



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES**


TESISTA: STELLA PORFIRIO

DIRECTOR: LIC. DANIEL SANCHEZ

LICENCIATURA EN HISTORIA DE LAS ARTES VISUALES

TEMA: EL VITRAL

**TITULO: EL ARTE DEL VITRAL. ASPECTOS TÉCNICOS EN TIEMPOS
HISTÓRICOESPECÍFICOS Y APORTES CONTEXTUALES DESDE SU
CIRCUITO DE PRODUCCIÓN.**



INDICE

Abstrac.....	2
Introducción.....	2
L os orígenes.....	4
El trabajo del vidriero.....	7
Materiales y técnicas en la construcción de vidrieras.....	10
Recorrido por la construcción de vidrieras.....	13
Los vitrales de Argentina.....	21
Breve análisis comparativo de vitrales.....	24
Conclusión.....	26
Referencia bibliográfica.....	28
Anexos	
Cuadro de síntesis por periodos.....	40
Imágenes.....	31

EL ARTE DEL VITRAL. ASPECTOS TÉCNICOS EN TIEMPOS HISTÓRICOESPECÍFICOS Y APORTES CONTEXTUALES DESDE SU CIRCUITO DE PRODUCCIÓN.

ABSTRAC

El tema por desarrollar en este trabajo es el vitral, se realizará un estudio de los aspectos técnicos en espacios y tiempos históricos específicos: la baja edad media en Francia y el desarrollo de la técnica en Argentina durante el siglo XX. El objetivo es contribuir en el conocimiento de un arte amenazado por su fragilidad, desconocimiento y escritos parciales del mismo y describir de modo comparativo las coincidencias y diferencias de estos aspectos técnicos entre estas dos épocas.

INTRODUCCION

Hace algunos años, en un momento muy especial de mi vida, encontré una publicidad que decía: “carrera de vitrales”, la curiosidad me llevó a comenzar a jugar con vidrios de colores, con cortes, con una técnica que se va aprendiendo en muchos casos a prueba y error, comienza la creatividad, aparece la magia de la luz y la sombra. Este juego se convirtió en una profesión y esto trajo aparejada la búsqueda histórica.

No existen obras relevantes que relaten los usos y costumbres del trabajo en vitral, considerando la precaria existencia en las historias generales, recientemente se han publicado obras dedicadas al cómo hacer, en general manuales técnicos donde por medio de fotografías y pormenorizadas explicaciones se presentan las formas tradicionales y modernas de la realización, refiriéndose sólo brevemente a los periodos históricos de desarrollo.

Esto motivó la búsqueda sobre este arte ancestral que se va perdiendo día a día, esta tesina se ocupa, brevemente, de realizar una reseña de los cambios que se producen en las vidrieras a lo largo del tiempo.

La elección del tema se presenta con el objeto de contribuir al desarrollo de la investigación bibliográfica que permita clarificar y ordenar el material de que se dispone. Así mismo se propone un análisis comparativo desde los indicadores de la

técnica y el estilo de la disciplina, teniendo en cuenta que la técnica es ancestral y al hablar de estilo se hace referencia a la constancia de la forma, como funcional al trabajo.

La vidriera es de amplio uso en las catedrales del mundo, bajo la forma de paredes fantásticas, casi impalpables que producen efectos lumínicos que impactan al fiel y lo transportan. Consta de láminas de vidrio que se cortan y pintan, una especie de rompecabezas unido por plomo.

El recorrido histórico que se propone va desde los rudimentarios comienzos hasta la actualidad, mediante una búsqueda y análisis bibliográfico, acotado debido a la limitación de la extensión de esta tesina

En primera instancia se deberían marcar los contrastes entre los siguientes términos: vidrio, cristal, obsidiana faiensa. La diferencia entre cristal y vidrio es una cuestión de orden. En el cristal sus componentes, átomos y moléculas, están dispuestos conforme a un sistema ordenado siguiendo unas leyes perfectamente establecidas, lo que da lugar a formas definidas con ejes y planos de simetría; en el vidrio no están sujetos a reglas, están dispuestos de forma aleatoria.

