obra de l'artista Narciso Pons Junyent, la pintura de les figures correspon a Roman Bulbena Masferrer, la pintura decorativa a Josep M. Torras Muñoz, el tall del vidre i el muntatge de les vidrieres van ser fets per Miquel Martínez Yuguero.⁶

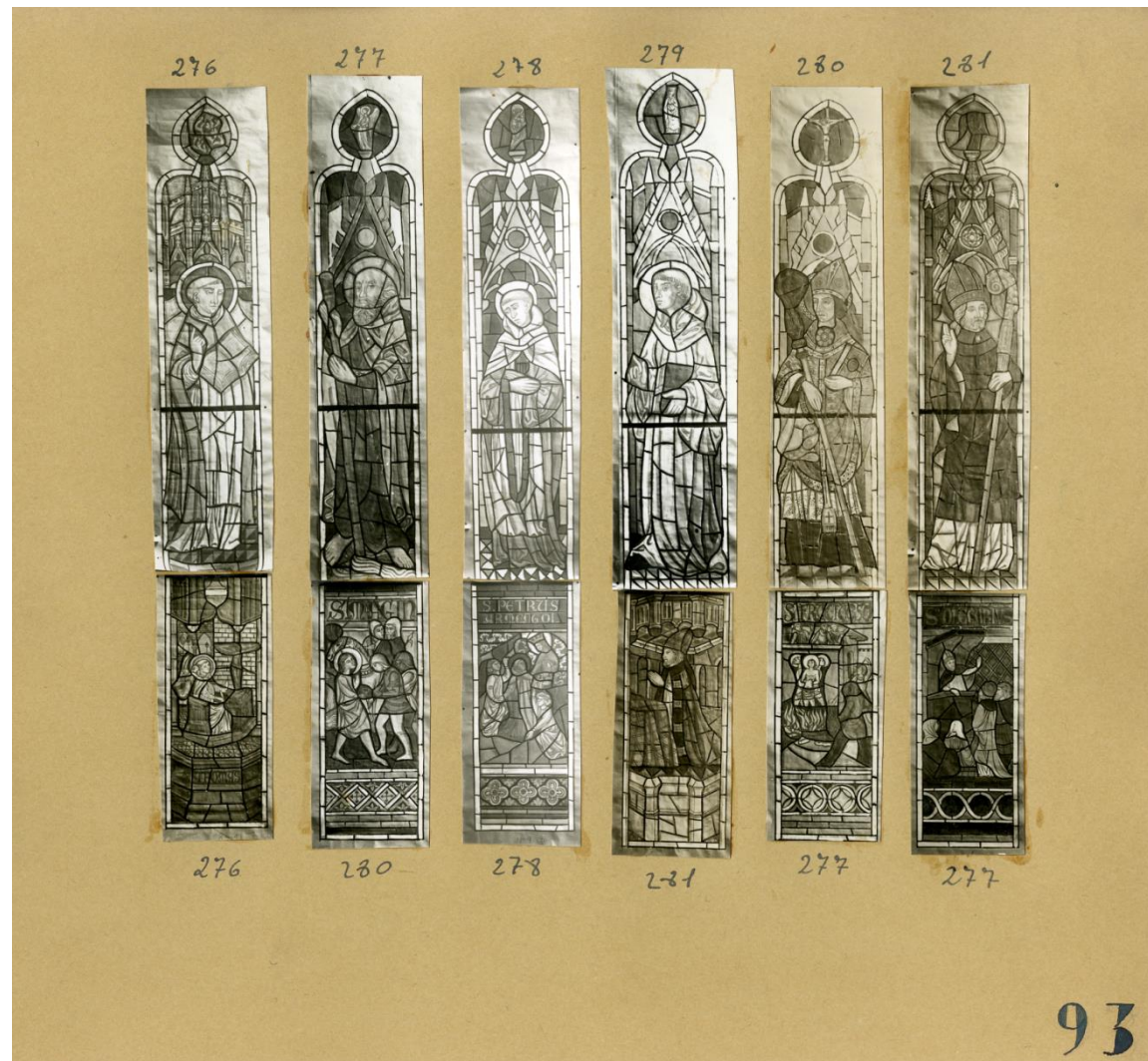
Les figures senceres dels sants, que es representen en les zones altes dels vitralls, mostren uns trets comuns. Es mostren drets, frontals o en posició de tres quarts, en un escenari arquitectònic amb sòl enrajolat, o damunt de peanyes. Tots ells comparteixen unes característiques comunes: mostren moviment postural, són enaltits amb nimbe, vesteixen àmplies túniques talars amb profusió de plecs dibuixats amb forts traços en grisalla i volum matisat per la tècnica del "lavís". Es cobreixen

6.- BVNP, AAFV_962: *Obras de conservación y mejora de la catedral de Tarragona*, 1953 (27-6-1953 a 6-5- 1955).

Se cubren con ampulosos mantos provistos de grandes cuellos y recogidos, a la altura de la barbilla, mediante broches. Presentan actitudes serias y giran ligeramente las cabezas. El análisis de las caras muestra rasgos faciales similares, con ojos entrecerrados, párpados y bolsas marcadas, cejas espesas y nariz pegada a una de las cejas, la definición de las narinas, bocas cerradas dibujadas por una fina raya ondulante y el labio inferior carnoso, y barbilla destacada por una curva. Las manos con largos y finos dedos, proporcionadas y finas. El conjunto, nos señala un dibujo esmerado y un alto nivel técnico.

amb ampul·losos mantells proveïts de grans colls i recollits, a l'alçada de la barbata, mitjançant fermalls. Presenten actituds serioses i els caps s'entregiren lleugerament. L'anàlisi de les cares mostren trets facials similars com ara ulls semitancats amb parpelles

i bosses marcades, celles espesses i nas enganxat a una de les celles, la definició dels narius, boques tancades dibuixades per una fina ratlla ondulant i el llavi inferior molsut, i barbata destacada per una corba. Les mans amb llarg i fins dits, proporcionades i fines. El conjunt, ens assenyala un dibuix acurat i un nivell tècnic elevat.



93

Fig. 5.- Imágenes de archivo procedentes de la página 93 del muestrario de Granell & Cía., con diferentes figuras y escenas. Museu del Disseny de Barcelona, Fons Rigalt, Granell & Cía., RIG-0578-094.

Primer ventanal

Dedicado a santo Tomás y a san Pedro Armengol

Santo Tomás

Distinguido en la iconografía como fraile dominico, santo Tomás va tonsurado y ataviado con el hábito de dominico -sotana con cíngulo y escapulario blanco-, cubierto por una amplia capa provista de esclavina, donde se combinan los cristales de tonalidades negra, verde y azul para dar volumen a la vestidura y marcar la diferencia del derecho y del revés de la vestidura, lo que se origina al levantar el brazo y mostrar el índice en señal de maestría. El artista ha hecho que se acentúe la diferencia con la técnica de la veladura y del negativo. El santo sostiene, con la mano izquierda, un libro abierto, que bien podría ser la Suma Teológica, donde se observa el detalle de las hojas y el texto escrito en tres columnas. Para la carnación de manos y cara se han empleado grisalla rojiza.



Primer finestral

Dedicat a sant Tomàs i a sant Pere Ermengol

Sant Tomàs

Distingit en la iconografia com a frare dominic, sant Tomàs va tonsurat i abillat amb l'hàbit de dominic -sotana amb cíngol i escapulari blanc-, cobert per una àmplia capa proveïda d'esclavina on es combinen els vidres de tonalitats negra, verda i blava per tal de donar-li volum i diferenciar el dret i revés, que s'origina en aixecar el braç i mostrar l'índex en senyal de mestratge. L'artista fa que s'accentuï la diferència entre la tècnica del "lavís" i del manllevat. El sant sosté, amb la mà esquerra, un llibre obert, que bé podria ser la Summa Teològica, on s'observa el detall de les fulles i el text a escrit a tres columnes. Per a la carnació de les mans i cara s'han emprat grisalla rogenca.

Fig. 6.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Primer ventanal: santo Tomás y san Pedro Armengol

Las piezas de vidrio utilizadas son muy grandes y, en muchos puntos, el emplomado no es acorde con el dibujo del cartón. Podríamos decir también que hay piezas que se han roto, como la del libro, o que se han tenido que emplomar para aprovecharlas, como la de la parte inferior de la sotana.

La inscripción, en amarillo "S. THOMAS", divide la vidriera en dos.

En el cuadro de la escena inferior descubrimos al santo sentado en un pupitre en actitud de escribir, con pluma de ave, el texto que le dicta, al oído, un ángel de alas plegadas que va ataviado con túnica blanca. Preside la escena un gran crucifijo, del cual era un gran devoto, que destaca sobre un fondo de sillares azules, que forman ángulo con unos arcos, que nos lleva a pensar en un claustro.

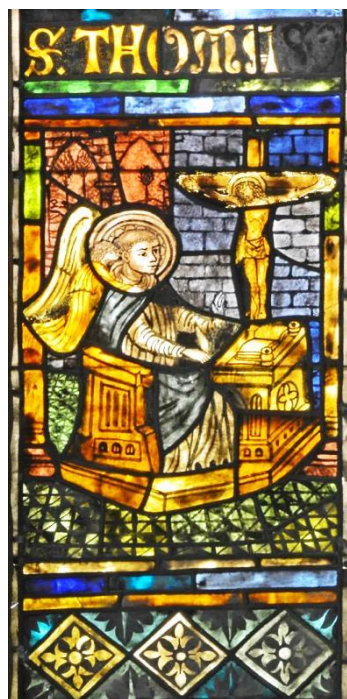


Fig. 7.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Primer ventanal: santo Tomás. Detalle del panel inferior de la lanceta a

San Pedro Armengol

Responde esencialmente a la iconografía del santo mercedario. El rostro es el de un hombre joven, con la cabeza gacha, nimbada, ampliamente tonsurada y ligeramente inclinada a la derecha. Tiene las manos cruzadas sobre el pecho y viste el hábito de la orden de la Merced con la sotana y el escapulario blancos.

Les peces de vidre emprades són molt grans i, en molts punts, l'emplomat no és d'acord amb el dibuix del cartró. Podríem dir també que hi ha peces que s'han trencat, com ara la del llibre, o s'han hagut d'emplomar per tal d'aprofitar-les, com la de la part inferior de la sotana.

La inscripció, en groc "S. THOMAS", divideix la vidriera en dos.

Al quadre de l'escena inferior descobrim el sant assegut en un pupitre en actitud d'escriure, amb ploma d'au, el text que li dicta, a cau d'orella, un àngel, d'ales plegades i abillat amb túnica blanca. Presideix l'escena un gran crucifix, del qual el sant n'era un gran devot, que destaca sobre un fons carreuat en blau, que forma angle amb uns arcs que recorden un claustre.

Sant Pere Ermengol

Respon essencialment a la iconografia del sant mercedari. El rostre és el d'un home jove, amb el cap cot, nibat i àmpliament tonsurat i lleugerament inclinat a la dreta. Té les mans creuades damunt del pit i vesteix l'hàbit de l'orde de la Mercè amb la sotana i l'escapulari blancs. Damunt del pit

Encima del pecho observamos el escudo de la orden. Se cubre con una amplia capa con capucha. En las muñecas se aprecian los grilletos de los que cuelga una cadena con eslabones rectangulares. La disposición de la figura se corresponde con un tratamiento de pie con una curva de inclinación cargada sobre la rodilla derecha que, con su volumen, rompe la verticalidad y le proporciona un cierto movimiento. El suelo está formado por una retícula triangular de colores azules en alternancia con amarillos y rojos.

En el lóbulo superior encontramos, sobre un fondo rojo, una imagen de la Virgen, nimbada y con corona perlada, que viste túnica blanca y manto verde, que recoge con el brazo izquierdo con el que también sostiene al Niño.

Para la representación del santo se han empleado cristales plaqué de colores muy suaves: beige, verde, amarillo, rosado. Los plomos toman protagonismo en el dibujo de la figura, dejando que el dibujo en grisalla o la delicada veladura aplicada pase a un segundo plano, pero sin dejar que pierda protagonismo. Para realizar las carnaciones se ha usado grisalla rojiza. El fondo de la hornacina es de color rojo, sombreado con grisalla.

El rótulo contiene la inscripción, en amarillo, de "A. PETRUS ARMENGOULUS".



Fig. 8.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Detalle de san Pedro Armengol de la vidriera de santo Tomás y san Pedro Armengol

observem l'escut de l'orde. Es cobreix amb una àmplia capa amb caputxa. En els canells es veuen els grills dels que penja una cadena amb baules rectangulars. La disposició de la figura es correspon amb un tractament dempeus amb una corba d'inclinació carregada sobre el genoll dret que, amb el seu volum trenca la verticalitat i li proporciona un cert moviment. El terra és format per una retícula triangular de colors blaus en alternança amb grocs i vermells.

Al lòbul superior trobem, sobre un camper vermell, una imatge de la Mare de Déu, nimbada i amb corona perlada, que vesteix una túnica blanca i un mantell verd, que recull amb el braç esquerre amb el que també sosté el Nen.

Per a la representació del sant s'han emprat vidres "plaqué" de colors molt suaus: beix, verd, groc, rosat. Els ploms prenen protagonisme en el dibuix de la figura deixant que el dibuix en grisalla o el delicat "lavís" aplicat passi a un segon pla, però sense deixar que perdi protagonisme. Per fer les carnacions s'ha usat grisalla rogenca. El camper de la fornícula és de color vermell, ombrejat amb grisalla.

El rètol té la inscripció, en groc, "A. PETRUS ARMENGOULUS".

En la escena inferior, se evoca el milagro por el cual, san Pedro Armengol fue liberado de la muerte después de ser colgado. El santo se entregó como garantía, para salvar a 18 jóvenes, mientras iban a buscar el dinero del rescate. Pasó el tiempo y fue condenado a morir en la horca. Al llegar los compañeros con el dinero, recibieron la triste nueva, pero al bajarlo, descubrieron que, milagrosamente, estaba vivo. San Pedro les manifestó que la Virgen María le había acompañado y unos ángeles le habían sujetado para impedir que se ahogara.

El santo está en el centro del panel. Va vestido de mercedario, con el hábito, el cíngulo, el escapulario y la capa sujeta a la altura del cuello con un broche circular. El dibujo, en grisalla negra, resalta el escapulario, da volumen a la túnica de cuello redondo y perfila las mangas estrechas y los puños en la muñeca. El santo es sostenido por dos ángeles, de factura muy similar: túnicas de colores suaves, azul el emplazado en la parte superior derecha y rosa el de la parte inferior izquierda. Poseen grandes alas rojas -desplegadas en el superior- donde se detalla el dibujo de las plumas. Los rasgos faciales son muy similares al del resto de los personajes y el cabello es rizado y distribuido en diferentes capas, les cae hasta los hom-



Fig. 9.- Catedral de Tarragona, Capilla de santo Tomás. Vidriera de Santo Tomás y San Pedro Armengol. Detalle del panel inferior de la lanceta b

En l'escena inferior, s'evoca el miracle pel qual fou alliberat de la mort després de ser penjat. El sant es lliurà com a penyora, per tal de salvar a 18 joves, mentre anaven a buscar els diners del rescat. Passa el temps i fou condemnat a morir a la forca. En arribar els companys amb els diners, reben la trista nova. En baixar-lo, descobriren que, miraculosament, era viu. Sant Pere els manifestà que la mare de Déu l'havia acompanyat i uns àngels l'havien sostingut per impedir que s'ofegues.

Centra el plafó el sant vestit de mercedari amb l'hàbit, el cíngol, l'escapulari i la capa subjectada a l'alçada del coll amb un fermall rodó. El dibuix, en grisalla negra, resalta l'escapulari, dona volum a la túnica de coll rodó i perfila les mànigues estretes i els punys al canell. Sostenen el sant dos àngels, de factura molt similar: túniques de colors suaus, blau l'emplaçat a la banda superior dreta i rosa el de la part inferior esquerra. Posseeixen grans ales vermelles, desplegadas en el superior, on es detalla el dibuix de les plomes. Els trets facials són molt similars a la resta dels personatges i els cabells rinxolats i distribuïts en diferents capes, els cauen fins a l'espatlla. Situada a l'angle superior dret

bros. Situada en el ángulo superior derecho, localizamos a la Virgen que lleva nimbo y corona adornada con hojas trilobuladas. Está ataviada con túnica y capa, ambos de colores rosa suave, luce largo pelo ondulado y está rodeada de nubes que llenan el fondo.

La delicadeza de los dibujos de las caras y manos, contrastan con el trabajo realizado en la mano del ángel, que enlaza con la del santo y con su brazo derecho. Esto nos lleva a pensar, que fueron dos las personas que intervinieron en este panel o, más probablemente, que estos cambios responden a una restauración posterior.

Segundo ventanal

Los diáconos san Eulogio y san Augurio, representados en este ventanal, fueron calcinados en el anfiteatro de Tarragona, junto con el obispo san Fructuoso, el día 21 de enero del año 259.

San Eulogio

Bajo una estructura arquitectónica compuesta por tres gabletes, el diácono se nos presenta joven y con expresión de tristeza. Destaca su mirada baja, el rictus serio, la barbilla prominente, los ojos almendrados con las pupilas muy marcadas y las cejas, que como en los otros personajes de la capilla, se prolongan dibujando la nariz. Cruza, frente al pecho, unas finas y delicadas manos. La cabeza, tonsurada, está rodeada por una aureola roja perfilada en amarillo.

localitzem la Mare de Déu amb nimbe i corona adornada amb fulles trilobades. És abillada amb túnica i capa, ambdós de colors rosa suau, llueix llargs cabells ondulats i està envoltada de núvols que emplen el camper.

La delicadesa del dibuix de les carnadures en les cares i les mans, contrasta amb la mà de l'àngel, que enllaça amb la del sant i amb el braç dret d'aquest. Això ens porta a pensar, que van ser dues les persones que van intervenir en aquest plafó o bé, el més probable, que respongui a una restauració posterior.

Segon finestral

Els diaques sant Eulogi i sant Auguri, representats en aquest finestral, van ser cremats a l'amfiteatre de Tarragona, juntament amb el bisbe sant Fructuós, el dia 21 de gener de l'any 259.

Sant Eulogi

Sota una estructura arquitectònica composta per tres gablets, el diaca se'ns presenta jove i amb expressió de tristesa. Destaca la seva mirada baixa, el rictus seriós, la barbata prominent, els ulls ametllats amb les pupil·les molt marcades i les celles, que com en els altres personatges de la capella, es prolonguen tot dibuixant el nas. Unes fines i delicades mans es creuen davant del pit. El cap, tonsurat, està rodejat per una aurèola vermella perfilada en groc.

En toda la lanceta destaca el amplio dominio del color rojo, color martirial por excelencia. San Eulogio, va ataviado como corresponde a su categoría eclesiástica. Al rededor del cuello, por debajo de la casulla, que está adornada con una franja con una sarta de bolas, descubrimos el amito. A través de las aberturas laterales de la dalmática, observamos el alba blanca larga hasta los pies. La dalmática, roja como color de su martirio, se nos ofrece como pieza más exterior, con profusión de ornamentación amarilla. Así, bordea el cuello una estrecha franja decorada con pequeñas perlas y, a la altura de los hombros, descubrimos una amplia franja horizontal, que lo rodea, limitada por dos filetes lisos que incluyen la ancha cenefa con motivos romboidales. El dibujo se repite en los puños de las amplias mangas y también a poca altura del borde inferior. En los laterales, contemplamos los *clavi* (frangas verticales) en forma de galones. El manípulo cuelga del brazo izquierdo con una franja negra central y cruces negras en el extremo visible, acabado en fleco.

El suelo está formado por un reticulado de colores verde, rosa, azul y amarillo. En el fondo lucen cristales verdes y amarillos. La identificación del personaje, "S. *EULOGIUS*", está escrita en azul, color asociado a la paz y la gloria celestial.



Fig. 10.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Vidriera de San Eulogio y San Augurio. Detalle de la imagen de san Eulogio

En toda la llanceta destaca l'ampli domini del color vermell, color martirial per excel·lència. Sant Eulogi, va abillat com correspon a la seva categoria eclesiàstica. Al voltant del coll, per sota de la casulla ornada amb un *parament* on observem un enfilall de boles, descobrim l'*amit*". A través de les obertures laterals de la dalmàtica observem l'alba blanca llarga fins als peus. La dalmàtica, vermella com a color del seu martiri, se'ns ofereix com a la peça més exterior amb profusió d'ornamentació en color groc. Així, voreja el coll una estrecha franja decorada amb petites perles i, a l'altura de les espatlles, descobrim un ampli *parament*, que l'envolta, limitat per dues fines franges llises que inclouen una ampla sanefa amb motius romboidals. El dibuix es repeteix als punys de les àmplies mànigues i també a poca alçada de la vora inferior. Als laterals, contemplem els "*clavi*" en forma de galons. El manípul penja del braç esquerre amb una franja negra central i creus negres a l'extrem visible, acabat en serrell.

El terra està format per un reticulat de colors verd, rosa, blau i groc. En el camper llueixen vidres verds i grocs. La identificació del personatge, "S. *EULOGIUS*", la trobem escrita en blau, color associat a la pau i a la glòria celestial.

La escena inferior contiene el escudo del arzobispo Pere Folch de Cardona (1515-1530) que costeó esta capilla y su gemela: Cuatro palos de gules, flanqueado 1º, de gules, tres cardos arrancados de oro; 2º, de azur, sembrado de flores de lis de oro y sobre un lambel de tres pendientes de gules. Lo rodea una corona de flores verdes, amarillas y bolas rojas. El fondo lo forman hojas enroscadas de acanto.



Fig. 11.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Segundo ventanal, lanceta de san Eulogio. Detalle del panel inferior de la lanceta

San Augurio

Representado por un chico joven de aspecto sereno, tonsurado y con aureola azul festonada, se encuentra bajo una estructura arquitectónica muy similar a la anterior, pero de tonos rosados. De pie, en posición frontal y con un cierto estatismo, gira la cabeza hacia su homólogo. Los rasgos faciales coinciden con los de san Eulogio. Va vestido como corresponde a un diácono y en las prendas predominan, también, los tonos rojos, en recuerdo de su martirio; sin embargo, son más trabajadas y ricas en detalles que las del santo precedente.

El amito, adornado con motivos geométricos, lleva un broche blanco en la parte central y queda incorporado a la dalmática. Por debajo de ésta y entre sus aberturas laterales, descubrimos la alba blanca y larga hasta los pies.