Los cristales son creados por la naturaleza y se pueden encontrar en diferentes formas, un ejemplo es el cuarzo, por el contrario, el vidrio es aquel que se fabrica fundiendo principalmente arena de sílice. También existen vidrios creados por la naturaleza siguiendo el mismo procedimiento de fundición: como la obsidiana, llamada también vidrio volcánico, que se forma por el calor generado en el interior de los volcanes. La faiensa es un producto egipcio que se forma con una pasta de vidrio y polvo de cuarzo y no de cerámica, inclusive en árabe se le llama quishani y no faiensa, usada para la realización de cuentas e incrustaciones decorativas.

El interés de la iglesia por los vidrios ha sido estético y espiritual, sobresaliendo en la época de la construcción de las grandes catedrales y aun hoy, la luz de las vidrieras lleva al recogimiento, la oración y nos transporta a un mundo de luz y color netamente simbólico y estético.

Una vidriera está hecha de líneas y colores, de delimitaciones formales y de contenidos coloreados, de ritmo y armonía. Las formas encierran y determinan los colores, estos a su vez vivifican, magnifican y fluidifican a las formas. El vidrio es una sustancia rígida, frágil y transparente, desde la antigüedad se han realizado intentos añadiéndole determinados materiales a fin de obtener los colores deseados: el azul se lograba mediante la adición a la mezcla de óxido de cobre o cobalto; el verde, mediante la reducción del óxido ferroso; el violeta o púrpura se creaba añadiendo manganeso y el ámbar mediante hierro férrico (oxidado)

“Sin conocer no se puede valorar y sin valorar no se puede conocer” (Nieto Alcaide, 2011:119) es el concepto dado por este autor en su recopilación histórica de la vidriera española. La falta de práctica continua contribuyó a que se produjera el olvido de los secretos constructivos.

LOS ORÍGENES

Se presume que el cristal hecho por el hombre apareció alrededor del 3.000 a.C., en algún lugar del Mediterráneo Oriental, era traslucido, ligero, decorativo, y se lo relacionaba con lo mágico.

Según cuenta el historiador romano Plinio el Viejo¹, el alumbramiento de este material transparente aconteció en Siria cuando unos mercaderes fenicios de natrón², compuesto de sal natural, que preparaban su comida, al no encontrar piedras donde colocar sus ollas al fuego, echaron parte del natrón que portaban. Al día siguiente, vieron como las piedras de natrón se habían fundido y su reacción con la arena había producido un material brillante.

Los fenicios, pueblo comerciante, trasladaron este descubrimiento a toda la cuenca del Mediterráneo, aunque realmente fueron los egipcios del período predinástico los

¹Plinio el viejo, nombre usado por Gayo Plinio Segundo, escritor, científico, naturalista. Su obra en latín *Naturalis Historia* ha sido modelo enciclopédico hasta el siglo XVII cuando sus estudios fueron sustituidos por el método científico y el Empirismo moderno.

²Natrón: La palabra proviene del término NTR del Antiguo Egipto, que significa "divino" o "puro", dando lugar a la palabra compuesta "sal divina". Es un Carbonato sódico, de color blanco, translúcido, cristalizable y eflorescente, que se usa en las fábricas de jabón, vidrio y tintes.

primeros en fabricar el vidrio en forma de esmaltes vitrificados³, la faiensa. Para los egipcios el vidrio tenía un uso puramente decorativo: se coloreaba el objeto traslúcido para imitar la textura de los metales preciosos o semipreciosos como el lapislázuli, lo utilizaron para vasijas, cuentas, incrustaciones decorativas y hasta para figurillas (Imagen 1). En el 1370 a. C se localiza una industria de vasijas de vidrio en Tell el-Amarna, en excavaciones realizadas (S.XIX) se descubrieron cristales coloreados: negros, dos tonos de azul, violeta brillante, dos verdes, amarillo y rojo, para los egipcios estas eran piezas de lujo.

Hacia el 40 a.C apareció la caña de vidriero en Siria con lo que se pudieron producir piezas masivas, baratas y de formas más complejas, este sistema se llamó “vidrio soplado”. (Imagen 2)

De Roma proceden dos importantes aportes: el método de soplado en vidrio y la vidriera propiamente dicha, el soplado permitió hacer planchas grandes y más delgadas. Hay dos métodos tradicionales de soplado, de cibas, disco o corona en el cual se toma el vidrio fundido con una caña y soplando se crea un movimiento centrifugo que da forma a un disco u ojo de buey y soplado por método de cilindro en el que se da vuelta más lentamente, soplando la masa de vidrio adherida a la caña, se crean cilindros, se les agrega una caña del otro lado, se cortan, se abren y se extienden en plancha y finalmente se recuecen.

El vidrio llega a su máximo esplendor pasando de ser un objeto de lujo a ser un utensilio de uso cotidiano y frecuente en todos los ámbitos de la sociedad romana. En la época de Augusto se desarrolló la técnica del vidrio camafeo, que consiste en unir dos capas de vidrios de diferentes colores, tallando después la capa externa para que queden al descubierto partes de la capa interior, quedando así una superficie a relieve, resaltada por la diferencia de color de capas. El exponente más famoso de esta técnica es el jarrón de Portland del s. I, adornado con las figuras mitológicas de Peleo y Tetis. (Imagen 3)

³ Esmalte vítreo: consiste en un material cristalino o vítreo fundido sobre la superficie de un metal o vidrio, es uno de los procedimientos más antiguos conocidos por el hombre para decorar, los acabados esmaltados pueden retener su brillo original y su belleza durante cientos de años. Se puede obtener una amplia gama de colores con acabados brillantes o mates.

Hay varias artes afines que influyeron en el nacimiento de las vidrieras, los manuscritos miniados⁴, realizados por los monjes, en tinta negra y línea plana y la orfebrería que aporta la técnica del cloisonné⁵.

Los orígenes de la vidriera, entendida como un conjunto de paneles compuestos por vidrios, generalmente pintados, y unidos entre sí mediante varillas de plomo, se remontan a muchos siglos atrás logrando su máximo esplendor en la Edad Media. Desde aquella época la técnica permaneció idéntica en lo fundamental.

Lamentablemente sólo unos escasos vidrios de aquel periodo han llegado hasta nosotros, por lo que el estudio de las primeras manifestaciones de este arte sigue siendo muy fragmentario (Kurmman-Schwarz, 1998). Entre los restos conservados cabe destacar una ciba pintada con grisallas del siglo VI hallados en Ravena, Italia, unos vidrios de color de los siglos VII u VIII formando un panel hallados en los Monasterios de Monkwearmouth y Jarrow, Inglaterra, unos restos de vidrios del siglo VIII formando una cruz encontrados en Séry-lès-Mézières, Francia, y una cabeza de la Abadía de Lorsch de Alemania (s. IX), con el uso de dos colores y líneas en grisalla, las cabezas de Magdeburg (s. XI) y Wissembourg (s. XI).(Imagen 4a- 4b)

La vidriera ha funcionado siempre como un elemento transformador del espacio, introduciendo referencias visuales acordes con la sensibilidad del momento. Primero como instrumento de cierre, luego en una acción pedagógica y estética, siempre se necesitan reparaciones, son la suma de intervenciones múltiples desde su nacimiento.(Nieto Alcaide, 2011). El interés de la Iglesia por los vidrios es estético y espiritual, en el Génesis el Creador dice: FIAT LUX “hágase la luz”, continúa diciendo...” y Dios vio que la luz era buena” (génesis, 1.2-1.5), en el evangelio de San Juan se define a Cristo como “la verdadera luz” (evangelio de San Juan, 1.5). La vidriera fue en todos los tiempos una construcción simbólica, donde prevalecía la exaltación de la luz, entendida como imagen de lo divino.

⁴Manuscritos miniados: Es el arte de realizar trabajos en miniaturas, creando objetos de pequeñas dimensiones y delicadamente trabajados. En ellos se refleja la realidad histórica de las épocas.

⁵Cloisonné: esmalte en el cual los diversos colores están separados por cloisons o tiras metálicas, generalmente de oro, soldadas a una base de metal. El término también se aplica al vitral tratado con tiras metálicas y coloreado con pequeñas bolas de vidrios de colores

Las vidrieras de color no son estáticas, cambian al mismo tiempo que cambia la luz, no ha sobrevivido ninguna ventana completa del siglo V y VI, pero si se encuentran descripciones del siglo V de la Iglesia de Lyon con ventanas multicolores, fragmentos encontrados del perfil de Cristo bendiciendo en San Vitale de Ravena que datan del 540d.C, no se conoce a los artistas pero se sabe quiénes trabajaban, por algunos manuales u ordenanzas gremiales que regulaban la profesión, pero se cuenta con muy poco material que lo documente.