L'escena inferior conté l'emblema de l'arquebisbe Pere Folch de Cardona (1515-1530) que va costejar la capella i la seva bessona: Quatre pals de gules, flanquejat 1r, de gules, tres cards arrencats d'or; 2n, d'atzur, sembrat de flors de lis d'or i sobre un lambel de tres arracades de gules. El rodeja una corona de flors verdes, grogues i boles vermelles. El camper el formen fulles caragolades d'acant.

Sant Auguri

Representat per un noi jove d'aspecte seré, tonsurat i amb aurèola blava fistonada, es troba sota una estructura arquitectònica molt similar a l'anterior però amb tons rosats. Dempeus, en posició frontal i amb un cert estatisme, gira el cap vers el seu homòleg. Els trets facials coincideixen amb els de sant Eulogi. Va vestit com correspon a un diaca, i en les peces predominen, també, els tons vermells, en record del seu martiri; tanmateix, són més treballades i riques en detalls que les del sant precedent.

L'amit, ornat amb motius geomètrics, porta un fermall blanc a la part central i queda incorporat a la dalmàtica. Per sota d'aquesta i per les obertures laterals, descobrim l'alba blanca llarga fins als peus.

La dalmática, de amplias mangas con puños y *clavis* (franjas verticales) muy visibles, muestra un frontal reticulado, con cuadros perfilados por triples líneas y puntos centrales, realizado en distintos tonos de amarillo que se combina con franjas rojas, con motivos geométricos, y piezas blancas. El suelo está formado por un reticulado de colores verde, rosa, azul y amarillo. En el fondo lucen cristales verdes y amarillos.

A continuación figura el cartel con la inscripción, en verde, de "S. AUGURIUS".

La zona inferior repite el emblema heráldico del arzobispo Pere Folch de Cardona.

Tercer ventanal

En el tercer ventanal están representados san Olegario y san Fructuoso.

San Olegario

La figura responde esencialmente a la iconografía de un obispo mitrado. Su fisonomía, con marcadas arrugas, es evidencia a un hombre entrado en años, con pelo, bigote y barba blancos. Va ataviado con alba blanca que le llega hasta los pies, casulla amarillenta que le llega a media pierna y dalmática, muy ampulosa y de marcadas ondulaciones, que lleva una franja



Fig. 12.- Catedral de Tarragona. Capilla de Santo Tomás. Vidriera de san Eulogio y san Augurio. Detalle de la imagen de san Augurio

La dalmàtica, d'àmplies mànigues amb punys i *clavis* molt visibles, mostra un frontal reticulat, amb quadres perfilats per triples línies i punts centrals, en diferents tons de groc que es combina amb franges vermelles, amb motius geomètrics, i peces blanques. El terra està format per un reticulat de colors verd, rosa, blau i groc. En el camper llueixen vidres verds i grocs.

Tot seguit figura el cartell amb la inscripció, en verd, de "S. AUGURIUS".

L'escena inferior repeteix l'emblema heràldic de l'arquebisbe Pere Folch de Cardona.

Tercer finestral

En aquest tercer finestral trobem les representacions de sant Oleguer i sant Fructuós.

Sant Oleguer

La figura respon essencialment a la iconografia d'un bisbe mitrat. La seva fisonomia, amb marques arrugues és evidencia d'un home entrat en anys, amb cabells, bigoti i barba blancs. Va abillat amb l'alba blanca que li arriba fins als peus, la casulla groguenca que li arriba a mitja cama i la dalmàtica, molt ampul·losa i de marques ondu-

vertical adornada con flores cuadrilobuladas inscritas en cuadros, y se cruza con una horizontal a la altura de los hombros. Como complemento a las vestiduras y adornos lleva las insignes episcopales, que recuerdan su ejercicio como pastor y maestro del pueblo de Cristo. Así, cubre la cabeza con una mitra "*pretiosa*" blanca, con dos galones dorados verticales, topacios ovalados distribuidos en la base, y en todas partes, además de cabujones. Lleva el báculo de muleta en espiral poblada de pequeñas hojas con tallo, cruzado en el hombro izquierdo como padre, juez y pastor espiritual y muestra el anillo, símbolo de su unión y fidelidad con la iglesia y su diócesis. Este atuendo sagrado se corresponde claramente con su actitud; presentado frontalmente y en actitud de bendecir. Lleva nimbo de color rojo bordeado en negro.

El suelo es reticulado en rosa y azul y el fondo es rojo.

El trabajo con grisalla es de una muy alta calidad, tanto en lo que se refiere a las finas rayas que componen el dibujo como por el uso de las veladuras y el sombreado.

La inscripción "*S. OLEGARIUS*", precede a la escena representada en el panel inferior.



Fig. 13.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Vidriera de san Olegario y san Fructuoso. Detalle de la imagen de san Olegario

cions, porta una franja vertical ornada amb flors quadrilobades inscrites en quadres, que es creua amb una d'horitzontal a l'altura de les espatlles. Com a complement a les vestidures i ornaments porta les insignes episcopals, que recorden el seu exercici com a pastor i mestre del poble de Crist. Així, cobreix el cap amb una mitra "*pretiosa*", blanca, amb dos galons daurats verticals, topazis ovalats distribuïts a la base i arreu, a més de caboixons. Du el bàcul de crossa en espiral poblada de petites fulles amb tija, creuat a l'espatlla esquerra en record del Pare, el jutge i el pastor espiritual i mostra l'anell, símbol de la seva unió i fidelitat amb l'església i la seva diòcesi. Aquest abillament sagrat es correspon clarament amb la seva actitud, presentat frontalment i en actitud de beneir. Porta nimbe de color vermell vorejat en negre.

El terra és reticulat en rosa i blau i el camper vermell.

El treball amb grisalla és d'una molt alta qualitat, tant pel que fa a les fines ratlles que componen el dibuix com per l'ús del "*lavís*" i les ombres.

La inscripció "*S. OLEGARIUS*", precedeix l'escena del plafó inferior.

San Olegario, desde un púlpito cubierto, predica al pueblo, representado por cuatro personas, dos hombres y dos mujeres. Las figuras femeninas, de espaldas, cubren las cabezas con un manto blanco y llevan vestidos azules y rojos. A su lado, los varones están de pie. Uno de ellos, barbado y con un turbante en la cabeza, va vestido con túnica blanca, manto azul y esclavina roja. El otro, barbado y con pelo largo, lleva una túnica hasta media pierna, sobrepuesta por otra amarilla con cinto, y se cubre con una capa roja. El muro del fondo presenta cuadrados en diagonal que inscriben otros tres en degradación.



Fig. 14.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Plafón inferior de la lanceta de san Olegario.

San Fructuoso

El santo obispo mártir, de facciones serias, mirada baja y barbilla entrada, lleva los atributos iconográficos de su condición eclesiástica: la mitra, el báculo y el anillo, además de exhibir el palio, exclusivo de los arzobispos metropolitanos, con seis cruces, de las que solo vemos dos. Encima del cabello rizado y largo luce la mitra de color amarillo, con tiene bordes festonados y una franja oblicua blanca la divide en dos. A cada lado de esta, figura una roseta de diez pétalos inscrita en un círculo. La base de la mitra es estrecha, blanca y presenta pequeñas piedras oscuras. El báculo, cruzado en el hombro derecho, presenta un nudo de base hexagonal con caras pentagonales, superado por un cuerpo en forma de espiral decorado con hojas. Presenta facciones serias,

Sant Oleguer, des d'un trona cobricelada, predica al poble, figurat per quatre persones, dos homes i dues dones. Les figures femenines, d'esquena, porten el cap cobert amb un mantell blanc i vestits blaus i vermells. Al seu costat els barons drets. Un d'ells, barbat i amb un turbant al cap, va vestit amb túnica blanca, mantell blau i esclavina vermella. L'altre, barbat i amb cabells llargs, porta una túnica lilosa fins a mitja cama, sobremuntada per una altra de groga amb cinyell, i es cobreix amb una capa vermella. El mur del fons presenta quadres en diagonal que n'inscriuen altres tres en degradació.

Sant Fructuós

El sant bisbe màrtir, de faccions seriosa, mirada baixa i barbata entrada, porta els atributs iconogràfics de la seva condició eclesiàstica: la mitra, el bàcul i l'anell, a més d'exhibir el pal-li, exclusiu dels arquebisbes metropolitanos, amb sis creus, de les quals en veiem dues. Damunt dels cabells rinxolats i llargs, llueix la mitra de color groc, té vores festonades i una franja obliqua blanca la divideix en dos. A cada banda veiem una roseta de deu pètals inscrita en un cercle. La base de la mitra és estrecha i blanca i presenta petites pedres fosques. El bàcul, creuat a l'espatlla dreta mostra un nus, de una base hexagonal i cares laterals pentagonals, sobremuntada per una espiral ornada amb fulles. Mostra unes faccions serioses,

ojos afosados, mirada baja y barbilla hundida. En cuanto al atuendo destaca la casulla amarilla, con una rica y abundante decoración de ojos afosados dibujados con grisalla negra. La magnífica pieza, con forro de color morado, muestra un ribete de color verde esmeralda adornado con pequeñas cadenas. El amito amarillo, endomasado con rebrotes y hojas, se cierra, debajo del cuello, con un grueso broche circular que incluye una rosa de seis pétalos. Debajo de la casulla sale la estola, adornada con una cruz y un largo fleco. En el fondo se adivina el nimbo azul, símbolo de santidad. El santo sostiene, con la mano izquierda, un libro con una cruz griega en la tapa. El dibujo en grisalla negra es fino y de alta calidad, los trazos son definidos y muestran continuidad en las vestiduras a pesar de verse rotos por los pliegues de la ropa.

La inscripción, en rojo *"S. FRUCTUOSUS"*, separa la imagen de la escena en el anfiteatro.

Los tres mártires, cubiertos con una toalla blanca, nimbados y con los brazos atados a un único palo del martirio, centran la escena inferior. Debajo de ellos, se ven las llamas, que les cubren medias piernas, y que, con movimientos ondulan-



Fig. 15.- Catedral de Tarragona, Capilla de Santo Tomás. Vidriera de San Olegario y San Fructuoso. Detalle de la imagen de san Fructuoso

ulls afusats, mirada baixa i barbata entrada. Pel que fa a l'abillament destaca la casulla groga, amb una rica i abundant decoració d'ulls afusats realitzada amb grisalla negra. La magnífica peça, amb folro de color morat, mostra un rivet de color verd maragda ornat amb petites cadenes. L'amit groc, endomassat amb tanyes i fulles, es tanca, sota el coll, amb un gros fermall circular que inclou una rosa de sis pètals. De sota de la casulla surt l'estola ornada amb una creu i un llarg serrell. En el fons s'endevina el nimbe blau, símbol de santedat. El sant sosté amb la mà esquerra un llibre amb una creu grega a la tapa. El dibuix en grisalla negra és fi i d'una alta qualitat, els traços són definits i mostren continuïtat malgrat veure's trencats pels plecs de la roba.

La inscripció, en vermell *"S. FRUCTUOSUS"*, separa la imatge de l'escena de l'amfiteatre.

Centren l'escena inferior els tres màrtirs coberts amb una tovallola blanca, nimbats i amb els braços lligats a un únic pal del martiri. Sota d'ells, hi ha les flames que els hi cobreixen mitges cames i que, amb moviments

tes salen de troncos alargados colocados en forma de pira. Dos verdugos, ataviados con túnicas cortas de manga larga y un pañuelo en la cabeza, animan el fuego con largas horcas. En el anfiteatro, tres hombres barbudos, con la cabeza cubierta y sentimiento de dolor, contemplan la escena. En el lado izquierdo vemos, parcialmente, una casa o la cárcel. Llenan el fondo cristales verdes y azules pintados con suaves ondulaciones concéntricas de grisalla negra.



Fig. 16.-
Catedral de
Tarragona,
Capilla de
Santo Tomás.
Plafón inferior
de la lanceta de
san Fructuoso.

ondulants, surten els tions allargats i col·locats en forma de pira. Dos botxins, abillats amb túniques curtes de màniga llarga i un mocador al cap, atien el foc amb llargues forques. A l'amfiteatre, tres homes barbuts, amb el cap cobert i sentiment de dolor, contempen l'escena. Al costat esquerre veiem, parcialment, una casa o bé la presó. Omplen el camper vidres verds i blaus pintats amb suaves ondulacions concèntriques de grisalla negra.

Conclusión

La obra muestra el perfecto conocimiento de este arte y el dominio de las técnicas de elaboración. Cabe destacar la corrección en el corte, que se adapta a la descripción formal de las figuras y elementos decorativos. Es también de alabar el aprovechamiento de los recursos pictóricos y técnicos así como el uso del amarillo de plata en las aureolas y cabellos y finalmente la aplicación de la grisalla y las veladuras para matizar la luz.

Conclusió

L'obra mostra el perfecte coneixement d'aquest art i el domini de les tècniques d'elaboració. Cal destacar la correcció en el tallat, que s'adapta a la descripció formal de les figures i elements decoratius. És també de lloar l'aprofitament dels recursos pictòrics i tècnics així com l'ús del groc de plata en les aurèoles i cabells i finalment l'aplicació de la grisalla i les veladures per matisar la llum.

Fuentes documentales

Las noticias que tenemos sobre las vidrieras originales de estas capillas son dispersas. Sabemos que el 1536, el maestro Jaume Fontanet recibió doce libras por haber realizado las vidrieras de estas dependencias. Pocos años después, en 1593, el maestro Moragues recibió 4 sueldos por limpiar las vidrieras de las capillas nuevas. La documentación no remite a estas vidrieras, aunque sabemos que se trabajó en las vidrieras de la Catedral, hasta terminada la guerra del francés y que, por las referencias que se pueden deducir, su estado era ruinoso. En 1825, entre el 18 y 23 de julio, Pau Sabaté y Ventura Guasch pusieron las vidrieras de Santo Tomás y Santa Magdalena. Cuatro años más tarde, el 13 de marzo, Ramon Garcia cobró 7 libras y 3 sueldos por reparar dos vidrieras enteras y tres paneles de otras, incluida la pintura, en el altar de Santo Tomás. El mismo año, el 20 de noviembre, el hijo de R. Garcia, recibió 40 reales para poner cristales y plomos y soldarlas, a dos vidrieras de las capillas que todavía son llamadas como nuevas. El 30 de noviembre de 1858, percibió 5 reales por los plomos y cristales que había colocado en la sacristía.⁷

7.-AINAUD et al., 1992, p. 195.

Fonts documentals

Les notícies que tenim sobre els vitralls originals d'aquestes capelles són esparses. Tanmateix, sabem que el 1536, el mestre vitraller Jaume Fontanet va rebre dotze lliures per haver realitzat les vidrieres d'aquestes dependències. Pocs anys després, el 1593, el mestre Moragues va rebre 4 sous per haver netejat els vitralls de les capelles noves. La documentació no remet a aquests vitralls, malgrat que sabem que es va treballar en les vidrieres de la Seu, fins acabada la guerra del francès i que, per les referències que es pot deduir, el seu estat era ruïnós. El 1825, entre el 18 i 23 de juliol, Pau Sabaté i Ventura Guasch posaren les vidrieres de Sant Tomàs i Santa Magdalena. Quatre anys més tard, el 13 de març, Ramon Garcia cobrà 7 lliures i 3 sous per reparar dos vitralls sencers i tres panys d'altres, inclosa la pintura, a l'altar de Sant Tomàs. El mateix any, el 20 de novembre, el fill de R. Garcia, rebé 40 rals per posar vidres i ploms i soldar-les, a dues vidrieres de les capelles que encara eren anomenades com noves. El 30 de novembre de 1858, percebé 5 rals pels ploms i vidres que havia col·locat a la sagristia.⁷

La restauración de mediados del siglo XX

Si nos centramos en la restauración de las vidrieras de la catedral de Tarragona que se llevó a cabo a mediados del siglo XX, vemos que los criterios de conservación y restauración tienen como fundamento tres puntos básicos:

- la intervención que se hacía en una obra pasara desapercibida,
- la obra debía conservar su unidad funcional y artística,
- si se perdía la integridad, era necesario sustituirla recuperando el aspecto gótico.

En el transcurso de los años se realizaron muchas intervenciones apartadas de estos conceptos y, por otra parte, los años de abandono, las consecuencias de las guerras y de restauraciones torpes llevaron las vidrieras a un fuerte estado de degradación.

La Memoria. Situación y objeto de las obras proyectadas en la Catedral de Tarragona, de 27 de julio de 1953, firmada por el arquitecto de la cuarta zona, Alejandro Ferrant,⁸ hace referencia, en la memoria del proyecto, al mal estado en que se encontraban las vidrieras de la Catedral:

“A modo de preámbulo nos permitiremos manifestar que el aludido examen realizado vitral por vitral, excluye en general, la posibilidad de una restauración y aprovechamiento dado el estado actual en que se encuentran”.

8.- BVNP, AAFV_ 962. *Obras de conservación y mejora de la Catedral de Tarragona, 1953 (27-6-1953 a 6-5- 1955). Memoria.*

La restauració de mitjan segle XX

Si ens centrem en la restauració dels vitralls de la catedral de Tarragona que es va dur a terme a mitjan segle XX, veiem que els criteris de conservació i restauració tenen com a fonament tres punts bàsics:

- la intervenció que es feia en una obra passés desapercibuda,
- l'obra devia conservar la seva unitat funcional i artística,
- si es perdia la integritat, calia substituir-la tot recuperant l'aspecte gòtic.

En el decurs dels anys es van fer moltes intervencions apartades d'aquests conceptes i, d'altra banda, els anys d'abandó, les conseqüències de les guerres i restauracions maldestres van portar les vidrieres a un fort estat de degradació.

La Memoria. Situación y objeto de las obras proyectadas en la Catedral de Tarragona, del 27 de juliol de 1953, signada per l'arquitecte de la quarta zona Alejandro Ferrant,⁸ fa referència, en la memòria del projecte, al mal estat de les vidrieres de la Catedral:

Establece tres grados, de menor a mayor trabajo a realizar en cada una de las vidrieras y las cataloga, en el pliego de condiciones, como de nivel tres.

En el mismo documento se añade:

“Muy necesitadas, no se han efectuado más que pequeñas reparaciones aisladas sin importancia des de 1894, con motivo de la celebración del Cuarto Congreso Católico”.

*“Así mismo en las obres de reparación y nueva construcción de vidrieras, se establece como norma general que no se admitirá la pintura de los vidrios, consiguiéndose aquellos por el color natural de éstos obteniéndose los matizados a costa de la subdivisión del vidrio, en el que solo se tolerará una ligera sombra de grisalla”.*⁹

*“Serán del grueso y medidas deducidos de los estados de presupuesto y de las piezas a que deban ir aplicados. Los lisos serán de grueso uniforme perfectamente planos, y los prensados estarán desprovistos de alabeos. Unos y otros presentaran con perfección la clase de superficie escogida y no adolecerán de defectos como manchas, burbujas, nubes, piqueras, etc., debiendo cortarse con limpieza para su colocación. Los claros serán diáfanos y exentos de materias extrañas.”*¹⁰

No fue hasta el 21 de febrero de 1956, cuando se convocó un concurso para la restauración de las vidrieras de la Catedral de Tarragona, y estuvo limitado a tres casas especialistas en esta materia: “Vidrieras del Arte, S.A.” de Bilbao, “Granell y Cía.” de Barcelona y Oriach de Barcelona. Se reanudan las restauraciones de las vidrieras de la catedral y se hará en toda su extensión.

En la *Sucinta memoria sobre la restauración de las vidrieras de la Catedral de Tarragona*,¹¹ presentada por la casa Granell y Cía,

Estableix tres graus, de menys a més treballs a realitzar en cadascuna i aquestes les cataloga, en el plec de condicions, de nivell tres.

En el mateix document s'afegeix:

“Muy necesitadas, no se han efectuado más que pequeñas reparaciones aisladas sin importancia des de 1894, con motivo de la celebración del Cuarto Congreso Católico”.

*“Así mismo en las obres de reparación y nueva construcción de vidrieras, se establece como norma general que no se admitirá la pintura de los vidrios, consiguiéndose aquellos por el color natural de éstos obteniéndose los matizados a costa de la subdivisión del vidrio, en el que solo se tolerará una ligera sombra de grisalla”.*⁹

*“Serán del grueso y medidas deducidos de los estados de presupuesto y de las piezas a que deban ir aplicados. Los lisos serán de grueso uniforme perfectamente planos, y los prensados estarán desprovistos de alabeos. Unos y otros presentaran con perfección la clase de superficie escogida y no adolecerán de defectos como manchas, burbujas, nubes, piqueras, etc., debiendo cortarse con limpieza para su colocación. Los claros serán diáfanos y exentos de materias extrañas.”*¹⁰

No va ser fins al 21 de febrer del 1956 que es va convocar un concurs per a la restauració de les vidrieres de la Catedral de Tarragona limitat a tres cases especialistes en aquesta matèria: “Vidrieras del Arte, S.A.” de Bilbao, “Granell y Cía.” de Barcelona i “Oriach” de Barcelona. Es reprenen les restauracions dels vitralls de la catedral i es farà en tota la seva extensió.

En la *“Sucinta memòria sobre la restauración de las vidrieras de la Catedral de Tarragona”*,¹¹ presentada per la casa Granell y

9.-BVNP, AAFV_962, *Obras de conservación y mejora de la Catedral de Tarragona*, 1953, Art. 4º bis.

10.-BVNP, AAFV_962, *Obras de conservación y mejora de la Catedral de Tarragona*, 1953, Art. 28.

11.-BVNP, AAFV_962. *Obras de conservación y mejora de la Catedral de Tarragona*, 1953 (27-6-1953 a 6-5-1955). *Sucinta memoria sobre la restauración de las vidrieras de la Catedral de Tarragona*.

con fecha 28 de abril de 1956, se hace un repaso bien detallado del estado en que se encontraban las vidrieras de las diez capillas laterales, las dos rosetas y el rosetón central y explicita el espesor del plomo, 7 u 8 mm, y el tipo de masilla. En cuanto a la capilla de las Once Mil Vírgenes, se comenta que, de los 5 ventanales de doble lanceta y con seis temas cada uno, uno está cegado, el otro contiene la vidriera y tres deben hacerse nuevos. Se proponen como temas: la expulsión del paraíso, la anunciación y la coronación de la Virgen. Los especialistas consideran que sólo el vitral central conserva restos de las vidrieras más antiguas de la catedral, de entorno a 1340¹² y que las intervenciones han sido numerosas: Jaume Fontanet trabajó en el siglo XVI, Ramón García en el siglo XIX, la Casa Granell en 1957 y la última intervención -ya posterior a los hechos que aquí nos ocupan- corrió a cargo del taller de vidrieras M3 de León.