El vidrio coloreado floreció en la Europa Gótica momento en el que la arquitectura quería eliminar la solidez y el espesor de los muros utilizando ventanas grandes y decorativas, por fuera el ventanal es casi indistinguible de las texturas de los muros, pero por dentro se transforma y es todo luz

EL TRABAJO DEL VIDRIERO

El trabajo de los vidrieros se ha diferenciado de otros artistas, los vidrieros, artistas del fuego, han trabajado desde la experiencia práctica, situándolos entre artista, artesano, alquimista. Su actividad siempre ha estado en diálogo con el material, tratando de lograr una imagen que responda a los planeamientos artísticos de la época llevando al límite las posibilidades específicas del material. Han buscado el dominio de la técnica, la luz y la expresividad. En muchos casos los vidrieros trabajaron y trabajan aun de forma itinerante, todavía hoy se continúan montando los talleres en los sitios de realización o reconstrucción de vitrales.

Los artistas y artesanos medievales han quedado en el anonimato, casi nada se conoce de los vidrieros responsables de este arte. Son casi desconocidos los nombres de John Thornton, Peter Hemmel, o Engrand Le Prince, pintores de vidrieras, sí en cambio, hubieran pintado en lienzo su reputación sería diferente.

Se suele identificar más rápidamente al donante de la vidriera que al artista, ya que del primero suelen quedar plasmados los retratos. Pocos artistas se conocen como los casos del maestro alemán Gerlachus que aparece en el panel "*Moisés ante la zarza ardiente*" del año 1160 en el monasterio de Arntein (Imagen 5) en una mano sostiene el pincel en la otra el bote de pintura. Hacia el siglo XIV Thomas Glaziev aparece como el artista vidriero de Oxford en un ventanal del lado este de la capilla del Winchester

College (Oxford) –este retrato fue sustituido en el siglo XX por copias-, pero queda una leyenda en la que puede leerse “Thomas operator istriu svitri” (Thomas que hizo esta vidriera)

Quizás también se deba a que el vidrio medieval lleva consigo la destrucción, ya que dependía del deterioro químico y el plomo utilizado para mantener unidos los vidrios tiene una vida limitada, junto a esto no olvidemos las destrucciones por guerras o por las diferentes campañas iconoclastas a partir del siglo XVI, otro problema puede ser la falta de conocimiento de las técnicas utilizadas y la ambigüedad de la terminología, “cristal o vidrio teñido”⁶

A mediados del Medioevo se hizo más usual que los pintores de vidrieras pusieran su nombre o iniciales en las obras. En esta época los pintores de vidrieras se organizaban en gremios, de los que se tiene conocimiento son los gremios de Londres, Chester, York y Norwich.

Más allá de la Edad Media no sé continuó con la tradición de las vidrieras, y los artistas no pasaron de ser artesanos, el historiador Charles Winston afirmó en sus escritos que la pintura de vidrieras fue en esos tiempos practicada por verdaderos artistas. (Brown-O'Connor, 1999)

Los términos usados para referirse a los que hacían ventanas en vidrio eran vitriarius (latín), verrier o verrouer (francés) y glazer, wright o glazier (inglés del siglo XIV) Glazier se utilizó más asiduamente para quienes fabricaban vidrios o para quienes hacían vidrios emplomados, luego aparecieron glass-painters y peintre-verrier pintores de vidrieras, en dos xilografías de la Panaplia Omnium Artium (Frankfurt 1568) de Jost Amman, aparece en uno el plomero y en otro el pintor de vidriera.

Los pintores de vidriera eran considerados por algunos como artesanos y por otros como artistas, eran profesionales que trabajaban por encargo y por una paga, formaban parte de un equipo con albañiles, herreros, carpinteros, además de diseñar y hacer vidrieras, los vidrieros o pintores de vidrieras reparaban y conservaban las

⁶ Cristal o vidrio teñido: El término más exacto es “cristal o vidrio pintado”. El término teñido proviene de la técnica de pintar el vidrio con tinte amarillo, un método para colorear el cristal blanco, la pintura marrón o negra usada en la Edad Media para dibujar o sombrear era usada en las ventanas, aunque no todas estaban pintadas, luego de la Edad Media la paleta de colores fue ampliada.

existentes, así como se ha hecho en las catedrales de York y en Chartres, durante la Edad Media no se ponía demasiado interés en la autenticidad histórica de la restauración, si faltaban piezas solo se trataba de mantener la estética del conjunto, los últimos restauradores de Chartres trataron de continuar el estilo y la técnica.

La ordenanza de York decía que todo trabajo que costara más de medio marco debía pasar por una inspección, los inspectores eran nombrados por el gremio para mantener los niveles de calidad y resguardar la reputación de la artesanía local. Entre 1463 y 1464 se aclara que: “Serán elegidos cada año durante la festividad de San Lucas, dos inspectores concededores del oficio y han de ser buenos, sinceros y honrados, de modo que no engañen a los súbditos del rey”⁷. También se hacía constar que nadie podía abrir un taller y llamarse maestro sin ser autorizado por los inspectores.

Los estatutos de las vidrieras de París (1467) y de Lion (1496) marcan las tareas a realizar, se ocupan de la calidad de los materiales y de la profesionalidad de los artesanos. Se fijaban multas por abusos o engaños y también para trabajos que no tuvieran el nivel correspondiente.

El aprendizaje del oficio se realizaba en los talleres a partir de los 10 años y duraba de cuatro a siete años, en Inglaterra los talleres podían tener solo un aprendiz y tomar otro cuando este ya tenía cuatro años en el mismo. En Inglaterra el puesto más importante era el de “vidriero real”, el más reconocido fue John de Brampton en 1378 maestro de la Compañía de Vidrieros de Londres, fue nombrado “vidriero real de las torres de Londres, el Palacio de Westminster y demás castillos y mansiones”, en 1393 Richard Savage fue nombrado su sucesor de por vida, a éste lo continuó Roger Gloucester, luego John Prudde que logró tener un local llamado “cobertizo del vidriero” en el propio palacio.

Casi al mismo tiempo que Ricardo II de Inglaterra imponía este nombramiento, Carlos V de Francia los eximió del pago de impuestos y les dio privilegios. Se conoce también la existencia de mujeres vidrieras, las viudas de los pintores de vidrieras continuaban con la actividad, en algunos casos sólo seguían al frente del negocio, pero algunas

⁷Ordenanza de York: Durante la Edad Media, la actividad artesanal estaba regida por los gremios. Los más antiguos eran la Ordenanza de Londres, 1364-1365 y la ordenanza de York, 1463-1464.

fuentes las indican como pintoras, como el caso de Jeanne Coppin mujer de Henriette Coppin que trabajaba junto a su esposo.

Durante la última Edad Media los pintores vidrieros tuvieron la influencia de los artistas de tablas y frescos, lo que contribuyó a la decadencia de los gremios y comenzaron a aparecer los pintores modernos como Van Eyck. Muchos de estos se han encontrado en contratos y documentos conservados en archivos públicos o eclesiásticos debido a que las vidrieras eran encargadas generalmente por petición de laicos o clérigos que los donaban a la iglesia para la absolución de los pecados. Muy frecuentemente se encuentra a los donantes retratados en los vidrios junto a su santo patrono.

Generalmente en los contratos constaba el acuerdo del costo de la vidriera, pero no su diseño, a veces sólo se solicitaban temas del Antiguo o Nuevo Testamento, o algún santo en especial, pero sin detalles. En la Edad Media se sitúan las creaciones iconográficas más antiguas, la enseñanza de la religión se llevaba a cabo en forma "audio-visual". Los estudios iconográficos cristianos proponen describir y explicar las imágenes, refiriéndose a los textos de las Escrituras, la liturgia y los sermones.

Las primeras imágenes cristianas aparecieron alrededor del año 200 lo que quiere decir que durante un siglo y medio los cristianos prescindieron de representaciones figurativas de carácter religioso. El Papa Gregorio el Grande definía (s. XV) el papel de la imagen cristiana como: "la imagen es la escritura de los iletrados", esto equivale a entender a la imagen como conocimiento, especialmente como conocimiento de las cosas de la fe, es decir un medio de enseñar la religión y sus misterios, esto confirma el papel pedagógico de la imagen cristiana y a su vez una manera de recordar las personas y acontecimientos de la historia providencial.

Durante mucho tiempo el cristal pintado ha sido relegado, al decir de William Morris (1834-1896) a un arte decorativo, pero se producen modificaciones en construcción y técnicas redescubriéndose la belleza del vidrio y las vidrieras.