Las vidrieras de los tres ventanales de la capilla de san Miguel, deben hacerse de nuevo y, como veremos más adelante, mossèn Batlle propondría el tema del Juicio Final, que sería aceptado.

A su entender, las vidrieras de la capilla de Santa Tecla son pésimas y propone cambiarlas y hacerlas similares a las de la capilla de la Concepción y recomienda restaurar las de las capillas de San Francisco y de la Purificación.

Cia, amb data 28 d'abril de 1956, es fa un repàs ben detallat de l'estat dels vitralls de les deu capelles laterals, les dues rosasses i el rosetó central i explicita el gruix del plom, 7 o 8 mm, i el tipus de massilla. Pel que fa a la capella de les Onze Mil Verges, es comenta que dels 5 finestrals de doble llanceta i amb sis temes cadascun, un està cegat, l'altre conté la vidriera i tres s'han de fer nous. Es proposen com a temes: l'expulsió del paradís, l'anunciació i la coronació de la Verge. Els especialistes consideren que només el vitrall central conserva restes de les vidrieres més antigues de la catedral, entorn del 1340¹² i que les intervencions hi han estat nombroses: Jaume Fontanet hi treballà al segle XVI, Ramon Garcia al segle XIX, la Casa Granell al 1957 i la darrera intervenció -posterior als fets que es tracten en el present article- va anar a càrrec del taller de vidrieres M3 de Lleó.

Els vitralls dels tres finestrals de la capella de sant Miquel, s'han de fer de nou i, com veurem més endavant mossèn Batlle proposaria el tema del Juí Final, que seria acceptat.

Al seu entendre, els vitralls de la capella de Santa Tecla són pèssims i proposa canviar-los i fer-los similars als de la capella de la Concepció i recomana restaurar els de les capelles de Sant Francesc i de la Purificació.

12.- BAZZOCCHI, 2012, cap. 5.

Ve la necesidad de instalar vidrieras nuevas en los ventanales de las capillas llamadas de los Cardona:

“Las dos primeras, mandadas construir en la primera mitad del siglo XVI, tienen unas vidrieras que son muy pobres y en su totalidad no parecen antiguas; la parte alta, por su dibujo y por su colorido muy monótono, y por su regularidad, ya que cada pieza de vidrio que componen las vidrieras de los calados, pero con cortadas sobre plantillas, nos hacen dudar de la fecha de su ejecución; por contra, los escudos que seguramente pertenecen al Arzobispo Don Pedro de Cardona, Virrey de Cataluña, son muy agradables de color, ya que la luz no es nunca tan fuerte debido a su situación, y por las Construcciones laterales. Desde luego, procuraríamos darles todo el carácter de las vidrieras de la última época gótica”.

Recomienda restaurar las tres capillas restantes.

En cuanto a la Capilla de los Sastres, comenta la gran cantidad de cristales aprovechados y que cree apropiado mantener las mismas dimensiones que tienen los ventanales de la capilla de las Vírgenes por que juzga que, muy posiblemente, los gabletes de esta capilla fueron equivocadamente instalados en la capilla de las Vírgenes al reincorporar las vidrieras después de la guerra del francés y considera la posibilidad de devolverlas a la capilla de los Sastres y añadir escudos en la parte inferior.

Se plantea cambiar los cristales blancos del rosetón central por cristales coloreados, como los de su homólogo de Sant Cugat del Vallès. Se considera restaurar los rosetones laterales y los óculos de la fachada. No menciona las vidrieras de la nave central ni las del cimborrio.

El presupuesto de cada una de las dos capillas asciende a 46.800 pesetas y el plazo de ejecución lo fija en 4 meses.¹³

Ve la necessitat d'instal·lar vidrieres noves en els finestrals de les capelles anomenades dels Cardona:

Les tres capelles restants recomana restaura-les.

Pel que fa a la Capella dels Sastres comenta la gran quantitat de vidres aprofitats i que creu apropiat mantenir les mateixes dimensions que els finestrals de la capella de les Verges, perquè molt possiblement els gablets d'aquesta capella van ser equivocadament instal·lats en la capella de les verges al reincorporar els vitralls després de la guerra del francès i considera retornar-los a la capella dels Sastres i fer escuts a la part inferior.

Es planteja canviar els vidres blancs del rosetó central per vidres acolorits, com els del seu homòleg de Sant Cugat del Vallès. Considera restaurar les rosasses laterals i els òculs de la façana. No esmenta els vitralls de la nau central ni els del cimbori.

El pressupost de cadascuna de les dues capelles ascendeix a 46.800 pessetes i el termini d'execució el fixa en 4 mesos.¹³

13.- BVNP, AAFV_ 964 *Obras de conservación y mejora de la Catedral de Tarragona*, 1955 (31-3-1955 a 23-12-1957).

Detalle del proceso de restauración de las vidrieras. La documentación

6 de julio de 1956.- La casa Granell y Cía. se reúne en la Catedral de Tarragona con el padre Pedro Batlle, director del Museo Diocesano, con D. Francesc Monravà Soler, arquitecto diocesano de Tarragona, con D. Josep Gudiol Ricart, director del Instituto Almendro de Arte Hispánico de Barcelona y con el arquitecto Alejandro Ferrant para tratar del tema de las vidrieras y se les comunica que han ganado el concurso abierto en el que también habían participado los señores Cañada de Bilbao y Oriach de Barcelona. Pocos días más tarde, el 6 de julio, el arquitecto, Alejandro Ferrant, les confirma la realización de las vidrieras de la capilla de las Vírgenes (34.080 ptas.), de san Miguel (34.080 ptas.), de la Anunciación o de santo Tomás (46.800 ptas.), de Montserrat (46.800 ptas.) y de los Sastres (34.000 ptas.), por un total de 195.760 pesetas. El plazo de ejecución será de un año y, si no se cumple este, se procederá a realizar un 10% de descuento de los materiales que no se hayan entregado. Se recuerda que la casa Granell debe presentar los esbozos pertinentes y les piden los cartones a fin de obtener la aprobación del arquitecto. Les dicen también que deben aplicar un 20% de descuento en la cantidad total, para equiparar el importe al presentado por el señor Cañada de Bilbao. En último término, les piden que envíen la relación de los operarios que intervendrán en la realización de las vidrieras. Pocos días más tarde, una carta de Granell, confirma que aceptan todas las condiciones establecidas y se comprometen a empezar a retirar los cristales viejos y colocar cristales temporales.

24 de julio de 1956.- El arquitecto comunica a la casa Granell y Cía.:

“estoy muy conforme con las consultas que pueda hacer a mosen Batlle ya que sus opiniones tengo la certeza que serán atinadísimas”.

Detall del procés d'elaboració de les vidrieres, La documentació

6 de juliol de 1956.- La casa *Granell y Cía.* es reuneix a la Catedral de Tarragona amb mossèn Pedro Batlle, director del Museu Diocesà, amb D. Francesc Monravà Soler, arquitecte diocesà de Tarragona, amb D. Josep Gudiol Ricart, director de l'Institut Ametller d'Art Hispànic de Barcelona i amb l'arquitecte Alejandro Ferrant per tractar del tema de les vidrieres i se'ls comunica que han guanyat el concurs obert en el qual també hi han participat els senyors Cañada de Bilbao i Oriach de Barcelona. Pocs dies més tard, el 6 de juliol, l'arquitecte, Alejandro Ferrant, els confirma la realització de les vidrieres de la capella de les Verges (34.080 ptes.), de sant Miquel (34.080 ptes.), de l'Anunciació o de sant Tomàs (46.800 ptes.), de Montserrat (46.800 ptes.) i dels Sastres (34.000 ptes.), per un total de 195.760 pessetes. El termini d'execució serà d'un any i, si no es compleix, es procedirà a fer un 10% de descompte dels materials que no s'hagin lliurat. Es recorda que la casa Granell ha de presentar els esbossos pertinents i els demanen els cartrons, a fi d'obtenir l'aprovació de l'arquitecte. Els demanen també que apliquin un 20% de descompte a la quantitat total, per tal d'equiparar l'import al presentat pel senyor Cañada de Bilbao. En darrer terme, demana que se li enviïn la relació dels operaris que intervindran en la realització de les vidrieres. Pocs dies més tard, una carta de la casa Granell, confirma que accepta totes les condicions establertes i es compromet a començar a treure els vidres vells i col·locar vidres interins.

24 de juliol de 1956.- L'arquitecte comunica a la casa *Granell y Cía.*:

26 de julio de 1956.- La Casa Granell se dirige por carta a mosén Batlle para que les confirme el nombre de los santos que desea que sean representados en las capillas de la Virgen de Montserrat y de santo Tomás y le recuerdan que, como orientación, había nombrado: san Magín, san Pedro de Armengol, san Olegario, san Próspero, san Bernardo y santo Tomás. Para la capilla de San Miguel, exponen que podrían representar, entre los tres ventanales, el Juicio final. De este modo, no se repetiría ningún tema de los ya representados en el retablo.¹⁴ Mosén Batlle confirma la iconografía para la capilla de Santo Tomás: en el primer ventanal de la izquierda san Tomás y san Pedro de Armengol, en el central san Eulogio y san Augurio y en el de la derecha san Olegario y san Fructuoso.

28 de enero de 1957.- El arquitecto A. Ferrant se lamenta por no tener noticias de las vidrieras y Granell justifica el retraso por enfermedad del dibujante.

8 de marzo de 1957.- La casa Granell, mosén Batlle y el arquitecto Monravà comprueban que las medidas de los dibujos de las vidrieras no se corresponden con la realidad y deben rectificarse, lo que supondrá un nuevo retraso.

12 de junio de 1957.- A Ferrant se queja de la falta de noticias y del perjuicio profesional que este retraso le supone.

27 de junio de 1957.- La Casa Granell se disculpa e informa que las vidrieras de la capilla de las Once Mil Vírgenes y las de san Miguel están muy avanzadas, estarán terminadas a finales de julio o principios de agosto.

3 de septiembre de 1957.- Están terminadas las vidrieras de las capillas de las Vírgenes y de Sant Miquel.

26 de juliol de 1956.- La Casa Granell es dirigeix per carta a mossèn Batlle per tal que els confirmi el nom dels sants que desitja siguin representats en les capelles de la Verge de Montserrat i de sant Tomàs i li recorden que, com orientació, havia nomenat: sant Magí, sant Pere d'Ermençol, sant Oleguer, sant Pròsper, sant Bernat i sant Tomàs. Per a la capella de Sant Miquel, exposen que podrien representar, entre els tres finestrals, el Juí final i d'aquesta manera no es repetiria cap tema dels ja representats en el retaule.¹⁴ Mossèn Batlle confirma la iconografia per a la capella de Sant Tomàs. En el primer finestral de l'esquerra sant Tomàs i sant Pere d'Ermençol, en el central sant Eulogi i sant Auguri i en el de la dreta sant Oleguer i sant Fructuós.

28 de gener de 1957.- L'arquitecte A. Ferrant es lamenta que no té notícies de les vidrieres i Granell justifica el retard per la malaltia del dibuixant.

8 de març de 1957.- La casa Granell, mossèn Batlle i l'arquitecte Monravà comproven que les mesures dels dibuixos de les vidrieres no es corresponen amb la realitat i s'han de rectificar, el que suposarà un nou retard.

12 de juny de 1957.- A Ferrant es queixa de la falta de notícies i del perjudici professional que aquest retard li suposa.

27 de juny de 1957.- La Casa Granell es disculpa i informa que les vidrieres de la capella de les Onze Mil Verges i les de sant Miquel estan molt avançades, estaran acabades a finals de juliol o principis d'agost.

3 de setembre de 1957.- Estan acabades les vidrieres de les capelles de les Verges i de Sant Miquel.

14.-BVNP, AAFV_ 964. *Obras de conservación y mejora de la Catedral de Tarragona*, 1955 (31-3-1955 a 23-12-1957). Correspondencia.

6 de juliol de 1958.- El arquitecto A. Ferrant envía al capítulo un talón por el importe de los 2/3 de la obra y recuerda a sus responsables la necesidad de realizar las obras en las capillas de las Vírgenes y San Miguel para permitir hacer visibles las vidrieras.

12 de mayo de 1958.- El contratista de la Catedral, D. Mateo Tomás Bertolí, ya ha terminado las obras e inmediatamente se colocarán las vidrieras de la capilla de las Vírgenes y de san Miguel.¹⁵ Las de los Cardona están a punto y piden poder colocarlas aunque no las comprueben completamente, dado que ya lo han hecho en distintos fragmentos.

17 de mayo de 1958.- Un operario viaja a Tarragona para colocar las vidrieras

29 de julio 1958.- Envían las últimas vidrieras en tres cajas, que han remitido a través de la Agencia Piquer a nombre de Mateo Tomas Bertoli.

18 de septiembre de 1958.- Pere Batlle se dirige a Jeroni Granell y le comenta que las últimas vidrieras colocadas, junto con las del Baptisterio, San Miguel y de los Sastres, han sido merecedoras de la aprobación por unanimidad de los señores capitulares y sólo les sabe mal la oscuridad de la primera vidriera de la capilla de Santo Tomás, aunque instalarán luz artificial que permita suplir la falta de luz natural.

15.-El 12 de mayo de 1958 el Mateo Tomás presenta la factura de las obras realizadas en la capilla de las Vírgenes: vidriera 1a de la derecha (eliminar tejado, hacer azotea, bajar la altura de la pendiente y eliminar el tapiado), vidriera segunda de la derecha (eliminar la pared), vidrieras cuarta del Baptisterio y 1a y 2a de la capilla de San Miquel (eliminar la azotea y hacer una con menos pendiente y cambiar la dirección de las aguas), vidriera 3a de San Miguel (rebajar el muro de la muralla). Total 22.014'- pesetas. (BVNP, AAFV_962).

6 de juliol de 1958.- L'arquitecte A. Ferrant envia al capítol un taló per import dels 2/3 de l'obra i recorda als responsables la necessitat de fer les obres a les capelles de les Verges i de Sant Miquel per permetre fer visibles les vidrieres.

12 de maig de 1958.- El contractista de la Catedral, D. Mateo Tomás Bertolí, ja ha acabat les obres i immediatament es col·locaran les vidrieres de la capella de les Verges i de sant Miquel.¹⁵ Les dels Cardona estan a punt i demanen poder-les col·locar encara que no les comprovin completament, donat que ja ho han fet en diferents fragments.

17 de maig de 1958.- Un operari marxa a Tarragona per col·locar les vidrieres

29 de juliol 1958.- Envien les darreres vidrieres en tres capsos, que s'han tramès a través de l'Agència Piquer a nom de Mateo Tomas Bertoli.

18 de setembre de 1958.- Pere Batlle es dirigeix a Jeroni Granell i li comenta que les darreres vidrieres col·locades, junt amb les del Baptisteri, Sant Miquel i dels Sastres, han sigut mereixedores de l'aprovació per unanimitat dels senyors capitulars i només els hi sap greu la foscor de la primera vidriera de la capella de Sant Tomàs, tot i que instal·laran llum artificial que permeti suplir la manca de llum natural.

15.-El 12 de maig de 1958 el Mateu Tomás presenta la factura de les obres realitzades a la capella de les Verges: vidriera 1a de la dreta (treure teulada, fer terrat, baixar l'alçada de la pendent i treure el tapiat), vidriera segona de la dreta (treure la paret), vidrieres quarta del Baptisteri i 1a i 2a de la capella de Sant Miquel (treure el terrat i fer-ne un amb menys pendent i canviar la direcció de les aigües), vidriera 3a de Sant Miquel (rebaixar el mur de la muralla). Total 22.014'- pessetes. (BVNP, AAFV_962).

La documentació nos permet conèixer els materials i la quantitat dels mateixos que es van utilitzar en la restauració dels vitralls de la Catedral: 75 m² de vidre antic de color, 15 m² de vidre "plaqué" rojo, 300 kg de plom preparat per muntar les vidrieres, 25 kg d'estany, 265 m de varetes de ferro, 2 kg de filferro galvanitzat, 6 kg de grisalla i 1 kg de groc de plata.

La documentació nos permet conèixer els materials i la quantitat dels mateixos que es van utilitzar en la restauració dels vitralls de la Catedral: 75 m² de vidre antic de color, 15 m² de vidre "plaqué" vermell, 300 kg de plom preparat per muntar les vidrieres, 25 kg d'estany, 265 m de varetes de ferro, 2 kg de filferro galvanitzat, 6 kg de grisalla i 1 kg de groc de plata.

Bibliografía - Bibliografia

-AINAUD DE LASARTE, Joan; VILA-GRAU, Joan; VIRGILI, Joana; COMPANYS, Isabel, VILA I DELCLÒS, Antoni, *Els vitralls del monestir de Santes Creus i de la Catedral de Tarragona*, Institut d'Estudis Catalans, (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Catalunya, 3), Barcelona, 1992, p. 195.

-BAZZOCCHI, Flavia, *Las vidrieres góticas mediterráneas: composición química, técnica y estilo. El caso concreto de Barcelona y Siena en el siglo XIV*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, Barcelona, 2012. Cap. 5 [<https://www.tdx.cat/handle/10803/97218#page=1>]

-CAPDEVILA I FELIP, Sanç: *La seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Biblioteca Balmes. Barcelona, 1935, pp. 50-51 i 59.

-FERRANT VAZQUEZ, Alejandro, *Obras de conservación y mejora de la Catedral 1953 (27-6-1953-6-5-1955)*. Biblioteca valenciana Nicolau Primitiu. Archivo Alejandro Ferrant. AAFV_962.

-MORERA Y LLAURADÓ, Emili, *La Catedral de Tarragona. Memoria o descripción histórico-artística de la misma*, Tarragona, 1905, p. 68.

-MUÑOZ MELGAR, Andreu i TEIXELL NAVARRO, Imma, *Tarraco Christiana: història i arqueologia*. Associació Cultural Sant Fructuós, Tarragona, 2005. (Reeditada en 2009)

-RUIZ PORTA, Juan: "La Catedral de Tarragona", *Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, vol. XXIV, Barcelona, 1-I-1931, p. 29. https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000861149

-TORNÉ I CUBELLS, Josep (intr.), *Actes de Màrtirs*, Proa, Clàssics Cristians del s. XX, Barcelona, 1991.

**M. Joana Virgili Gasol
Tarragona 22-XII-2021**

**Fotografías:
Josep Serra Valls**

ARCOVIUM técnico

Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas

Nájera, septiembre de 2023

Durante el Curso “Estudio, catalogación y conservación-restauración de vidrieras históricas” organizado por el IPCE y ARCOVE y celebrado en la Escuela del Patrimonio Histórico de Nájera (La Rioja) entre los días 25 y 29 de septiembre del 2023, se presentó la “Carta de Nájera sobre vidrieras emplomadas”, redactada conjuntamente por todas las personas expertas en diferentes campos de las vidrieras asistentes a dicho curso.

La presente carta nace como una iniciativa de la Asociación para la Restauración y Conservación de Vidrieras de España (ARCOVE) y pretende actuar como un primer documento en español para fomentar el estudio, la difusión, la protección y la conservación-restauración

de vidrieras. El objetivo de esta carta es el de servir como documento de referencia para historiadores, conservadores, restauradores y vidrieros, así como para todos aquellos organismos, entidades e instituciones oficiales vinculadas de alguna manera a los bienes culturales y a las vidrieras como parte de ellos.

Este documento no pretende ser un manual de conservación y restauración de vidrieras, sino tan solo ofrecer una serie de pautas generales que puedan servir de guía y ayuda en el estudio e intervención de este tipo de obras. Asimismo, esta carta ha sido redactada principalmente para el estudio e intervención de vidrieras emplomadas, ya que estas constituyen la gran mayo-

ría de obras existentes en esta especialidad. Si bien una gran parte de la información de este documento es válida para otras tipologías de vidrieras, estas requerirían de una ampliación de esta Carta, o de la redacción de un nuevo documento específico.

La *Carta de Nájera sobre Vidrieras emplomadas* toma como punto de partida las “Líneas Directrices para la Conservación y Restauración de Vidrieras” del *Corpus Vitrearum* e ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*) (Núremberg 2004), ampliando considerablemente su contenido y alcance, y orientándose principalmente al ámbito español e hispanohablante.

Palabras clave

Conservación, Restauración, Vidrieras emplomadas

1

CARACTERÍSTICAS GENERALES**Las vidrieras en el contexto de las familias artísticas**

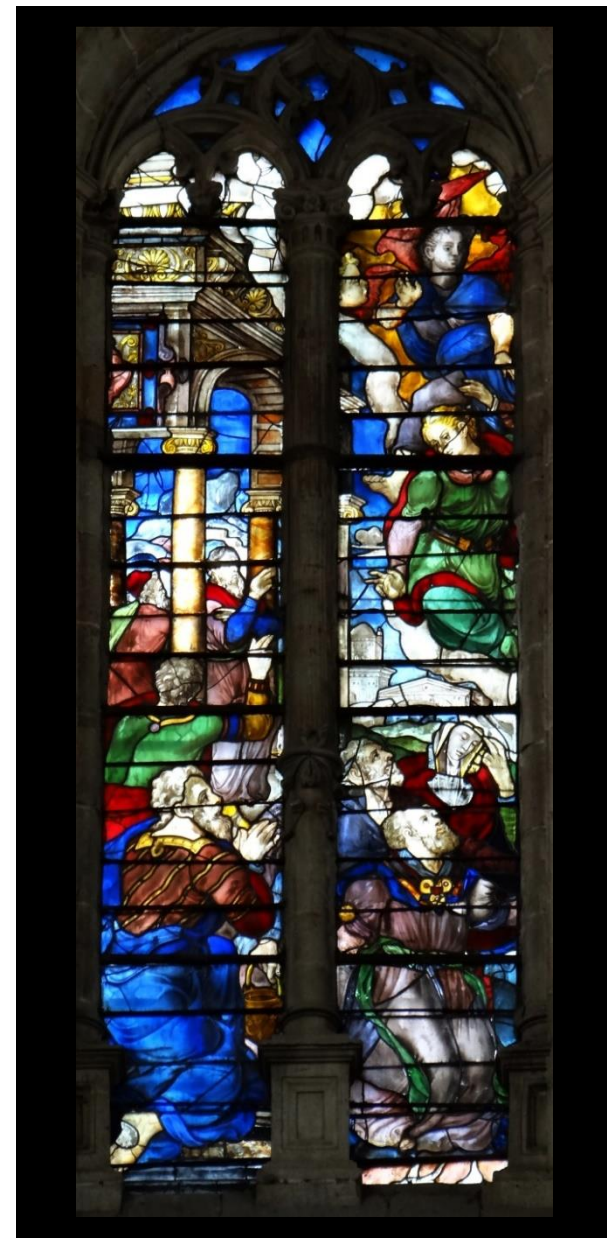
Las vidrieras son equiparables, a todos los efectos, a cualquier otra forma o expresión de arte plástico y, por lo tanto, han de ser estudiadas, restauradas y protegidas por la legislación y los organismos competentes en patrimonio, de la misma forma y en igualdad de condiciones que el resto de los bienes culturales.