MATERIALES Y TÉCNICAS EN LA CONSTRUCCION DE VIDRIERAS

El pintor de vidrieras dependía de otros para conseguir la materia prima, la fabricación del vidrio en esta época se había desarrollado por toda Europa, en el sur, en las

costas del mediterráneo, incluyendo la Isla de Murano, al norte de los Alpes, Bohemia, los Países Bajos, Borgoña, Normandía, Inglaterra con dos zonas importantes de producción Weald en el sur y Shropshire y Straffordshire.

El artesano tenía dos tipos de cristales para vidrieras el más común era producido con un manguito o cilindro con el cual el cristal fundido tomaba la forma, era cortado, vuelto a calentar y aplanado para tomar la forma de una lámina, en el otro método el cristal era transferido de una caña de vidriero a una barra de hierro que se hacía girar rápidamente lo que producía una lámina circular gracias a la fuerza centrífuga. Estas láminas tenían un típico ojo de buey central y se afinaban hacia los bordes. (Brown y O'Connor, 1999)

La calidad de la vidriera dependía del cristal, el vidrio soplado a mano varía en grosor y en textura, burbujas e impurezas, si tenemos en cuenta el paso de los años el material es notablemente elástico.

Casi todos los vidrios coloreados eran de tipo "olla de metal"⁸, una excepción era el rojo o rubí, para esto se creó el rojo llameante, una preparación del vidrio con una mezcla de capas blancas y rojas, o por soplado de un vidrio blanco con una capa fina de rojo.(Brown y O'Connor, 1999).

Se trabajaba diferente en la época medieval, el dibujo a escala natural se hacía directamente sobre una mesa, Theóphilus describe el sistema de la siguiente manera: Los colores del vidrio se indicaban con letras, de forma que los cortes podían realizarse sobre la mesa incluyéndose los detalles pintados, como las medidas de los ventanales variaban las mesas se limpiaban para volver a usarlas, en una época donde el papel y el pergamino eran carísimos la mesa de trabajo era barata y práctica, pero difícil de transportar y almacenar.

Luego de realizado el diseño se debía cortar el vidrio con un hierro caliente y sus bordes se iban configurando con otro instrumento también de hierro. Este tenía un gancho en cada extremo y dejaba los bordes mordisqueados. Era un proceso largo y delicado, no se sabe cuándo comenzó a usarse el diamante para el corte del vidrio, pero seguro fue gradualmente.

⁸Olla de metal: El cristal se hizo mediante la fusión de arena, potasa y cal juntos en ollas de barro. Era de color mediante la adición de óxidos metálicos de oro para el rojo, el cobre para el verde, cobalto para el azul y así sucesivamente. Esto se llama vidrio olla de metal.

Posteriormente se pasaba a la pintura, se utilizaban pigmentos, vidrio como fundente y goma arábiga, orina o vino como aglutinante, para fijar lo pintado el vidrio debía ser llevado a horno a una temperatura de 600 o 620° C.

Otra forma de ornamentar era instalar gemas en el vidrio pintado, una técnica llamada “témpera” mediante la cual pequeñas joyas de cristal coloreado se fijaban en las vestiduras o como ornamento en las guardas del ventanal, se pegaban con varias manos de pintura.

Generalmente los maestros recibían los vidrios con color de masa⁹, rojo, verde, azul, amarillo, blanco, cuando se quería cambiar o formar colores se realizaba por cercanía y luz, un rojo junto a un azul visualmente ofrece una zona intermedia morada. También se utilizaban las grisallas, compuestas, según la versión de Theophilus, por un fundente (1/3 de vidrio verde y 1/3 de vidrio azul molidos) y óxidos metálicos (1/3 de óxido de cobre y hierro molido), todo ello mezclado con un aglutinante. Estas pinturas se aplicaban en frío sobre los vidrios y a continuación eran fundidas sobre éstos mediante cocción en el horno a una temperatura que oscilaba entre los 600 y 800°C. Los vidrieros aplicaban las grisallas, generalmente sobre la cara interior de los vidrios, mediante distintos pinceles, en forma de gruesos y opacos trazos para el dibujo y finas veladuras para el sombreado. Theophilus describe el proceso de aplicación de las grisallas en tres fases pictóricas sucesivas o valores de diferente intensidad y efecto.