Catedral de Tarragona, Guillem de Letungard, 1358.
Foto: Enciclopedia Bonàs (Flickr)

Definición de vidriera

La vidriera es una técnica artística cuyo material principal es el vidrio y cuya función primordial y más conocida, dentro de un contexto arquitectónico, es la de cerramiento de un vano o ventanal. Las vidrieras pueden, sin embargo, tener otros muchos usos y aplicaciones, tales como, lámparas, esculturas, parte del mobiliario u otros objetos diversos. Los vidrios de las vidrieras pueden ser incoloros o de color, tener diferentes texturas y grosores, y pueden estar tratados con cualquier tipo de técnica o procedimiento artístico o decorativo, tanto en frío como en caliente, tales como pinturas, talla, grabado, fusión, serigrafía, etc. Las vidrieras pueden estar formadas por un único panel o por una composición de varios, así como por un único vidrio o varios. Los vidrios pueden estar ensamblados con distintas técnicas y materiales, tales como perfiles metálicos (plomo, cinta de cobre, zinc, hojalata, etc.), hormigón, resinas, fusión, etc.



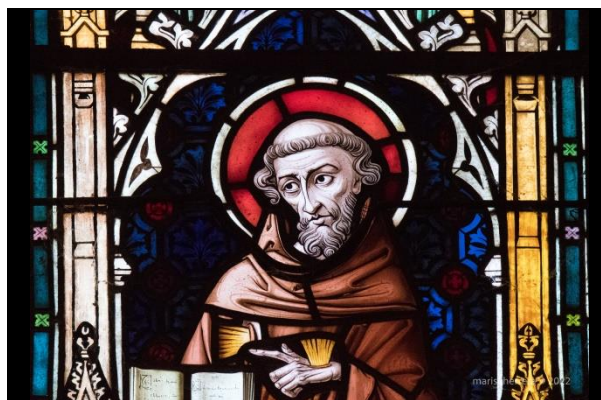
Catedral de Salamanca.
Foto: Rex Harris (Flickr)

Vidrieras como bienes inmuebles y bienes muebles

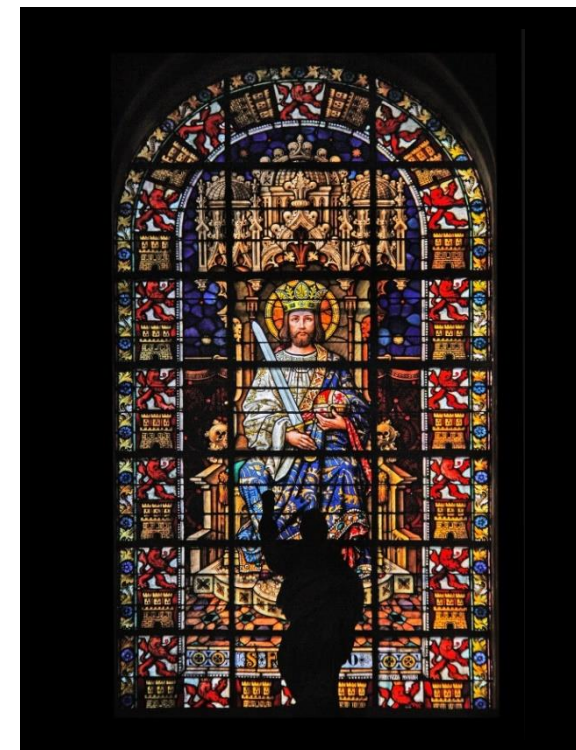
Las vidrieras suelen ser consideradas bienes inmuebles, ya que generalmente son concebidas para un espacio concreto en un edificio y por lo tanto forman parte integral del mismo. Cualquier intervención realizada en vidrieras situadas en un contexto arquitectónico, o bien en su entorno, puede alterar los parámetros y valores espaciales, lumínicos e iconográficos de la arquitectura. Sin embargo, la forma de intervenir en ellas hace generalmente necesario su desmontaje y traslado a taller, donde son restauradas con una metodología y enfoque propio de bienes muebles. Existe otra categoría de vidrieras, como veremos en el apartado “Usos y aplicaciones de las vidrieras”, que entran claramente en la categoría de bienes muebles. Dentro de este grupo se deben considerar las vidrieras que funcionan como cuadros, esculturas, mobiliario y objetos diversos, etc., así como las conservadas en un contexto museológico.

Usos y aplicaciones de las vidrieras

Las vidrieras pueden tener distintos usos y aplicaciones, siendo una de las más conocidas las vinculadas a la arquitectura, donde pueden actuar como cerramiento de un vano o como elemento estructural y ornamental, garantizando la estanqueidad del edificio y proporcionando aislamiento térmico y acústico, a la vez que permiten la entrada de luz al interior de la edificación. Otros usos y aplicaciones muy importantes de las vidrieras son las de ser objetos u obras independientes de la arquitectura y tener carácter estético, artístico, religioso, etc.



Iglesia conventual de Sta. María de La Rábida (Huelva). Foto: Angel Lahoz (Flickr)



Catedral de Sevilla, Zettler.
Foto: Miguel Cortés (Flickr)

Vidrieras como artes mayores, menores, decorativas, aplicadas o utilitarias

Al igual que sucede con el resto de las manifestaciones artísticas y artesanales, las vidrieras, dependiendo de diversos factores, son a menudo clasificadas como artes mayores o menores, artes decorativas, aplicadas o utilitarias.

2

ESTUDIO, INVENTARIO Y DIFUSIÓN

Inventario, catalogación y registro de vidrieras

El inventario, catalogación y registro de las vidrieras existentes, es condición indispensable para poder garantizar su protección legal, facilitar su estudio y difusión y como ayuda para su restauración y conservación. Este tipo de estudios deberían ser responsabilidad de los organismos públicos competentes y deben ser realizados por especialistas en la materia, preferiblemente historiadores y conservadores-restauradores. Estos inventarios deben incluir una descripción histórica, estilística, artística, material y técnica de la obra, así como otras apreciaciones que se consideren relevantes como, por ejemplo, su estado de conservación. Estos inventarios han de incluir un registro de todos los datos obtenidos tanto en forma escrita como gráfica y fotográfica. La conservación y transmisión adecuada de estos inventarios, tanto en formato digital como analógico, es de la mayor importancia y es

responsabilidad tanto de los organismos públicos competentes, como de los propietarios de las obras.

Estudio y difusión de conocimientos

A fin de garantizar la pervivencia y transmisión de este arte, se debería incentivar el estudio e investigación desde los centros de formación, investigación, I+D y empresas, etc., fomentar los encuentros regulares, los foros de debate, congresos, jornadas, seminarios, cursos, etc., las publicaciones específicas y las exposiciones de divulgación. Todas estas iniciativas son necesarias para fomentar el intercambio y la difusión de conocimientos y la formación continuada de especialistas.



Cripta de la Colonia Güell, Sta. Coloma de Cervelló.
Foto: Yuri Rapoport (Flickr)



Catedral de Segovia. Foto: Rex Harris (Flickr)

Las vidrieras y las instituciones públicas para la conservación y restauración del patrimonio.

Es muy importante que los distintos centros e institutos, nacionales o autonómicos, dedicados a la salvaguarda del patrimonio, tanto mueble como inmueble, dediquen una mayor atención a las vidrieras. Para ello es esencial la contratación de especialistas, la inversión en investigación, estudio y catalogación, el seguimiento de proyectos de intervención en este tipo de obras y la realización de tareas de monitorización y mantenimiento.

3

FORMACIÓN DE PROFESIONALES**Formación de profesionales en la técnica
y el arte de las vidrieras**

El arte de la vidriera, en cualquiera de sus variantes, corre el riesgo de desaparecer si no se fomenta la transmisión de conocimientos por parte de aquellos profesionales que se dedican activamente a este medio. Para ello es necesaria la implantación de estudios en esta materia en diferentes centros de enseñanza y preferiblemente de grado universitario o grado superior. Dentro del programa formativo de estos estudios, es esencial que los alumnos aprendan y dominen, tanto desde la teoría como desde la práctica, conocimientos básicos como el desmontaje de una vidriera en un contexto arquitectónico, toma de plantillas, diseño y cartonaje, selección y corte de vidrios, pintura sobre vidrio y otros tratamientos decorativos, emplomado y soldadura, enmasillado, colocación de nudos de sujeción y



Catedral de Málaga.
Foto: Miguel Cortés (Flickr)

varillas de refuerzo y montaje final de la vidriera. En este sentido, la inclusión de prácticas curriculares en los programas de estudios, ofertadas por talleres o profesionales vidrieros expertos, garantizaría un mejor conocimiento de esta técnica, a los estudiantes de esta especialidad y futuros vidrieros. Mientras no existan estudios superiores específicos sobre conservación y restauración de vidrieras, los vidrieros que no hayan cursado estudios en conservación y restauración de bienes culturales podrán intervenir en vidrieras históricas siempre y cuando sea bajo el asesoramiento y en colaboración con un conservador-restaurador titulado y con conocimientos demostrados en este campo. De la misma manera, un conservador-restaurador que no disponga de los conocimientos prácticos necesarios en este campo, debe buscar el asesoramiento de un vidriero. Esta es una colaboración en la cual ambos profesionales se nutren y benefician mutuamente de los conocimientos del otro.

Formación de profesionales en conservación y restauración de vidrieras

Complementariamente a la formación de profesionales en la técnica y el arte de las vidrieras, es esencial la formación de profesionales en el campo de la conservación y restauración de vidrieras, para así poder garantizar su adecuada preservación y transmisión. Este tipo de estudios debería estar inscrito en el marco académico universitario con el rango de grado. Como parte de estos estudios, es muy importante, paralelamente a las asignaturas específicas de conservación y restauración, el fomentar la recuperación de los distintos oficios que confluyen en el arte de las vidrieras tradicionales (ver apartado anterior: “Formación de profesionales en la técnica y el arte de las vidrieras”). Hasta que no existan profesionales formados en esta especialidad, es recomendable que los trabajos de conservación y restauración de vidrieras sean ejecutados por un equipo compuesto por profesionales con formación y experiencia en la técnica tradicional de la vidriera, por conservadores-restauradores con formación oficial y por científicos e historiadores.

Formación de profesionales en historia de las vidrieras

Para poder garantizar la existencia de profesionales especializados en el estudio e historia de las vidrieras, es esencial que en la carrera de Historia del Arte se trate el arte de la vidriera; el conocimiento de una especialidad es lo que realmente empuja a los estudiantes a investigar sobre ella. Aun así, la formación ha de contener elementos generales de formación investigadora y de catalogación ya que hay aún muy pocos estudios sobre historia de las vidrieras. Por otro lado, es importante que el historiador que se dedica a una especialidad como las vidrieras, conozca a fondo la técnica y los distintos elementos y particularidades que supone su estudio. La relación de las universidades con los talleres de vidrieras o escuelas donde se imparte esta especialidad es asimismo esencial para poder ofrecer al futuro investigador una formación específica.



Catedral de Palencia. Foto: Rex Harris (Flickr)

Formación de profesionales en ciencias aplicadas a la caracterización de vidrio

La formación específica de profesionales en el estudio científico de materiales vítreos como bienes culturales es absolutamente necesaria para poder obtener la máxima información de la obra antes, durante y después de cualquier intervención de conservación y restauración. Dada la complejidad y fragilidad inherente a este material, es muy importante utilizar, en la medida de lo posible, técnicas no destructivas o micro-destructivas, así como productos reversibles e inocuos, aplicando el criterio de la mínima invasión.

4

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**Trabajo interdisciplinar**

La intervención en vidrieras, tanto de forma directa como indirecta, debe llevarse a cabo por especialistas adecuadamente cualificados y preferiblemente con experiencia en obras similares. Este tipo de intervenciones, especialmente en el caso de obras relevantes, ha de contemplarse como una tarea interdisciplinar que incluya a profesionales de campos afines, tales como historiadores, vidrieros, químicos, biólogos, arquitectos, ingenieros, etc. Algunas de las decisiones adoptadas durante el proceso de intervención deberían por tanto ser consensuadas entre distintos profesionales.



Gustavo Torner. Sin título, Boceto para vidrieras, 1991-1994. Dibujos 24,5 x 17, 2 cm. Pastel sobre cartón. Foto: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Estudio de la obra, proyecto de intervención y memoria final

Cualquier intervención sobre vidrieras debe ir precedida de un estudio detallado de la obra, en el que se recojan los aspectos históricos, artísticos, materiales y técnicos más relevantes. Los resultados de este estudio son recogidos en el proyecto de intervención, el cual incluye asimismo una descripción y estudio de las patologías de deterioro de los distintos materiales, así como una propuesta de restauración y conservación detallada. Al final de cada intervención, es necesaria la redacción de una memoria final, en la cual se reflejan de forma detallada los tratamientos, métodos y productos aplicados durante el proceso de intervención. El registro fotográfico, antes, durante y después de la intervención es parte fundamental de toda esta documentación. Los departamentos y organismos competentes en materia de Patrimonio Cultural, así como los propios conservadores-restauradores y los propietarios, son responsables de la adecuada conservación de estos documentos y de su disponibilidad de consulta.

Estudio analítico de materiales

El estudio analítico de los materiales de una vidriera es un requisito no solo recomendable sino, en ocasiones, imprescindible para poder disponer de información de gran utilidad tanto para conocer los materiales que componen este tipo de obras como para poder tomar determinadas decisiones relacionadas con los criterios, métodos o productos más adecuados para su conservación y restauración. Los datos obtenidos en estos estudios pueden ser de gran utilidad, ya sea antes, durante o después del proceso de restauración de la obra y debería fomentarse su difusión. Entre los análisis más frecuentemente realizados en vidrieras, destaca el estudio físico o el análisis químico de los materiales (vidrio, plomo, capas pictóricas, elementos metálicos, resinas, etc.), tanto de los originales como de aquellos añadidos en épocas posteriores, y sus patologías de alteración, así como el estudio de la posible presencia biológica.

5

INTERVENCIONES DE RESTAURACIÓN

Restauraciones *in situ* y en taller

En el caso de vidrieras en un contexto arquitectónico, siempre es preferible, de ser posible, el optar por el tratamiento de la misma *in situ*, esto es, sin extraerla de su ubicación en el edificio. El desmontaje de una vidriera es una operación muy delicada, que implica ciertos riesgos para la misma, por lo que debe llevarse a cabo únicamente cuando se ha descartado la posibilidad de realizar una intervención *in situ*.



Catedral de Jaen.
Foto: Paco Barranco (Flickr)

Numeración de vidrieras y etiquetado de paneles y otros materiales

Las vidrieras y cada uno de los paneles que vayan a ser estudiados o intervenidos, han de ser numeradas siguiendo el sistema propuesto por el Corpus Vitrearum. Asimismo, cada panel y elemento que vaya a ser desmontado (varillas de refuerzo, pletinas, chavetas, etc.) ha de ser previamente fotografiado y etiquetado clara y discretamente con materiales no dañinos. No es aconsejable el etiquetado de paneles de vidrieras por la cara interior o con materiales que puedan entrar en contacto con capas pictóricas o vidrios muy deteriorados.

Desmontaje de una vidriera

El desmontaje de una vidriera es una operación muy delicada y que no debe realizarse en solitario. Es necesario, en la mayoría de los casos, el contar con un equipo de profesionales con experiencia suficiente en este tipo de tareas. Previamente al desmontaje de una vidriera en un contexto arquitectónico, se evaluarán detenidamente los distintos

medios de acceso disponibles para llevar a cabo esta operación (escaleras de mano, andamios, plataformas elevadoras de tijera, plataformas telescópicas y articuladas, etc.) y se elegirá el que mejor se adapte al trabajo a realizar, respetando siempre las medidas de seguridad y el uso de equipos de protección personal. Es muy importante acordonar la zona de trabajo para evitar el paso de personas, así como proteger cuidadosamente todos aquellos elementos del edificio que pudieran ser accidentalmente dañados durante esta operación, como mobiliario, cuadros, retablos, etc. Antes de proceder al desmontaje de una vidriera es muy importante consolidar o desmontar aquellos materiales que presenten un inminente riesgo de desprendimiento o agravamiento de su situación, ya sean vidrios, pinturas o la red de plomo. El desmontaje de una vidriera vertical se realizará siempre de abajo a arriba, a fin de evitar la posible caída de objetos (herramientas, masilla, mortero, etc.) sobre los paneles aún sin

desmontar, y se monta a la inversa, de arriba a abajo. En el caso de vidrieras de gran tamaño, al finalizar cada jornada de trabajo, así como al finalizar el desmontaje completo de la obra, el vano del ventanal deberá quedar debidamente cerrado de forma segura, con el fin de impermeabilizar el edificio, evitar el paso de aves y evitar la entrada de personas al mismo. Los paneles de una vidriera, una vez extraídos del vano, deben ser apoyados en vertical, preferiblemente sobre su lado más largo, sobre un tablero rígido de madera o metal y separados entre sí por finas láminas de policarbonato u otro material plástico estable. La superficie de apoyo en el suelo debe estar preferiblemente acolchada con algún tipo de lámina de espuma que amortigüe su peso, como por ejemplo el "plastazote". Esta zona debe quedar debidamente asegurada y acordonada hasta que los paneles vayan a ser trasladados. El método de descenso de los paneles, en el caso del trabajo sobre andamios, dependerá en gran medida de la estabilidad de la red de

plomo y los vidrios, así como de su tamaño. Idealmente, es preferible introducir unos pocos paneles en una caja de madera especialmente adaptada para este trabajo, la cual es descendida hasta el suelo utilizando una plataforma elevadora o, si el desmontaje se ha realizado desde un andamio, un montacargas o polea.

Toma de medidas y realización de plantillas de los vanos de un ventanal

Una vez terminado el proceso de desmontaje de la vidriera, es necesario tomar medidas lo más precisas posible de cada uno de los vanos, ya sea para saber el tamaño y forma exacta que deberían tener los paneles una vez restaurados, o bien los vidrios o paneles de protección que posiblemente vayan a ocupar su lugar. En las tracerías, o vanos con zonas curvas de la vidriera, es necesario tomar estas medidas utilizando plantillas físicas de tamaño real (1:1) de cada hueco. Estas plantillas pueden realizarse utilizando finos tableros de fibras duras, láminas de madera o plástico o cartones rígidos.

Transporte de vidrieras

El traslado de los paneles de una vidriera al taller de restauración es una operación muy delicada y ha de realizarse con las mayores garantías de seguridad. Esta operación incluye el trayecto o descenso desde su ubicación original (ventanal, museo, almacén, etc.) hasta el vehículo donde vayan a ser transportadas hasta su lugar de destino (taller de restauración, almacén, museo, etc.). Es muy importante, el usar siempre métodos y materiales seguros y previamente testados y rutas seguras, minimizando siempre cualquier posibilidad de accidentes. Allí donde sea posible, es aconsejable utilizar vehículos con amortiguación especial y con la zona de carga adaptada para este tipo de tareas. En el caso de utilizarse medios manuales, como carretillas con caballete vertical adaptado, las ruedas han de disponer de frenos y amortiguación especial, y las superficies de contacto estar almohadilladas.

Almacenaje temporal de vidrieras

Los paneles de una vidriera deben ser almacenados en lugares bien ventilados y con unos niveles de humedad y temperatura lo más constantes posible. Las estanterías y bandejas donde se almacenen los paneles han de ser preferiblemente abiertas y construidas con materiales metálicos. Se han de evitar en la medida de lo posible los tableros DM (MDF) y aglomerados, debido a su elevada cantidad de resinas, así como las maderas muy duras como el roble, para evitar la liberación de ciertos gases que pueden resultar muy dañinos para los materiales de las vidrieras. Aquellos paneles cuya red de plomo se encuentre en un estado muy delicado, es preferible almacenarlos en bandejas horizontales.



Catedral de Toledo. Foto: Rex Harris (Flickr)

Documentación en el taller

Previamente a cualquier intervención, cada uno de los paneles de una vidriera debe ser detalladamente estudiado y documentado. Esta documentación incluye la toma de medidas y las plantillas realizadas *in situ*. Este estudio debe ser tanto de tipo histórico-artístico como material-técnico. Uno de los primeros pasos consiste en etiquetar debidamente cada uno de los paneles y fotografiarlos por ambas caras, con luz transmitida y reflejada. El estudio material-técnico ha de centrarse en los distintos materiales presentes y en su estado de conservación, con el fin de poder evaluar las distintas opciones posibles de intervención y determinar las más adecuadas en cada caso concreto. Junto a la documentación escrita, es importante el uso de mapas de cronologías y patologías. Estas cronologías pueden ser de creación o de modificaciones históricas, pero también puede ser necesario el realizar un mapa de intervenciones consideradas como inadecuadas. Esta información formará parte de la Memoria Final de la Intervención.

Toma de decisiones

La intervención directa en cualquier vidriera debe ir precedida de un proceso sosegado de reflexión y toma de decisiones sobre las acciones más adecuadas para cada situación concreta, en base a la información obtenida durante el estudio previo de la misma. En la medida de lo posible, se han de respetar los principios más importantes de la conservación y restauración de bienes culturales, tales como el respeto por los materiales originales, mínima intervención y máxima reversibilidad, dando preferencia a la conservación preventiva, antes que a la restauración directa. Hemos de ser muy conscientes de que no existen las fórmulas o soluciones únicas, que puedan ser aplicadas de forma indiscriminada. Las circunstancias y situaciones de cada obra y cada situación son distintas y han de ser estudiadas y tratadas por tanto de forma individual.

Consolidación de materiales

Al igual que sucede antes del desmontaje de una vidriera, una de las primeras acciones en el taller consiste en consolidar o desmontar aquellos materiales que presenten un inminente riesgo de pérdida o agravamiento de su situación, ya sean vidrios, pinturas o plomos. Como sucede en otras operaciones llevadas a cabo en la restauración de bienes culturales, es importante minimizar la extensión de estas acciones de consolidación, buscando la máxima reversibilidad e intentando mantener la mayor cantidad posible de materiales originales. La aplicación de resinas para el consolidado de capas pictóricas en riesgo inminente de desprendimiento, ha de considerarse una operación excepcional y de emergencia, la cual, de no realizarse, supondría la pérdida de dichos materiales. El repinte y cocción de pinturas fundibles sobre las originales, para su fijación, es una técnica muy agresiva, irreversible y por lo tanto totalmente desaconsejada.

Limpieza de vidrios

Todo tratamiento de limpieza es una operación muy delicada y de naturaleza irreversible, por lo que ha de estar guiado por la precaución, la moderación y la medida. La limpieza ha de ir precedida de un estudio previo, acompañado, de ser necesario, de la realización de análisis científicos, que nos ayuden a conocer la naturaleza de dichas suciedades, así como de la realización de pruebas y catas de limpieza en zonas puntuales y representativas, por ambas caras de los paneles. Los resultados de estas catas de limpieza deben quedar documentados tanto



Adoración de los Reyes Magos, 1544-1550, Arnau de Vergara. Museo de la Santa Cruz, Toledo. Foto: Bernard Blanc (Flickr)

en texto como en imágenes. La limpieza de cualquier soporte artístico e histórico tiene como fin la eliminación de todos aquellos materiales extraños a los materiales originales, fijados o depositados sobre estos, incluyendo partículas atmosféricas y productos de alteración. El objetivo principal de la limpieza de una vidriera no debe ser la recuperación de lectura o de la translucidez, sino más bien el detener o frenar el avance del deterioro de los distintos materiales como consecuencia de su interacción con los depósitos o costras de suciedad. La limpieza debe realizarse siempre de forma progresiva, utilizando en primer lugar métodos inocuos y potencialmente menos abrasivos o dañinos para los materiales originales, primando una limpieza mecánica suave antes que una limpieza química; la acción debe detenerse cuando se haya alcanzado un nivel satisfactorio. Hemos de tener en cuenta que todo método tiene sus ventajas e inconvenientes y que la efectividad de cualquier método de limpieza depende, en gran medida, de la habilidad,

pericia, experiencia y capacidad del restaurador para aplicar criterios y soluciones en cada caso concreto. Deben evitarse, por tanto, todos aquellos productos o métodos que no hayan sido ampliamente probados y examinados con éxito. Finalmente, es importante que el restaurador o restauradora sepa aplicar la prudencia, aprenda a conocer los límites de sus conocimientos teóricos y prácticos y busque consejo y ayuda antes de intervenir.

Fracturas en vidrios

Para la restauración de las fracturas en vidrios existen varios métodos, los cuales pueden ser de tipo químico, como las resinas, o de tipo mecánico, como los plomos de fractura, los plomos superficiales, la cinta de cobre o los alambres. Antes de decidirnos por un método u otro, es importante conocer las ventajas e inconvenientes de cada opción y evaluar detenidamente la situación concreta de la vidriera (destino final, presencia de acristalamiento de protección, distancia de

observación, etc.). En el caso de optar por la utilización de resinas, se han de usar solo aquellas que hayan sido ampliamente examinadas y probadas con éxito. Es preferible dar prioridad al tratamiento de las fracturas *in situ*, bien mediante plomos superficiales o resinas, antes de considerar su extracción. La sustitución de un vidrio con múltiples fracturas ha de evitarse a toda costa y solo ser considerada como una última opción en casos bien justificados. La sustitución de una pieza de vidrio ha de estar plenamente documentada en el informe de la intervención, y los fragmentos han de ser debidamente archivados.



Vitoria, Iglesia de Nuestra Señora del Pilar.
Foto: Zarateman (Wikimedia Commons)

Doblajes como método de restauración

Los doblajes de vidrios son un método de restauración en ocasiones utilizado en vidrieras, bien para reforzar, consolidar y proteger vidrios antiguos muy frágiles, bien para recuperar legibilidad en una pieza de vidrio o en un panel completo. Ambos tipos de doblajes han experimentado numerosas transformaciones a través de los años y presentan por tanto diversas variantes. Los vidrios de doblaje pueden ir introducidos en las alas del plomo por una cara (laminado sencillo) o por ambas (laminado doble) o incluso emplomados separadamente y soldados a la red de plomo. En la actualidad, el uso de doblajes es considerado como un último recurso antes de tener que plantearnos la posible sustitución de vidrios de otras épocas. Es importante tener en cuenta que, en el caso de vidrieras en un contexto arquitectónico, los doblajes pueden tener un cierto impacto estético al ser vistos desde el

exterior, por lo que su uso ha de limitarse a casos absolutamente necesarios.

Restauración de la red de plomo

La conservación máxima de la red de plomo existente en un panel de vidriera ha de ser prioritaria. Solo en casos de absoluta necesidad se contemplará un reemplomado parcial o completo de los paneles de una vidriera. Antes de plantearnos el desemplomar un panel, hemos de considerar si la vidriera va a quedar protegida por un acristalamiento ventilado, ya que este puede alargar considerablemente la vida de la red de plomo, y por defecto la de todos los materiales de la vidriera. En el caso de ser necesario un desemplomado parcial o completo de un panel, se debe realizar previamente un calco de la red de plomo. Es importante asimismo documentar y conservar todos los plomos extraídos si consideramos que tienen un gran valor histórico y documental o, en su defecto, algunas muestras representativas. En el caso de un reemplomado, hemos de

intentar que los plomos elegidos sean lo más similares posible a los que han sido descartados o a los existentes en otros paneles de la misma vidriera, tanto en sus medidas y forma (ancho y alto, plano, o curvo, etc.) como en su trazado (dirección o trenzado de los plomos).

Normativa y riesgos relacionados con el trabajo con plomo

El plomo y las aleaciones de plomo y estaño son metales altamente tóxicos, que pueden ser absorbidos por nuestro organismo principalmente a través de las vías respiratorias. En el trabajo con vidrieras, este metal está presente principalmente en los perfiles de plomo y las varillas de estaño utilizadas para el emplomado y soldadura de los paneles de las vidrieras, así como en algunas de las pinturas fundibles utilizadas, comercializadas en forma de polvo muy fino. La exposición al plomo sucede principalmente a través de la inhalación de partículas de plomo generadas por la combus-

ión de materiales que contienen este metal, así como por la ingestión de polvo, agua o alimentos contaminados con plomo. Por ello, es muy importante tomar las medidas necesarias para protegernos, tales como el uso adecuado de los equipos de protección personal recomendados, la utilización de extractores, el trabajar en espacios ventilados y el mantener unas normas de limpieza e higiene apropiadas, tanto en el lugar de trabajo como a nivel personal. Finalmente, el trabajo con plomo, tanto en la creación como en la restauración de vidrieras, debe adaptarse a las normativas de la UE.

Eliminación o sustitución de añadidos de otras épocas

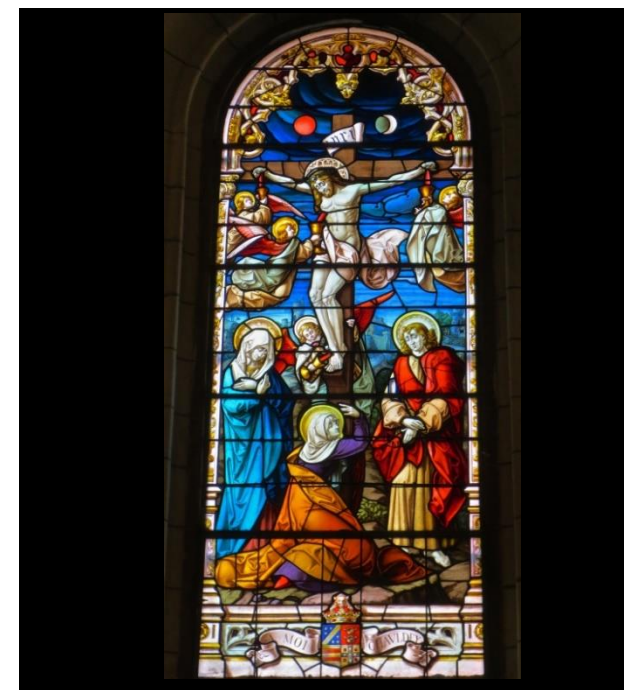
Las vidrieras, y especialmente las de mayor antigüedad, presentan a menudo distintos materiales añadidos a lo largo de su historia, generalmente como resultado de su restauración. Estos materiales pueden ser tanto vidrios (nuevos o

reutilizados), pinturas, películas o pátinas de distintos materiales aplicadas en frío o cocidas, plomos de fractura o plomos superficiales. Los principales motivos por los que generalmente nos podemos plantear su eliminación son para evitar el avance del deterioro de los materiales originales o para mejorar la lectura de una pieza de vidrio o de un panel. El primer caso está justificado mientras que el segundo está basado en criterios puramente estéticos, como el mejorar la lectura de la obra, los cuales son fruto de nuestro gusto y preferencias personales. Es por ello que este tipo de decisiones no están exentas de polémica y han de ser cuidadosamente consensuadas y justificadas. Como regla general, la sustitución de añadidos anteriores, sean de la época que sean, ha de estar avalada por un estudio profundo de la obra y de la posible documentación existente.

Reintegración de lagunas en los vidrios

Al igual que sucede con la limpieza, la reintegración de las partes perdidas de una obra es una intervención delicada y posiblemente una de las operaciones más susceptibles a la polémica, dada la diversidad de criterios y enfoques posibles. Cada caso debería ser estudiado detenidamente, con el fin de reunir toda la información posible y establecer el tratamiento que, en ese momento y para esa situación concreta, con los conocimientos, medios y presupuesto de que disponemos, nos parezca el más adecuado. La sustitución de una pieza de vidrio con una o varias lagunas ha de estar plenamente justificada y esta será debidamente documentada y archivada. Como regla general, en el caso de proceder a una reintegración, deberíamos detenernos allí donde carezcamos de documentación y sea necesario adentrarse en el terreno de las conjeturas y la inventiva. Idealmente, las nuevas adiciones deberían guardar una armonía y equilibrio en color, tono, textura,

material, forma y escala con respecto a los materiales originales y mantenerse en un discreto segundo plano, sin llegar a destacar más que estos, siendo a la vez discernibles sin excesiva dificultad. En este sentido, es importante firmar y datar muy discretamente estos nuevos vidrios, ya sea mediante incisión con buril o con grisallas cocidas, por la cara exterior y claramente visibles a corta distancia.



Iglesia de San Jerónimo El Real, Madrid.
Foto: Edmund Gall (Flickr)

Enmasillado de paneles

La masilla tradicional utilizada en vidrieras está compuesta principalmente por aceite de linaza crudo y Blanco de España (creta). Aparte de estos dos ingredientes principales, a menudo se utilizan una serie de aditivos con el fin de colorear las masillas, licuarlas o acelerar su proceso de secado. Es muy importante conocer el funcionamiento y durabilidad de estos productos secundarios o, en su defecto, buscar asesoramiento especializado, antes de decidimos a utilizarlos. En este sentido, está totalmente desaconsejado el uso de siliconas como sustituto de la masilla tradicional. El uso principal de la masilla, aplicada en forma de pasta semilíquida en las intersecciones entre los vidrios y las alas de los perfiles de plomo por ambas caras del panel, es para evitar que las piezas de vidrio se muevan dentro de los perfiles de plomo, y dar consistencia a los paneles, sellarlos e impermeabilizarlos al paso de los elementos. En vidrie-

ras, y especialmente en aquellas que presentan diferentes patologías de deterioro en los distintos materiales originales, no se debe en absoluto aplicar la masilla mediante el método tradicional de frotado con cepillos y secado con serrín. En su lugar esta se aplicará mediante pequeñas espátulas, introduciendo con cuidado la masilla bajo las alas de los plomos. El enmasillado completo de un panel puede ser necesario cuando este haya sido desplomado; sin embargo, y en general, hemos de considerar otras opciones como un reenmasillado puntual por las zonas donde la masilla se haya perdido o se encuentre muy deteriorada, o incluso un enmasillado completo solo por la cara exterior. Un segundo uso muy importante es como pasta de sellado de consistencia mucho más densa y que se aplica durante el montaje de las vidrieras en forma de cordón grueso biselado y a lo largo de las zonas de unión entre los paneles emplomados (o vidrios) y los bastidores metálicos o los marcos de madera.



Llucia Navarro. Institut Moisès Broggi.
Barcelona (1962)

Soldadura de nudos para las varillas de refuerzo

La gran mayoría de paneles de vidrieras necesitan de nudos de plomo o de alambre soldados a la red de plomo para sujetar las varillas metálicas de refuerzo. Estos nudos eran generalmente de plomo hasta el siglo XIX, cuando empiezan a usarse, paralelamente, los de alambre de hierro y de cobre. Tanto los nudos de plomo como los de alambre de cobre se siguen usando en la actualidad, soldados preferentemente sobre puntos de soldadura existentes. Se desaconseja completamente el soldar las varillas directamente a la red de plomo, dado que esta es una operación innecesaria, muy agresiva e irreversible.

Elementos metálicos (*ferramenta*)

Todos los elementos metálicos existentes en una vidriera, aparte del plomo, cuya función es la de sujeción, refuerzo, apoyo o soporte de la misma, son materiales intrínsecos a la obra y han de ser, por tanto, conservados en la medida de lo posible. Estos metales, conocidos también como *ferramenta*, por ser tradicionalmente de hierro, incluyen los bastidores, pletinas, chavetas y varillas de sujeción o refuerzo. Estos metales han de ser tratados mediante un procedimiento de limpieza con cepillos no excesivamente abrasivos, seguido por la aplicación de inhibidores o transformadores de óxido; Para ello se usarán únicamente productos reconocidos, con trayectoria y garantías en el campo de la conservación y restauración para metales en exterior, y su uso será documentado en el informe de la intervención. La posible sustitución de los elementos metálicos ha de estar justificada, como en el caso de una pérdida considerable de materia por corrosión, por deformación o por rotura.

Montaje tradicional de una vidriera

El montaje de una vidriera es una operación muy delicada y que no debe realizarse en solitario. Es necesario, en la mayoría de los casos, el contar con un equipo de profesionales con experiencia suficiente en este tipo de tareas. Previamente al montaje de una vidriera en un contexto arquitectónico, se elegirá el medio de acceso que mejor se adapte al trabajo a realizar, respetando siempre las medidas de seguridad y el uso de equipos de protección personal. Es muy importante acordonar la zona de trabajo para evitar el paso de personas, así como proteger cuidadosamente todos aquellos elementos del edificio que pudieran ser accidentalmente dañados durante esta operación, como mobiliario, cuadros, retablos, etc. El montaje de una vidriera vertical se realizará siempre de arriba a abajo, a fin de evitar la posible caída de objetos (herramientas, masilla, mortero, etc.) sobre los paneles ya instalados. Tradicionalmente se suelen usar morteros de cal y arena para la sujeción de los paneles al vano de obra

(piedra o ladrillo) y masilla tradicional de aceite de linaza para las zonas de contacto entre los paneles y los bastidores metálicos o de madera. En el caso de vidrieras de gran tamaño, al finalizar cada jornada de trabajo, el vano del ventanal deberá quedar debidamente cerrado de forma segura, con el fin de impermeabilizar el edificio, evitar el paso de aves e impedir la entrada de personas al mismo.



Catedral de Burgos. Epifanía en el río Jordán.
Foto: Fr. Lawrence Lew, O.P. (Flickr)

6

CONSERVACIÓN DE VIDRIERAS EN UN CONTEXTO ARQUITECTÓNICO**Mantenimiento e inspecciones regulares**

La realización de inspecciones periódicas y de tareas de mantenimiento de todos los elementos vinculados a la vidriera, es una necesidad ineludible para poder conocer el estado de todos los materiales, alertar de la aparición de daños puntuales y ralentizar el avance progresivo de su deterioro; el control y la acción sobre los riesgos y los incipientes procesos de degradación, son la mejor prevención. Estas tareas han de ser llevadas a cabo por especialistas en la materia y coordinadas por la administración competente. Priorizando la prevención y mejora de las condiciones de la vidriera, se asegura su mejor conservación, a la vez que se propicien intervenciones puntuales de mantenimiento, en contraposición a las complejas y costosas restauraciones de daños ya irreparables. En este sentido, la función de los encargados o responsables de la conservación de un edificio con vidrieras es

primordial a la hora de detectar el avance de los síntomas de deterioro y alertar de la aparición de posibles daños puntuales. El uso de drones puede ser una herramienta de gran utilidad para el estudio de las obras en un contexto arquitectónico.



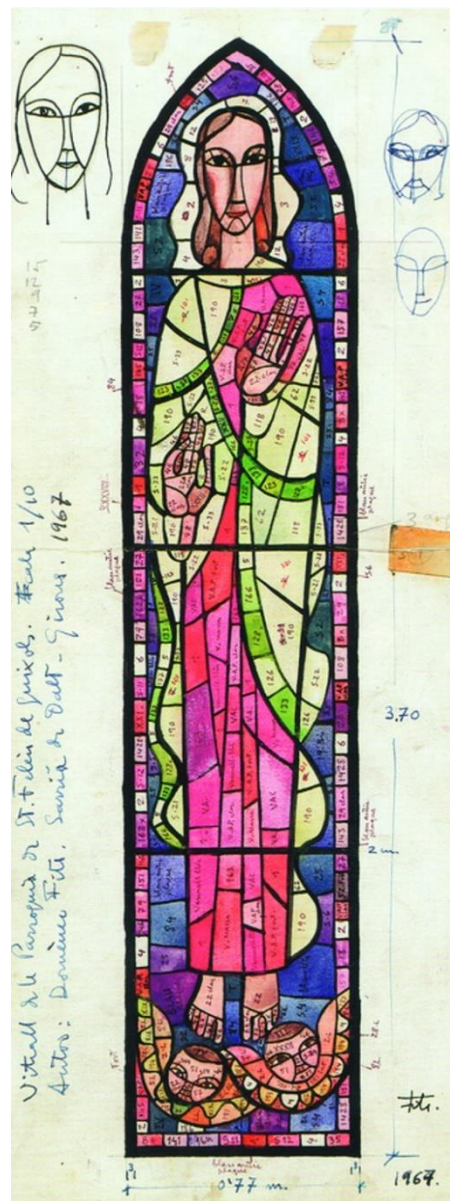
Catedral de Ávila. Nicolás de Holanda, 1520.
Foto: Cabildo Catedral de Ávila

Monitorización medioambiental

En aquellos proyectos en los que se considere necesario, sería recomendable, llevar a cabo un estudio a fondo de las condiciones medioambientales de exposición de la vidriera y de su entorno, tanto exterior como interior, dispongan o no de acristalamiento de protección. Dependiendo de las características y de los medios del proyecto, en este tipo de estudios se suele contemplar la medición y el estudio, durante al menos un año, de algunos o de todos los siguientes parámetros: temperatura y humedad relativa (en ambiente y en superficie), punto de rocío, emisiones de rayos solares (radiación ultravioleta e infrarroja), presencia de gases contaminantes en la atmósfera interior y exterior del edificio, niveles de acidez (en ambiente y en superficie), ventilación interior y velocidad de desplazamiento del aire en la cámara existente entre la vidriera y los vidrios de protección.

Mallas de protección

El uso de mallas o redes metálicas de protección es tan antiguo como el mismo arte de la vidriera. En la actualidad su uso está recomendado en casos donde exista un riesgo de impactos desde el exterior o de allanamiento en el edificio. En el caso de su uso, es recomendable optar por metales no férricos, como el acero inoxidable o, en su defecto, el acero galvanizado, ya sea en caliente o mediante electrogalvanizado. Es importante, a fin de evitar sombras molestas sobre la vidriera desde el interior, el colocar la malla no demasiado cerca de la misma, el utilizar hilo no excesivamente grueso y el evitar una trama o tejido demasiado tupido. Es necesario, asimismo, cubrir todos los paneles de la vidriera y no dejar las zonas más complejas o de difícil acceso desprotegidas. Es perfectamente aceptable el utilizar las mallas en combinación con un acristalamiento de protección, generalmente con la intención de matizar el efecto de dichos vidrios sobre la lectura exterior del edificio, a la vez que ofrecerles una protección adicional.

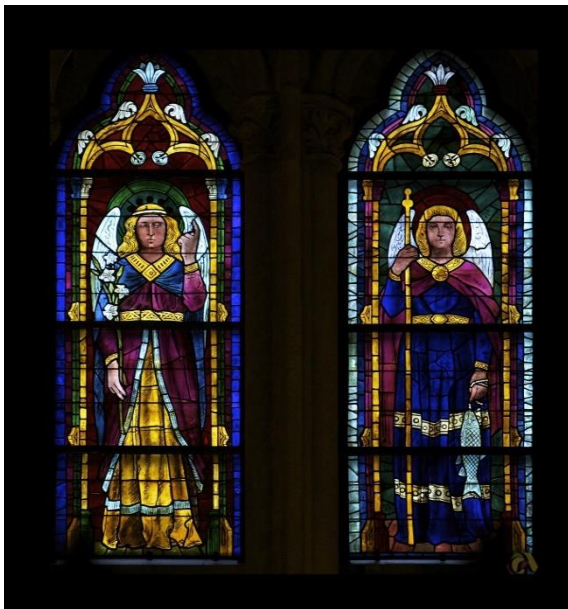


Domènec Fita. Boceto de una vidriera de la parroquia de *Sant Feliu de Guíxols (Girona)* 1967. Foto: El Punt Diari, 18-I-2012

Acrisolamientos de protección para vidrieras

La presencia de un acristalamiento de protección ventilado, una vez finalizada la restauración de una vidriera, supone una mejora importante de sus condiciones de conservación, alarga la expectativa de vida de todos los materiales y permite una actuación mucho menos intervencionista. Los tradicionalmente llamados acristalamientos isotérmicos de protección (en la actualidad a menudo referidos como Acristalamiento de Protección Ambiental, o EPG en sus siglas en inglés) constituyen desde hace ya varias décadas uno de los sistemas más eficaces para asegurar una mejor conservación de las vidrieras. En líneas generales, estos acristalamientos de protección se caracterizan por el desplazamiento de la vidriera original hacia el interior del edificio, instalando los vidrios o paneles de protección en el lugar que ocupaban los paneles originales de la vidriera. De esta manera se crea una

cámara de ventilación natural con aire procedente del interior del edificio que evita la formación de agua de condensación sobre la cara interior de los vidrios de la vidriera, quedando esta protegida de la mayor parte de agentes nocivos externos -gases, lluvia, viento, precipitaciones, etc.- y logrando en parte igualar los niveles de temperatura existentes en ambas caras de los vidrios, de ahí el nombre de isotérmico.



Catedral de León. Foto: Paco Barranco (Flickr)



Casa Zapata, Cartagena, 1909.
Foto: www.SummerMathPhotoChallenge.weebly.com (Flickr)

Requisitos de un acristamiento de protección para vidrieras

Para la correcta instalación y funcionamiento de un buen acristamiento de protección son necesarias una serie de exigencias básicas:

- El vidrio utilizado ha de tener un mínimo efecto reflectante, ser lo más transparente, translúcido e incoloro posible y filtrar la mayor cantidad posible de radiaciones UVA.

- El sistema ha de cubrir todos los paneles de la vidriera, ser totalmente hermético al paso del agua y el viento y debe poder contar con suficiente ventilación en la cámara interior, a fin de evitar la formación de agua de condensación sobre los vidrios de la vidriera, y tener la máxima longevidad posible.

- Los materiales utilizados deben ser compatibles con los materiales de la vidriera, adaptarse a ellos en la medida de lo posible y no deteriorarse más rápidamente que éstos.

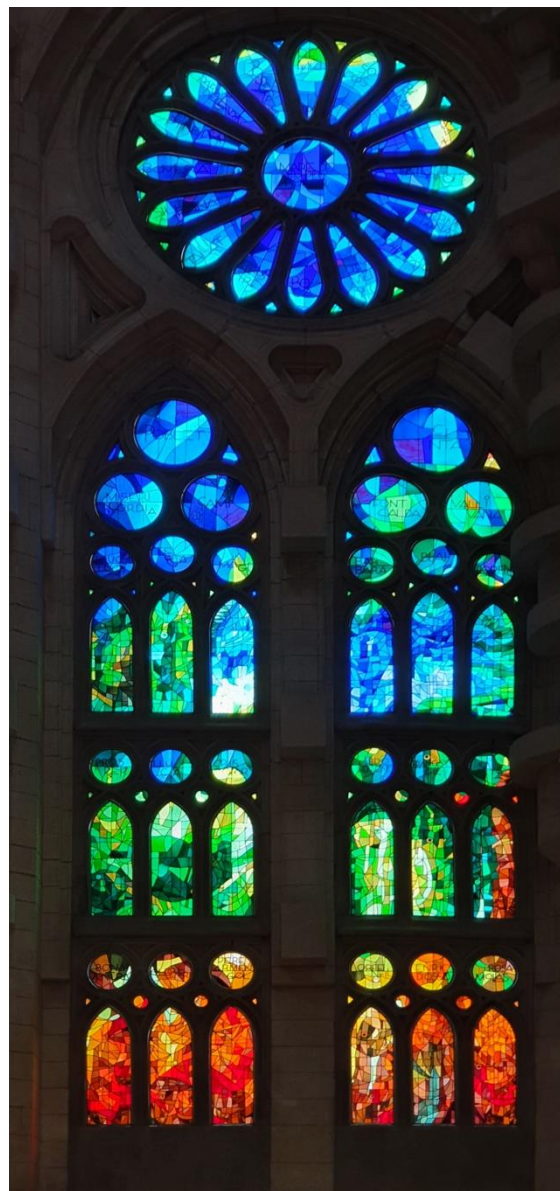
- Los paneles o vidrios utilizados en el cerramiento de la vidriera han de respetar los volúmenes de la piedra creados por los maoles y la tracería, esto es, sin ocultar las formas de la arquitectura.

- Existen distintos tipos de vidrios que pueden ser utilizados para el acristamiento. En cada caso se deberá evaluar cuál de ellos es el más adecuado, teniendo siempre en cuenta el respeto por la visibilidad del conjunto monumental.

7

EXPOSICIÓN Y CONSERVACIÓN DE VIDRIERAS EN UN CONTEXTO MUSEOLÓGICO

Las vidrieras (o partes de ellas) expuestas o conservadas en un contexto museológico siguen, con algunas excepciones, las mismas pautas descritas en este documento para el estudio e intervención en vidrieras conservadas en un contexto arquitectónico. La musealización o exposición de vidrieras, allí donde esté plenamente justificada, es una oportunidad excepcional para acercar este arte a un público más general, facilitando de esta manera su estudio y difusión. Estas vidrieras, tanto si están expuestas al público como en un almacén, deben conservarse en espacios bien ventilados y con unos niveles de humedad y temperatura lo más constantes posible. Las estanterías y bandejas donde se almacenen los paneles han de ser preferiblemente abiertas y construidas con materiales metálicos. Se han de evitar en la medida de lo posible



Sagrada Família, Barcelona.
Joan Vila-Grau, talleres Bonet.
Foto: Lightworks Stained Glass

los tableros DM (MDF) y aglomerados, debido a su elevada cantidad de resinas, así como las maderas muy duras como el roble, para el evitar la liberación de gases, como el ácido fórmico o el ácido acético, que pueden dañar los materiales de las vidrieras. Aquellos paneles cuya red de plomo se encuentre en un estado muy delicado, es preferible almacenarlos en bandejas horizontales. Para las vidrieras en exposición, el sistema de iluminación utilizado -sea natural o artificial- debe ser tenue y tan similar a la luz natural solar como sea posible. Son preferibles los sistemas de iluminación que emitan la menor cantidad posible de radiación infrarroja y ultravioleta, para así evitar el aumento de la temperatura que puede poner en riesgo a la vidriera y las resinas utilizadas en su restauración.

ARCOVIUM práctico

La Escuela Taller Molina Lario: cuatro años de formación en vidrieras artísticas

Resumen

Marina Arias nos explica, en el presente artículo, la experiencia en la que participó como docente en la formación de jóvenes en temas relativos a la recuperación o promoción del patrimonio artístico, histórico, cultural o natural, así como con la rehabilitación de entornos urbanos o del medio ambiente. La experiencia se desarrolló en la Escuela Taller Molina Lario de Málaga, entre 2003 y 2007.

Marina Arias San Antonio
Acuarelarias - Taller de Arte.
Socia de ARCOVE

Palabras clave

Vidrieras, Escuela-taller,
Formación, Málaga

Keywords

Stained glass windows,
Vocational School, Training,
Málaga.

The Molina Lario Vocational School: a four-year training in artistic stained glass

Summary

In this article, Marina Arias explains the experience in which she participated as a teacher, training young people in different subjects related to the recovery or advocacy of artistic, historical, cultural or natural heritage, as well as the rehabilitation of urban or environmental settings . This experience took place at the Molina Lario Vocational School in Málaga between 2003 and 2007.

El origen

La historia de las Escuelas Taller y Casas de Oficio se remonta al año 1985 cuando se pusieron en marcha estos proyectos de formación y empleo.

La función principal de estos proyectos radicaba en la inserción de desempleados jóvenes menores de veinticinco años, que a través de la formación y alternancia con la práctica profesional, se formaban

en ocupaciones relacionadas con la recuperación o promoción del patrimonio artístico, histórico, cultural o natural, así como con la rehabilitación de entornos urbanos o del medio ambiente.

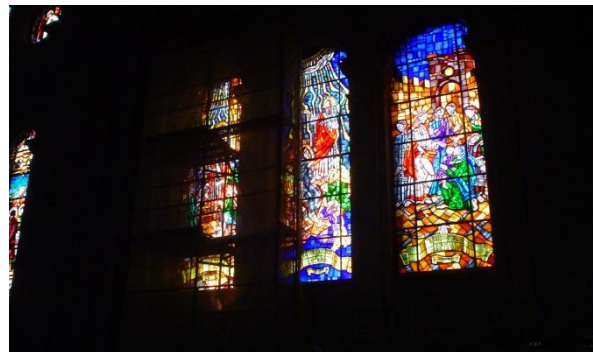
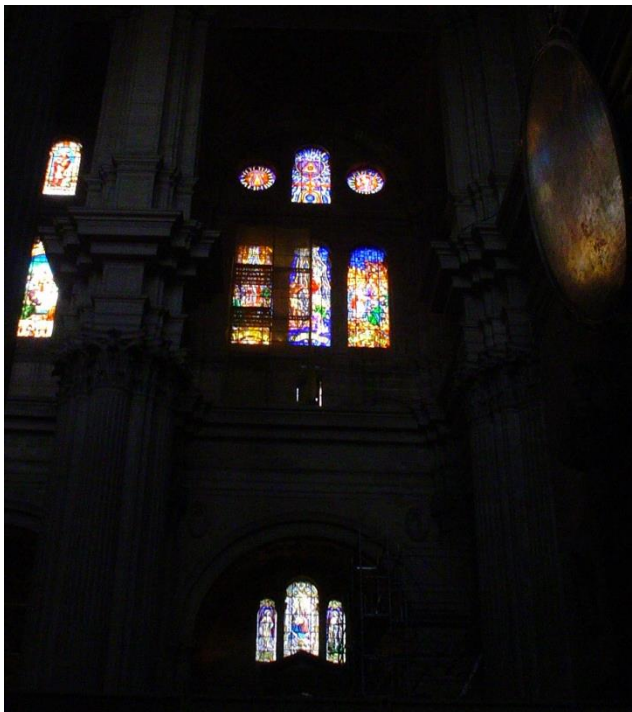
El caso de la Escuela Taller Molina Lario comenzó en diciembre del año 1996. Este ambicioso proyecto abarcaba trabajos de conservación y mantenimiento para la S.I. Catedral de Málaga en los oficios de: albañilería, cantería, forja y

vidrieras artísticas, en una primera fase. Posteriormente, se añadirían los oficios de: dorado y policromía, orfebrería, bordado en oro y delineación por ordenador.

Entre los años 2003 y 2007 fui maestra de taller y responsable de los trabajos realizados en el módulo de Vidrieras Artísticas de la escuela, así como de la conservación y mantenimiento de las vidrieras de la Catedral. Además, durante ese periodo, se confeccionaron e instalaron un nuevo juego de vidrieras para el módulo 17 de la Catedral de Málaga (figs. 1, 2 y 3).

La labor docente abarcó varias facetas:

En una primera fase, correspondiente a 6 meses, se enfocó a la formación. En el temario se incluyeron todas las fases del proceso de creación de una vidriera emplomada, así como características de los materiales: mediciones, tipos de soporte, confección y diseño a escala,



Figs. 1, 2 y3.- Vidrieras de la Catedral de Málaga

dibujo técnico básico, dibujo artístico del cartón (fig. 4) proporciones, etc.; composición y fabricación de vidrio plano, manipulación, almacenaje y corte (fig. 5); uso de metales: el plomo y el estaño, sus características, manipulación, punto de fusión, etc. (figs. 6 y 7); pintura sobre vidrio, pigmentos, esmaltes, aplicación de los mismos y cocción (figs. 8, 9 y 10); instalación de los paneles y seguridad e higiene en el trabajo (fig. 11). Durante

esta fase se comenzó con los primeros trabajos de corte del vidrio, de montaje en plomo y soldadura, con proyectos de pequeño tamaño. Una vez pasada esta primera fase, los alumnos que superaron

el periodo de formación pasaron a ser alumnos trabajadores, siendo contratados por el Ayuntamiento a través de la Empresa Municipal para la Formación y el Empleo durante 18 meses más (fig. 12).

Figs. 4 a12.-
Prácticas de los
alumnos en las
clases



Fig.4.



Fig. 5.



Fig. 6

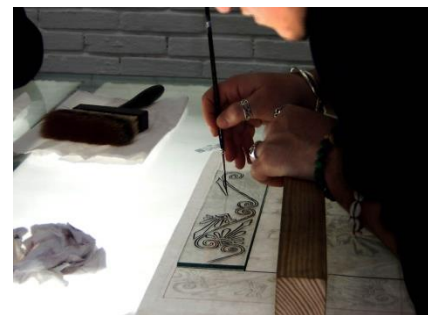


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

La cronografía

En abril del 2003 arrancó la Escuela Taller Molina Lario IV que tendría una duración de 2 años y que se prorrogó con la Escuela Taller Molina Lario V hasta diciembre de 2007. El módulo de Vidrieras Artísticas lo formaban 8 alumnas y alumnos con edades comprendidas entre los 17 y los 21 años.

En paralelo a la formación específica del módulo, los alumnos que no disponían del título de ESO tuvieron la posibilidad de prepararse en el aula de formación compensatoria para presentarse al examen de obtención del título y que consiguieron con éxito.

Las clases se impartieron en el taller que la escuela tenía en el edificio habilitado para ello y que disponía de varias mesas de trabajo, mesa de luces y un horno. El horario era de 8 a 3 y de lunes a viernes.

Uno de los puntos más importantes del trabajo de campo fue preparar muy bien

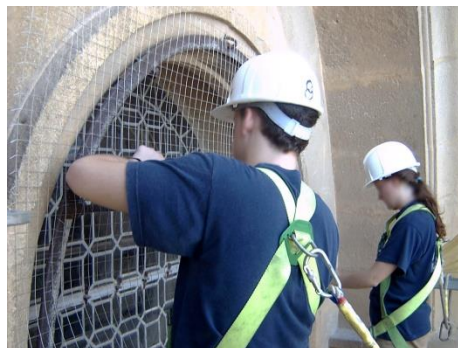


Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

el plan de seguridad, ya que los trabajos se iban a realizar a unos 30 metros de altura.

El trabajo más importante realizado fue un nuevo juego de vidrieras para el módulo 17, correspondientes a la iconografía de las resurrecciones de las que más adelante hablaremos.

Paralelamente, se efectuaron labores de conservación y mantenimiento, consistentes en la limpieza de los paneles tanto interior como exterior y consolidación de elementos como rotura de vidrios, plomos quebrados, reposición de masilla y mantenimiento o sustitución de las mallas de protección (fig. 13).

En colaboración con el módulo de forja, se confeccionaron nuevos perfiles con malla de acero inoxidable para la protección de las vidrieras.

También confeccionaron las barras de refuerzo para los paneles de las nuevas vidrieras (figs. 14, 15 y 16).

El edificio

La historia de la Catedral comienza desde su construcción sobre la Mezquita Mayor, ubicada en el interior del recinto amurallado árabe. La fecha data de 1487, año en el que la ciudad de Málaga fue conquistada por las tropas de los Reyes Católicos. Fue entonces cuando la Mezquita Aljama se convirtió en Catedral. El proyecto original y las primeras trazas, hoy inexistentes, fueron obra de Diego de Siloé, autor además de un gran número de monumentos de la época, como el monasterio de San Jerónimo de Granada o las catedrales de Granada y Guadix, entre otras.

En la primera fase se construyó la cabecera con pilares de semicolumnas de capiteles corintios. Durante el siglo XVII, tan solo se construiría el coro. El siglo XVIII sería definitivo para realizar el proyecto de finalización de la Catedral, cuyas obras se reanudarían para terminar el cuerpo de la iglesia con grandes pilares de columnas de los que emergen nuevos

pilares con pilastras adosadas, que soportan a su vez un entramado de cúpulas semiesféricas. Ya en 1768 el templo se abriría al culto tal y como lo conocemos hoy, a falta de terminar las torres y el exorno de las capillas de la zona nueva. La invasión napoleónica y las sucesivas desamortizaciones después, impiden que las obras continúen a lo largo del siglo XIX. En 1862 la reina Isabel II visitó Málaga e impulsó de nuevo la idea de concluir el templo, propósito que finalmente no se materializó.

La evolución de cada una de sus fases constructivas da como resultado este enorme templo, de compleja estructura y diversa gama de estilos, visible desde cualquier punto de la ciudad.

La mayoría de las vidrieras actuales son modernas. El método que escogió el Cabildo para abordar su colocación durante los siglos XIX y XX fue la búsqueda de donantes. A partir de 1925 el Cabildo decidió hacer un concurso para conceder la ejecución del resto de

vidrieras que ganó la Sociedad Mauméjean en detrimento de la Casa Mayer, que había venido realizándolas hasta ese momento. La colocación finalizó tomando como referencia estética la línea seguida en otras catedrales del siglo XVI y ajustándose al programa iconográfico que pone en valor los principios teológicos redencionistas.

Las vidrieras

Las vidrieras que se realizaron entre los años 2003 y 2007 se ubican en el módulo 17 de la fachada sur y corresponden iconográficamente a las resurrecciones: "Resurrección de Jairo", "Resurrección de Lázaro" y "Resurrección del hijo de la viuda de Naím". Estas vidrieras del cuerpo central tienen unas medidas de 6,20 X 1,80 metros cada una, divididas a su vez en 18 paneles (figs. 17, 18, 19 y 20).

En el cuerpo superior, donde se ubican 2 rosetones y una vidriera central, se representan el "Principio y el



Fig.17

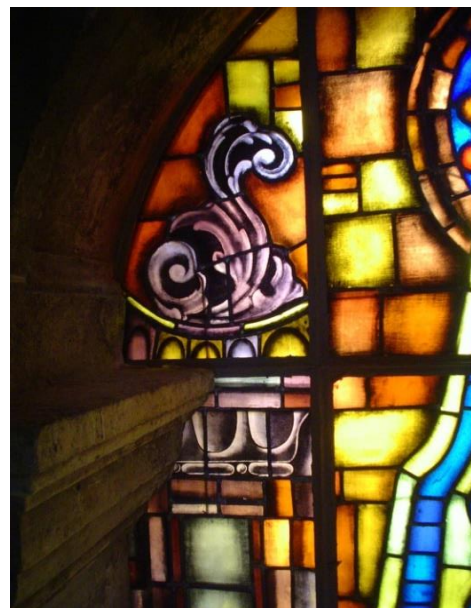


Fig.19

fin", con el alfa y el omega, y el misterio de la Santísima Trinidad.

Los diseños de este juego de vidrieras fueron a cargo del catedrático de escultura Miguel Fuentes y la realización e instalación de las mismas, a cargo del módulo de vidrieras artísticas de la Escuela Taller, de cuyos alumnos me siento muy orgullosa por su implicación y buen hacer.

Figs. 17 a 20.- Vidrieras realizadas entre 2003 y 2007



Fig.18



Fig.20

Datos técnicos

Para la realización de las vidrieras se usaron vidrios soplados artesanales de la fábrica *La Verrerie Saint-Just* de *Saint-Gobain*, decorados con grisallas *Debitus* en negro y marrón s. XVI cocidas a 680°.

Una vez finalizada la decoración de los vidrios, se comenzó con el montaje de las piezas en plomo de perfil en H de 7 mm. y soldadas las intersecciones con estaño. Por la parte exterior, se amarraron y soldaron las barras de refuerzo, finalmente, el enmasillado de los paneles se hizo con masilla artesanal a base de blanco de España (Carbonato cálcico) y aceite de linaza.

Para la instalación de los 18 paneles correspondientes a cada una de las vidrieras del cuerpo central, previamente, se confeccionó un perfil de acero inoxidable y unos junquillos del mismo material. La instalación del mismo fue costosa, ya que, siguiendo las directri-



Fig. 21



Fig. 22

ces de la dirección facultativa, se retiraron tanto los perfiles de hierro como las vidrieras de traza geométrica de vidrio incoloro en el mismo día, para no dejar semejante hueco a la intemperie. Estos elementos se documentaron y almacenaron en la sede de la Escuela Taller en Málaga.

Esto se consiguió gracias al buen hacer del alumnado y de los profesionales canteros y herreros que acometieron la tarea.

Una vez instalado el perfil, distribuimos la instalación de los paneles por niveles. Los sellamos con masilla una vez colocados los junquillos y asegurados con pasadores.

Una pena que estos proyectos hayan quedado muy reducidos y ya no se apueste por la formación en oficios como el nuestro (figs. 21 y 22).

Documentación:

- Fotos pertenecientes a mi archivo personal.
- Web de la Catedral de Málaga.

RINCÓN DE ARCOVE

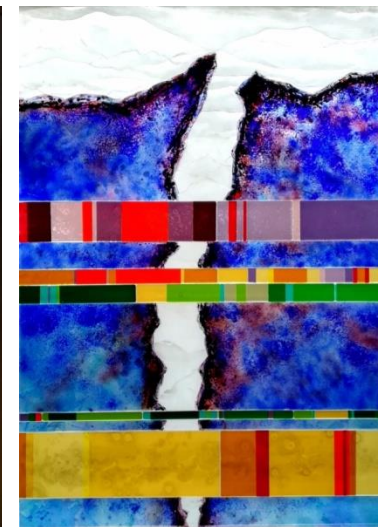
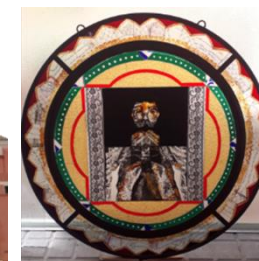
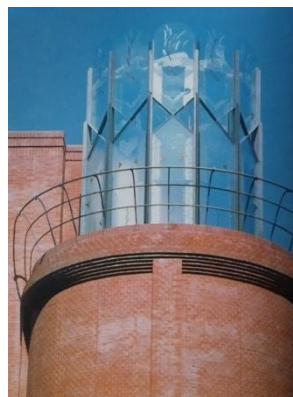
Rincón de ARCOVE

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

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





Especialidad: Profesor del Dpto. de Hª del Arte / Bellas Artes, de la Universidad de Salamanca.

Como profesor en el Grado de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca he organizado diferentes seminarios y talleres dedicados a concienciar al alumno sobre la importancia de la vidriera en la Historia del Arte y a que conozca aspectos como su simbolismo, su evolución histórica, las técnicas y materiales o su relación con otras disciplinas artísticas.

Ismael Mont Muñoz

Dpto. de Hª del Arte / Bellas Artes de la
Universidad de Salamanca

ismaelmontmunoz@usal.es



Sílvia Tsocheva

Studio Glasserie by Silvia Tsocheva

infostudioglasserie@gmail.com

Calle Denia, 82, Russafa, Valencia

+34 607 67 23 62

www.studioglasserie.com

Facebook e Instagram

studio glasserie



Formación

-Máster en Artes Monumentales. Pintura Mural, Mosaicos y Vidrieras Artísticas; Facultad de Bellas Artes, Universidad de Veliko Tarnovo (2008-2010).

-Curso teórico-práctico de conservación y restauración de vidrierías, Nájera, 2019.

-Curso Oficio y Técnica en el Arte de la Vidriera, 2021.

-Curso de Modelado de Vidrio con Soplete y vidrio soplado, L'Ollería, 2023.

Especialidad

El taller está centrado por un lado en la creación y la restauración de vidrieras clásicas y religiosas y por otro lado, en la creación de vidrieras contemporáneas y diseño de objetos de vidrio.

Especialización en restauración de lámparas y vidrieras en la técnica de cinta de cobre.

Principales restauraciones

-Monasterio de Etropole, Iglesia de Sta Troica, Sofia, Bulgaria.

-Catedral de San Luis, Plovdiv, Bulgaria.

-Iglesia Santa Marina, Plovdiv, Bulgaria.

-Conjunto de vidrieras, casa del pintor Zlatyu Boiadjev, Plovdiv, Bulgaria.



Basilica de San Vicente Ferrer,
Valencia

Colaboraciones en restauración

-Basilica de San Vicente Ferrer, Valencia.

-Panteón Basterrechea, Cementerio de Valencia.

El taller Studio Glasserie se dedica a la creación de vidrieras contemporáneas así como al arte clásico y religioso, utilizando como base las técnicas de la vidriera emplomada, la cinta de cobre, el grabado de vidrio, la grisalla, los esmaltes y el vidrio fusionado. También me dedico a la creación y diseño de objetos de vidrio. Utilizando técnicas artesanales y tradicionales, ejecutadas desde un punto de vista innovador y experimental, intentando crear obras que sean relevantes y que establezcan una conexión con conceptos contemporáneos de arquitectura e interiorismo. Mi formación comienza con catorce años en la escuela de bellas artes hasta finalizar mis estudios mediante un master de artes

monumentales, pintura, murales y mosaicos especializándome en vidrieras y frescos como manera creativa de mi expresión artística. A partir de 2009 desarrollo distintos proyectos como iconos religiosos, mosaicos, murales y vidrieras artísticas. En 2009-2011 participé como artista principal en los frescos del monasterio de Santa Trinidad de Etropole, Bulgaria. <https://studioglasserie.com/murales> En 2012 me trasladé a la ciudad de Valencia, en España, donde comencé mi participación como artista principal en la taller de vidrieras religiosas VitroVal, tanto en trabajos de restauración como creación, y al mismo tiempo fundé mi propio taller, llamado Studio Glasserie, enfocado a las vidrieras contemporáneas.



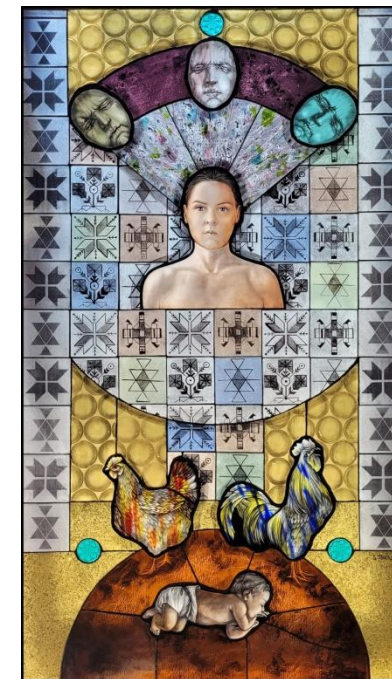
Atman

Principales obras de creación

- Iglesia San Juan Bautista, Siete Aguas, Valencia.
- Iglesia Ntra. Señora de la Misericordia, Bañeres, Alicante.
- Iglesia Nuestra Señora de Gracia, La Torre, Valencia.
- Insigne Colegiata de Gandía, Valencia.
- Iglesia Santa María Magdalena, Lorcha, Alicante.



Lámpara



Vida



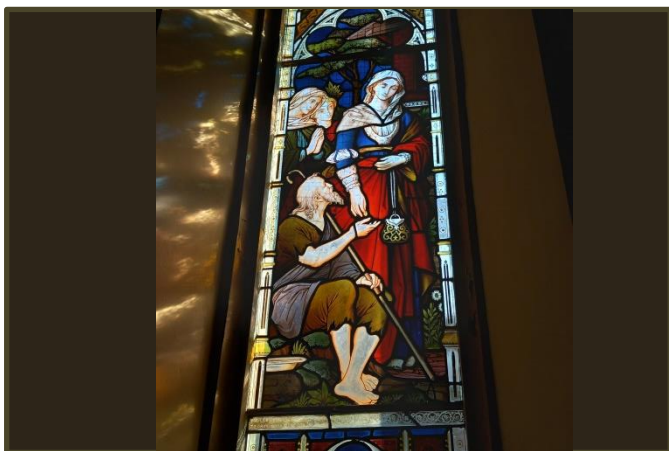
Inercia



David Mola

Glass Lab Edinburgh Ltd
17 North Leith Sands EH6 4ER Edinburgh (Scotland)
moladavid@gmail.com

<https://www.glasslabedinburgh.com/>
www.facebook.com/GlassLabEdinburgh/
[Instagram/Glasslabedinburgh](https://www.instagram.com/Glasslabedinburgh)



St Peter's, Musselburgh. Glass Lab, 2022

Formación

- Centre del Vidre de Barcelona
- Talleres de formación
- Autodidacta
- Prácticas laborales en Holy Wells (Somerset)

Especialidad

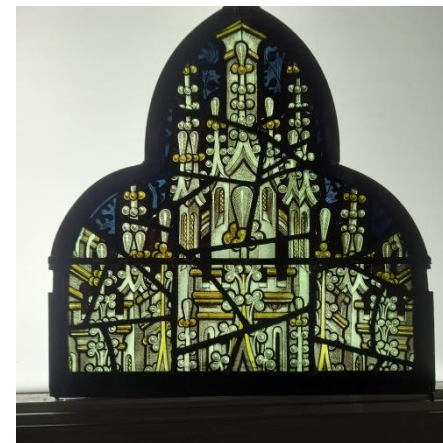
- Educación y formación.
- Creación de vidrio arquitectónico.
- Reparación y restauración de vidrieras.

Principales restauraciones

- St. Cecilia's panel. St Mary's Cathedral. Edinburgh city.
- St Peter's church in Musselburgh
- Muchas vidrieras victorianas en casas privadas por toda la ciudad de Edimburgo.
- La mayoría de los trabajos que desarrollamos en nuestro taller son pequeñas reparaciones en casas privadas

Colaboraciones en restauración

Hemos colaborado en numerosas restauraciones en entornos privados e iglesias para otros talleres vidrieros de la ciudad de Edimburgo.



West Linton Church. Glass Lab, 2023



Restoration front door Dalziel PI

Principales obras de creación

Podéis ver nuestros trabajos en:

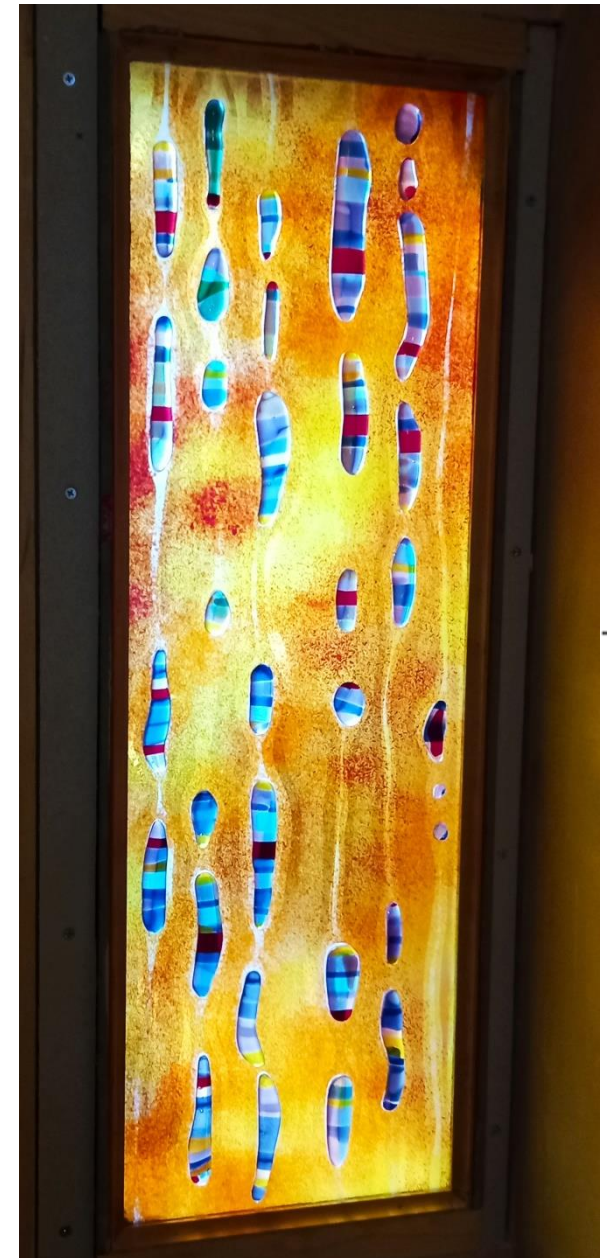
<https://www.glasslabedinburgh.com/>



Fall. Glass Lab Edinburgh, 2022.



Cistercian Inspired Leadlights window. Glass Lab Edinburgh, 2023



Nuala. Glass Lab, 2021



Cristina Molares Gómez

cosmo@vidrierascosmo.com

Vidrieras CosMo

Camino Cemieiras, 3 36313, Vigo

Telef. 682771144 / 986470968

Instagram: Vidrieras Cosmo

Formación

-En el taller de vidrieras de mi padre y su socio. Ambos trabajadores de la extinta Cristalería "La Belga", primera empresa de vidrieras gallega, fundada en 1914.

Especialidad

Restauraciones y elaboración de vidrieras emplomadas

Colaboraciones en restauración

-Vidrieras de Mauméjean, Pazo de Cernadas (A Coruña)
-Vidrieras de Artistas Vidrieros de Irún en el Colegio de los Salesianos a Mercé en Castrel (Cambados)

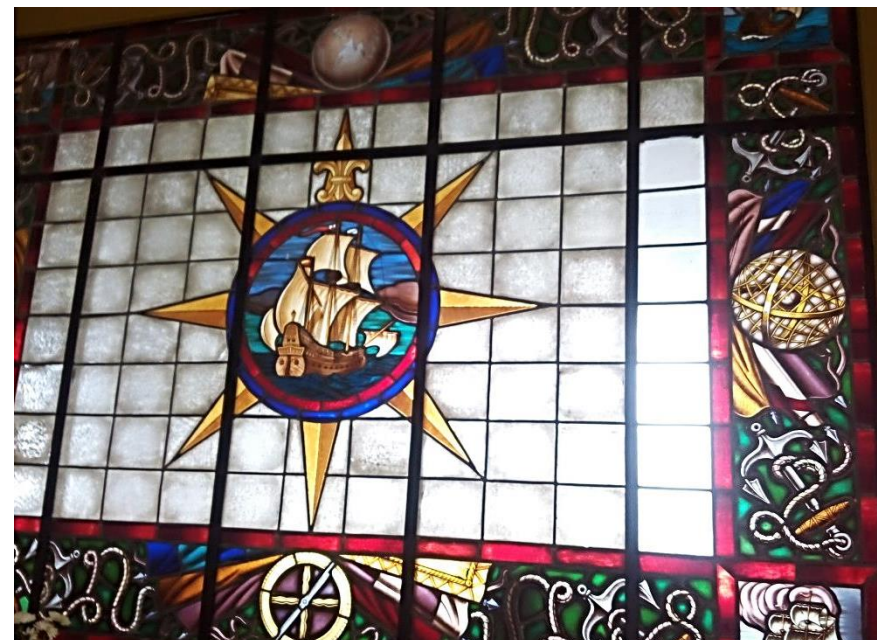
Principales restauraciones

-Estación marítima de Vigo
-Iglesia de La Peregrina, Pontevedra
-Biblioteca Fermín Penzol, Vigo
-Lucernario del edificio de la Caja de Ahorros de Ourense
-Pazo Torres Agrelo, Redondela



Restauración de una vidriera en un panteón (antes y después) Nuestra Señora de los Dolores





Restauración: vidrieras de la Estación Marítima de Vigo

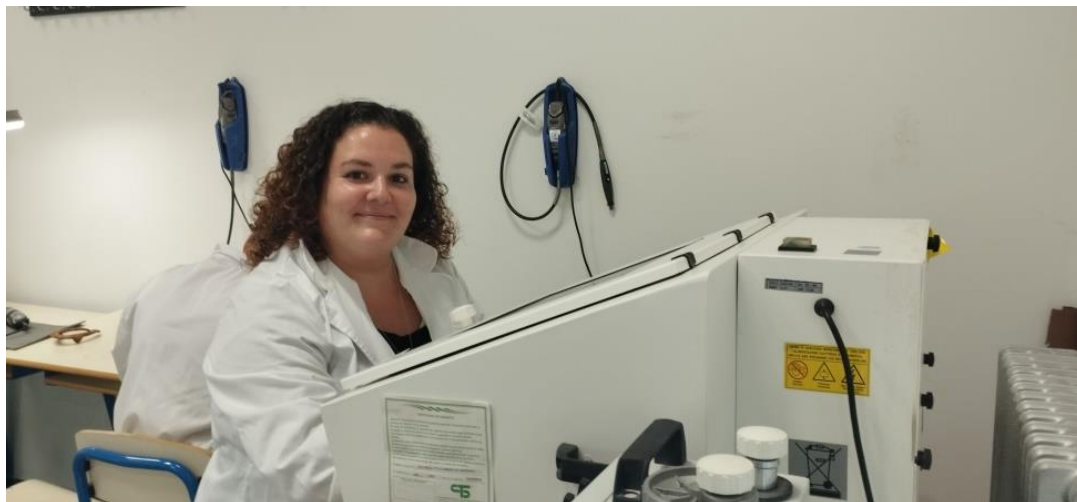
Realizamos desde obra nueva hasta restauración.

Diseños propuestos por clientes o por nosotros.

Principales obras de creación

- Vidriera lucernario para el Asilo Hermanitas de los Ancianos Desamparados de Pontevedra (144 metros cuadrados de vidriera)
- Rosetones de la iglesia de Fátima, Vigo
- Rosetón de la iglesia Santa María de Baiona
- Escuela Naval de Marín
- Salón de Actor de la Farmacia Antón Otero, Madrid





Rosario Liñero Toscano

I.t.charo@gmail.com

Telef. 697758704



Formación

- Escuela de arte de Sevilla, Artes Aplicadas al muro (asignatura de vidrieras).
- Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Sevilla.



Tras realizar los ciclos superiores de Arte Aplicada al Muro, Arte Aplicada al Mosaico en la Escuela de Arte de Sevilla y el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Sevilla, me gustaría especializarme en la restauración y conservación de vidrieras, aprender y mejorar su técnica y realizar la difusión del patrimonio de vidrieras que tenemos.



Pere Valldepérez Ripollès

perevalldeperez@gmail.com

Creació Vitralls Valldepérez, s.l.

C/Alcalde de Móstoles 43, bajos

Telef. 619 33 36 16 / 93 219 47 82

Instagram @vitrallsvalldeperez

Especialidad

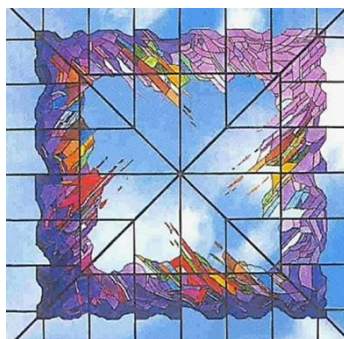
- Restauración y conservación.
- Obra de nueva creación.
- Docencia.
- Técnicas del vidrio, especializado en talla del vidrio y grabado al ácido.

Formación

Graduado en técnicas aplicadas al muro, especialidad vidrieras y pintura, plan del 63, en la Escuela Massana, Barcelona. Más adelante, se especializó, en la misma escuela, en la técnica de la talla en vidrio.

Principales restauraciones

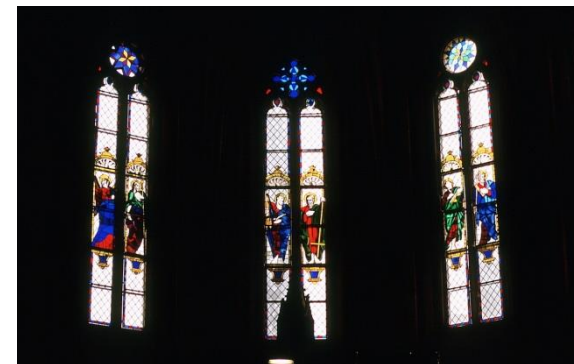
- Restauración Integral del Palau de la Música (Barcelona).
- Rosetón de Sta. Maria del Mar (Barcelona).
- Casa LLeó i Morera (Barcelona).
- Catedral de Tarragona (Tarragona).
- Iglesia de *Sants Just i Pastor* (Barcelona).



Memorial Collcerola, Cerdanyola (Arq. Àngel Foyer)



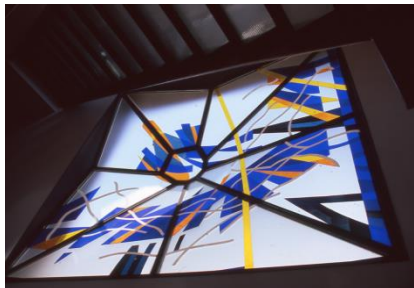
Lucernario del *Palau de la Música Catalana* (Barcelona). Cara de una de las musas (detalle de la restauración en taller) y montaje de los plafones



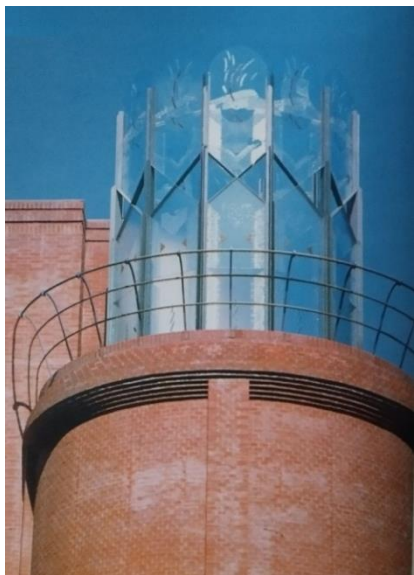
Capilla del Corpus. Catedral de Tarragona



Centro del rosetón de Santa María del Mar, Barcelona



"Ojo del camaleón«, casa particular en St. Vicenç de Montalt (Arq. J.Lluís Campoy)



Torreón del *Palau de la música catalana* (Barcelona)

Otros trabajos

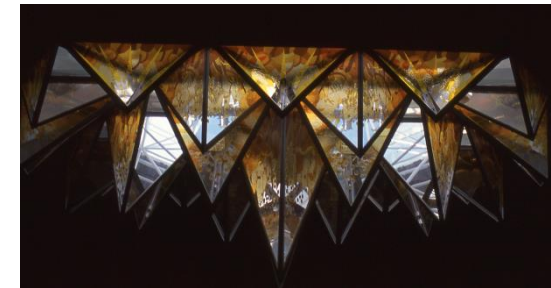
- Profesor de vidrieras durante 25 años en la Escuela Massana.
- Cursos de verano en la Escuela de artes y oficios de León.
- Conferencias varias y varias publicaciones, entre ellas: *El Vitral*, Ed. Parramón (Colección Artes y oficios).

Más de 40 años de trayectoria profesional en el mundo de la vidriera tanto como restaurador, creador de vidriera contemporánea, docente, estudioso de la historia de la vidriera. Propietario y fundador del propio taller. Maestro Vidriero por la Generalitat de Catalunya, Pere Valldepérez ha recibido varios premios por el buen hacer en la restauración, como el Premio Ciutat de Barcelona (Casa Lleó i Morera), el Premio Costrumat y FAD por el Torreón del Palau de la Música Catalana.

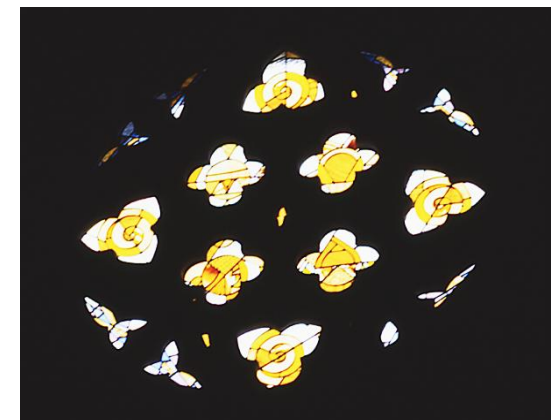
Principales obras de creación

Referente a la vidriera contemporánea soy autor de obras tanto de encargo privado como de edificios públicos o de culto. Destacando :

- Torreón de obra nueva Palau de la Música, Barcelona.
- Auditorio de Alfredo Kraus (Las Palmas de Gran Canaria).
- Conjunto de vitrales de la Iglesia St.Bernad Calvó (Reus).
- Antigua sede de la *Universitat de Lleida*, diseños realizados por Angel Jové.
- Realización de una vidriera para particular, según diseño de Guinovar
- Confeción de diversas vidrieras diseñadas por Fita (como las de la iglesia de Campredó)...



Lucernario del Auditorio A.Kraus, Las Palmas de Gran Canaria (Arq. Tusquets & Díaz)



Rosetón, Obispado de Tortosa (Tarragona)



Conjunto de 3 ventanales de la Iglesia de *Sant Bernat Calvó*, Reus (Tarragona)



Lorena Valldepérez Casas

Creació Vitralls Valldepérez
lorenavalldeperez@gmail.com

C/Alcalde de Móstoles 43, bajos
+34 676140251

Google Bussnes, Instagram @vitrallsvalldeperez

Especialidad

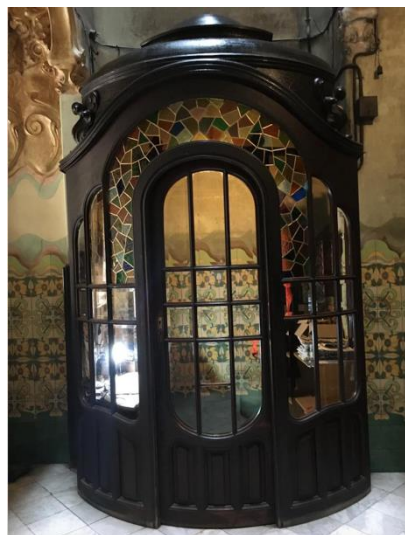
- Restauración y conservación.
- Obra de nueva creación.
- Docencia.

Formación

- Aprendiz en taller. Crecida en el taller *Creació Vitralls Valldepérez* dónde aprendió el oficio.
- Licenciada de Bellas Artes, especialidad Pintura, U.B. Barcelona.
- Actualmente, con 21 años de profesión, ejerce como vidriera

Principales restauraciones

- Palau de la Música Catalana*, Barcelona.
- Catedral de Tarragona.
- Rosetón de Santa María del Mar, Barcelona.
- Conjunto de vidrieras de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, Barcelona.
- Casa *Lleó Morera*, Barcelona.
- Colegiata de *Xàtiva*.



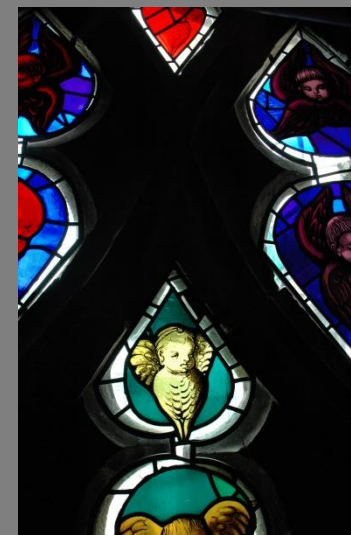
Restauración integral de las vidrieras de la Casa Camas, Barcelona. Garita del portero,



Lucernario del *Palau de la Música catalana*, Barcelona



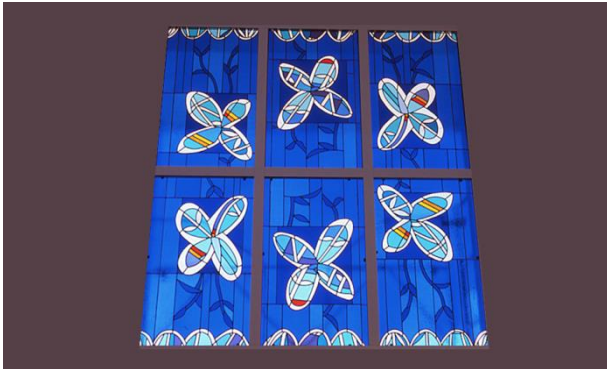
Rosetón de la iglesia de Santa María del Mar, Barcelona. Detalle de Santa Lucía



Vidrieras del ábside de la iglesia de los *Sts. Just i Pastor*, Barcelona. Detalle de los calados



Capella del Corpus. Catedral de Tarragona. Detalle



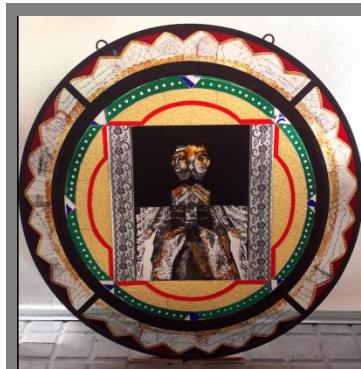
Ventanal del Hall, vidriera de una casa particular. Tarragona.

Principales obras de creación

- Cementerio de Lleida (porchada).
- Torreón del *Palau de la Música*. Barcelona.
- Hotel Axel, Torre Valentina (Roses, Gerona)
- Muchas casas particulares



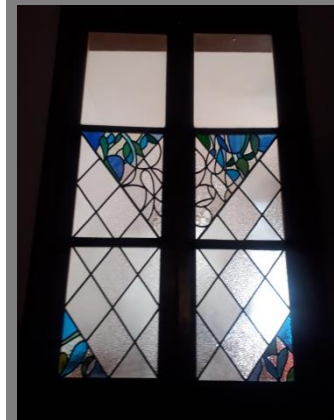
Galeria Modernista de una casa particular, Barcelona.



Doble Moral, pieza artística.



Basílica de Nuestra Señora de la Fontcalda (Tarragona). Maria con el Niño en los brazos y nacimiento del manantial



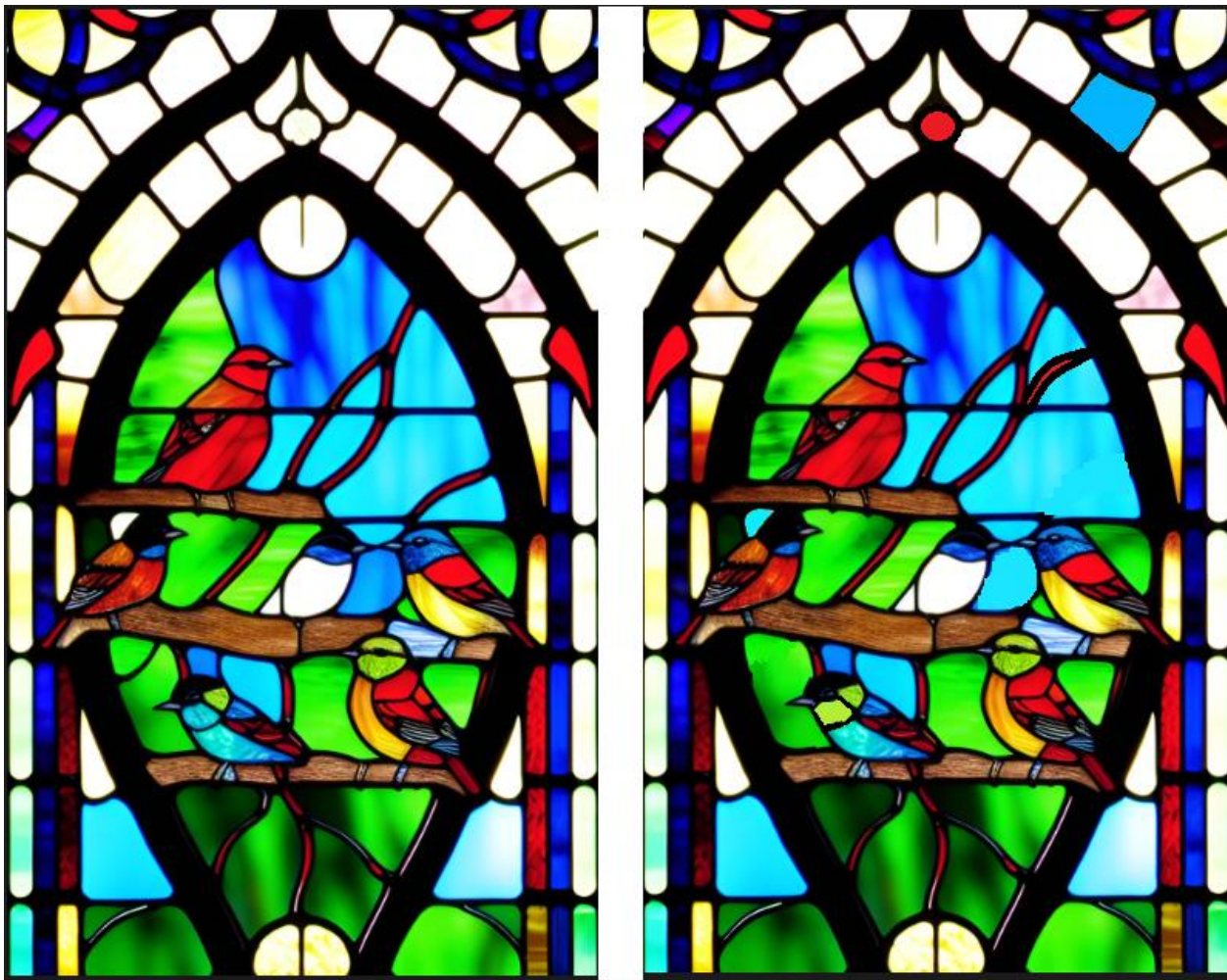
Vidriera de una casa tradicional menorquina en Maò, Baleares

Otros trabajos

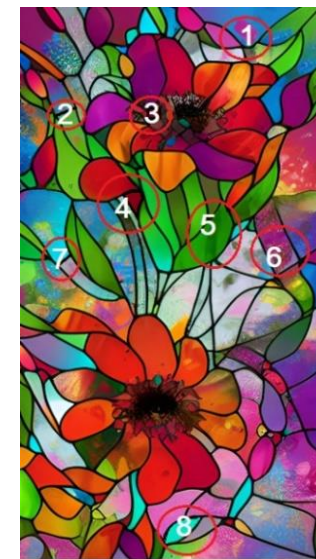
- Docencia en Escuela Massana y en la Escuela de Oficios de León.
- Conferencias varias en la Escuela Massana.
- Conferencia "El vitral en la arquitectura contemporánea" (*Institut d'Estudis Catalans*).
- Exposiciones: La Capella, Barcelona, 2010, MaVa 2000 y ARCO 2001 y 2002, Madrid *La vidriera española, Del gótico al siglo XXI*, (catálogo, p. 206-207), 2001, Madrid...
- Publicación de artículos como: Lorena VALLDEPÉREZ & Pere VALLDEPÉREZ "La restauració de la rosassa de Santa Maria del Mar (Barcelona)" en *El vitrall medieval a Catalunya. Noves aportacions*, Institut d'Estudis Catalans (CVMA Catalunya, Suplement 1).
- Intervención en *Escala Humana*, Capítulo 1, TV2: "Las ventanas« (min.19:35 a 23:21)
<https://www.rtve.es/play/videos/escala-humana/escalahumanaventanas/4960021/>
- Referencias en textos ajenos, como: Sílvia CAÑELLAS & Núria GIL "La llum dels vitralls" en *Les Arts Aplicades a Barcelona*, Àmbit editorial, p. 180, 2018.

PASATIEMPOS

Pájaros: 8 errores



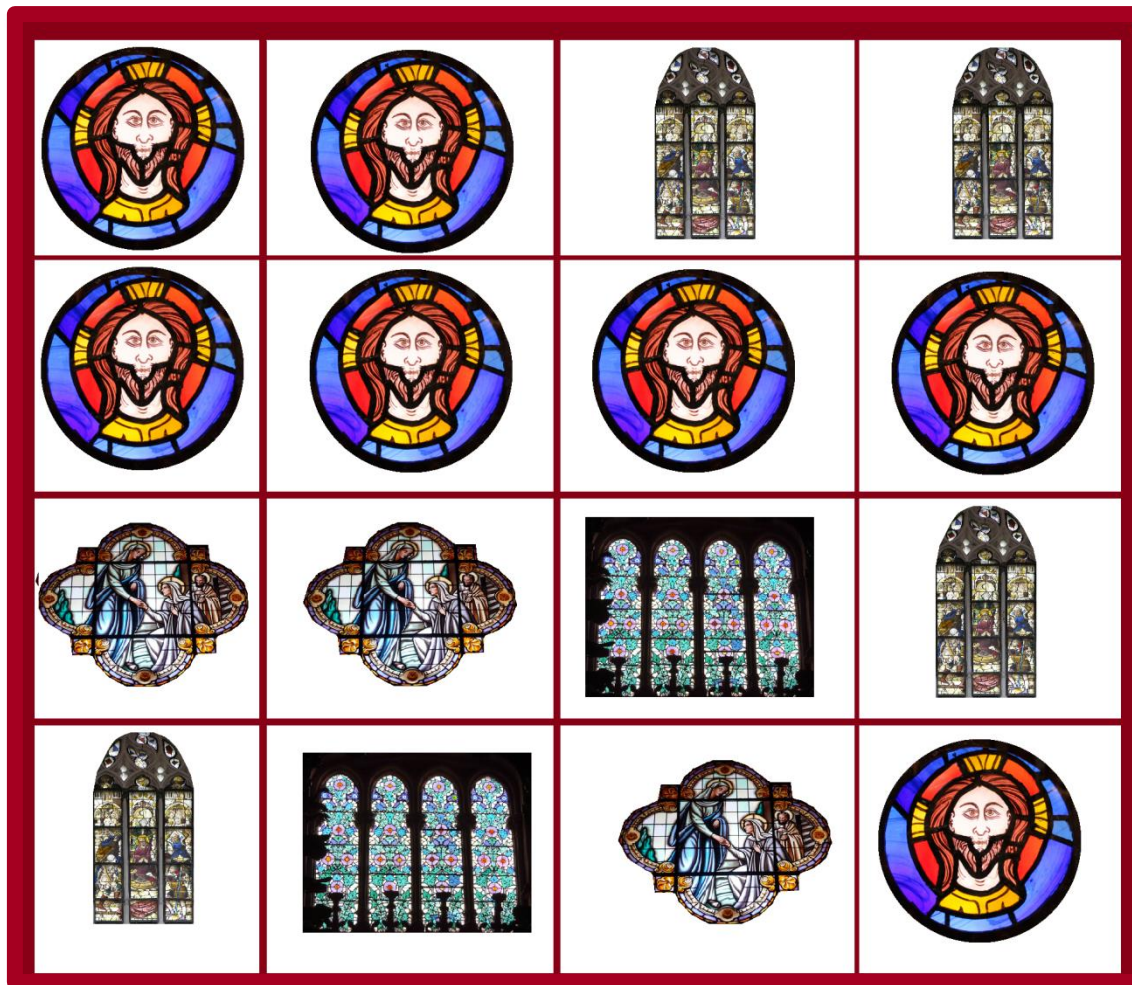
Soluciones al núm. 5



Herramientas
Vocabulario vidriero

N	I	I	S	D	I	A	M	A	N	T	E	P	L	
W	V	K	V	H	U	T	A	J	A	D	O	R	V	
G	X	P	I	N	C	E	L	P	C	G	J	R	M	
E	L	I	R	U	L	E	T	A	A	G	U	J	A	
S	O	L	D	A	D	O	R	B	N	F	V	D	O	
S	E	W	G	R	U	J	I	D	O	R	B	R	N	
B	V	Z	R	F	U	N	Z	O	N	E	F	J	D	
H	O	L	Y	M	A	R	T	I	L	L	O	C	Q	
P	A	L	E	T	I	N	A	N	Q	C	W	P	Z	
F	A	R	F	A	A	L	L	I	C	A	T	E	S	H
R	C	S	R	C	L	A	V	I	J	A	M	D	V	
T	I	J	E	R	A	S	I	N	G	L	E	D		
I	C	J	G	Z	L	H	I	R	U	L	I	N	A	
A	P	Z	L	E	V	U	J	I	E	N	T	O		

Sumavidrieras y reconocimiento



?

19

20

30

? = _____

De donde procedemos?

30



28



16



20



Lista de miembros de ARCOVE

Miembros de ARCOVE (orden alfabético de apellido)

-Manuel-Ramón Albero Reig
alberoreig2000@yahoo.es

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

-Iván del Arco Santiago

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

-Jonás Armas Núñez
jarmasnu@gmail.com

-Greer Ashman
www.cenizaglass.com

-Martí Beltran Gonzalez
marti.beltran@upc.edu

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

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

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

-Silvia Cañellas
<https://sites.google.com/view/vitrallshistorics/página-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 Luisa de Castro Picasso

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

-Amparo Chimeno Castaño
piyoyo1@gmail.com

-Camilla Cevolani
info@vetreriadartegamberini.it

-Fernando Cortés Pizano
fcpcrv@gmail.com

-Pepe Cubillo
www.info@mondovital.com
www.mondovital.com

-Isaac Cuello Rey

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

-Jonatan Díaz Navarro
info@vitromar.es
www.vitromar.es
Facebook, Instagram y YouTube: Vitromar vidrieras artísticas

-Esther Díez Álvarez
sthrvidrieras@gmail.com

-María del Carmen Domínguez Rodés
maydrodes@hotmail.com

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

escrbcc@xtec.cat; www.escrbcc.cat

-María Paula Farina Ruíz

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

-Guzmán Fernández Muñoz

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

-José María Fernández Navarro (miembro honorario)

jmfnavarro@yahoo.es

-Teodoro Fort Pastor

info@adfort.es

-Arantxa García

zazu2006@hotmail.com
Facebook e Instagram: arantxavidrio

-Elena María García Sánchez

egarciasa@educa.jcyl.es

-Fernando García Vivanco

fernandogarciavivanco@hotmail.com
lg-@vivancovidrio
www.vivancovidriosite.wordpress.com

-Nuria Gil Farré

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

-Ángel Gil Pérez

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

-Marta Golobardes Subirana

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

-Victoria Gutiérrez Sánchez-Escalonilla

-Jesús Manuel Jáquez Cortés

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

-Karolina Kaminska

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

-Carlos Laborda

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

-Rosario Liñero Toscano

l.t.charo@gmail.com

-Ana Belén Llavador Martín

llavamar@hotmail.com
www.vidriollavamar.com

-Maria Isabel Llobet Guevara

m.isabel116@gmail.com

-Rubén Llorente del Val

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

-Javier Lozano Suárez

javierlozanos@yahoo.com

-Luz Helena Marín Guzmán

helenanito80@gmail.com
www.luzhelenamaringuzman.com

-Francisco Javier Martínez Navarro

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

-David Mola Morales

<http://www.glasslabedinburgh.com/>
moladavid@gmail.com

-Cristina Molares Gómez

cosmo@vidrierascosmo.com
Telef. 682771144 / 986470968
Instagram: Vidrieras Cosmo

-Ismael Mont Muñoz

ismaelmontmunoz@usal.es

-Juan Moreno Moya

grisallasmoreno@gmail.com Tel: 609253968
<https://www.instagram.com/grisallasmoreno/>
info@grisallasmoreno.com

-Carlos Muñoz de Pablos (miembro honorario)

-Álvaro Alejandro Odriozola Brito

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

-Pablo Sergio Otero Fernández

litomake@gmail.com

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

t.palomar@csic.es
<https://www.researchgate.net/profile/Teresa-Palomar>

-Cristina Rebollo Martínez

cris-rebollo@hotmail.com

-Natasha Redina

redinastudio@gmail.com

-José Ríos Flores

peperios@peperios.es
www.peperios.es

-Mario Rodríguez González

grisallas@gmail.com

-Violeta Romero Barrios

viorestauro@gmail.com

-Antº Javier Salgado Garcia

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

-Amaya Beatriz Sánchez Bakaikoa

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

-José Raúl Santana Herranz

info@vidrierasraulsantana.com,
www.vidrierasraulsantana.com

-Anna Santolaria Tura

www.canpinyonaire.com

-Jaime Septién Parras

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

-Paloma Somacarrera Coello

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

-José Luis Tejedor González

aracnido1958@gmail.com

-Silvia Tsocheva

infostudioglasserie@gmail.com

-Lorena Valldepérez Casas

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

-Pere Valldepérez Ripollés

+34 619333616 +34 932194782

-Joan Vila-Grau (1932-2023)
(miembro honorario)**-Sofía Villamarín**

www.sofiavillamarin.com

-M^a Joana Virgili Gasol

mvirgili4@xtec.cat

-Karl Young

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



¡Hazte socia / hazte socio!

Más información en:

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

Os podéis asociar en:

<http://www.arcove.org/comoasociarse.php>

RECORTES PUBLICITARIOS



Vidrieras Artísticas

Pintura sobre Vidrio

www.escueladearteleon.com

(estudios oficiales)




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


Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales


Máster en Conservación y Restauración de Patrimonio Fotográfico


www.esrbcc.cat



Associació Catalana de les Arts del Vidre

 DIRECCIÓ
Carrer de la Saleta 3B, 08028 Barcelona


 TELEFON
667887399

 EMAIL
associaciocatalanaartsvitre@gmail.com



Pepe Ríos
vidrio de color y herramientas
para vidrieras y fusing

www.peperios.es



**VitrallsCan
Pinyonaire**

www.canpinyonaire.com




**VIDRIERAS
Artísticas**

www.torrelaguna.net/vidrieras

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


**LÁMPARAS
VIDRIERAS
DECORACIÓN**

Paloma Somacarrera



www.palomasomacarrera.com

Vidrieras
Restauración



grisallas
facebook.com/GRISALLAS



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

Alcalde de Móstoles, 43
08025 Barcelona


T. 93 219 47 82 / M. 676 140 251
lorenavalldeperez@gmail.com
@vitrallsvalldeperez

MONDO



www.mondovital.com

VITRAL



Karl Young - Vidrieras Artísticas - Baeza
 CONSERVACIÓN - RESTAURACIÓN
607 645 723
 vidrierasartisticasbaeza20@gmail.com



vidriollavamar.com
 llavamar
 @vidriollavamar

Jose Luis Camacho
 Impartimos cursos durante todo el año



TALLER VIDRIERO

C/ MANRIQUE 24
 MÁLAGA

vidrieroartístico@gmail.com - Tlf: 635 667 633




adfort®

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

ACUARELARIAS
 Conservación y
 Restauración
 de Vidrieras
 696 69 27 16





Cosmo
VIDRIERAS ARTÍSTICAS

RESTAURACIÓN, DISEÑO Y CREACIÓN DE VIDRIERAS

682 77 11 44


VIDRIERAS COSMO VIGO

WWW.VIDRIERASCOSMO.COM
GALICIA - VIGO



www.arteyvidrio.com

666 86 46 35
943 047 945



MARÍA SOLEDAD CASTRO

BUENOS AIRES - ARGENTINA

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE VITRALES

+54 9 1151017272

maria.soledad.castro



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



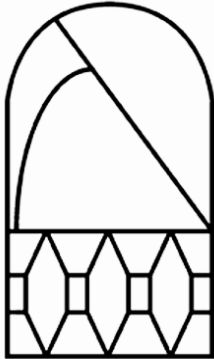
RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

VIDRIERAS VIDRIO CERÁMICA

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



kamikarte



RAÚL SANTANA
Maestro Vidriero

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

www.GlassLabEdinburgh.com



Glasslab
CREATIVE PLATFORM



Studio Glasserie
by Silvia Tsocheva

Creación y restauración de vidrieras artísticas

www.studioglasserie.com
studio glasserie en  

GRISALLAS MORENO
VIDRIERAS ARTÍSTICAS



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

VITRARIUS



MANUEL BERNABÉ GÓMEZ

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



ARCOVE

Asociación para la Restauración-Conservación de Vidrieras de España

www.arcove.org



REDES SOCIALES DE ARCOVE

Facebook

Twitter

Instagram

Lindekin

YouTube