A la grisalla se suma la pintura de carnación, para rostro, manos y pies, y el amarillo de plata que aparece para finales del Gótico para los elementos arquitectónicos. Una vez pasados por el horno los vidrios volvían a la mesa para ser ensamblados y soldados, en casi todas las oportunidades se diseñaba y marcaba el recorrido del plomo para la unión de las piezas, para soldar se usaba el estaño y grasa de carnero.

El plomo utilizado era fundido y después vertido en moldes de madera, hierro o piedra, resultando en varillas con perfil en forma de H y de una longitud aproximada de unos 50cm. El perfil de estos plomos era bastante irregular, de alas estrechas, alma alta y

⁹Color de masa se refiere al color de origen que tienen los vidrios, también llamado color de base. Sobre ellos se aplica la grisalla, esmaltes, tintes, etc.

de formas menos angulosas que las de los plomos producidos con molinillo a partir del siglo XVI. Para las soldaduras entre los distintos perfiles de plomo se utilizaba estaño.

Hoy a pesar del avance de la tecnología y la industria, la técnica de los vitrales sigue siendo la misma, se ha avanzado en la fabricación del vidrio, se nos presentan en diferentes tamaños, grosores, texturas y colores, marmolados, iridiscentes, traslucidos, opacos, transparentes, etc., se han perfeccionado los utensilios de corte y armado, se cuenta con cortantes de vidrio más sofisticados, pinzas, pulidoras, que ayudan y facilitan el trabajo, pero la técnica sigue conservándose a través de los siglos.(Imagen 6)

RECORRIDO EN LA CONSTRUCCION DE VIDRIERAS

Con el correr de los tiempos la técnica del vitral persiste, aunque si se modifican los vidrios y la tecnología, instrumental para su desarrollo, así como también se modifican las formas en los vanos y las imágenes sufren cambios que van emparentados con los cambios pictóricos

Los vidrios utilizados durante el periodo medieval eran soplados con caña en forma de cibas o cilindros, un ejemplar único de este tipo de tablas de dibujo y emplomado, de mediados del siglo XIV, se conserva en la Catedral de Girona (España). Mediante la adición de determinados óxidos metálicos a la masa vítrea, se obtenían los vidrios de color, las gamas cromáticas de este periodo son relativamente limitadas, la coloración era neta, sobre gamas claras, con el paso del tiempo se van oscureciendo con abundante azul, aunque también predominaban los rojos, verdes y amarillos en diferentes intensidades. Los ventanales del periodo Románico eran reducidos y se buscaba una mayor luminosidad en el interior de los templos lo que se tradujo en una predilección por los vidrios claros o incoloros. Al quedar opacos los vidrieros utilizaban un sistema de laminado consistente en adherir una fina película de vidrio rojo fundido a un cilindro de vidrio incoloro. El vidrio resultante, conocido como vidrio plaqué¹⁰, tenía la doble ventaja de ser mucho más luminoso y barato. A menudo, la mezcla de los dos colores no era muy homogénea y se producían interesantes efectos de marmolinas o vetas, que los vidrieros utilizaban de forma muy expresiva.

¹⁰El vidrio plaqué es el vidrio forrado o doblado, compuesto por una lámina de vidrio incoloro o de color y otra muy fina pegadas.

Los bastidores¹¹ de hierro que sujetan y soportan el peso de cada panel, utilizados en los ventanales, eran originalmente en madera y con el paso del tiempo se sustituyeron por otros de hierro forjado y con perfil en "T", mucho más estables y resistentes. En los ventanales estrechos se utilizaban bastidores horizontales, pero en el caso frecuente de ventanas cuya anchura era muy superior a la de un panel, se desarrolló un tipo de bastidor compuesto por un entramado geométrico compartimentado en formas muy variadas. Estos bastidores estaban compuestos por formas cuadradas o rectangulares o por medallones¹² en forma de círculos, semicírculos, cuartos de círculo, trilóbulos o cuatrilóbulos.

El estilo pictórico de la vidriera tiene un acentuado carácter lineal y estereotipado, con tendencia a la abstracción y simplificación de formas, donde el uso de determinados colores tenía una función y significado específicos. Las figuras humanas eran generalmente representadas de forma expresamente bidimensional y plana, con un marcado frontalismo en el periodo inicial.

A las vidrieras del Románico se las define como "Biblia de los pobres", presentan, en líneas generales, cuatro tipos de composiciones: las historias enmarcadas en medallones, las grandes figuras aisladas, las escenas ocupando todo el ventanal y los motivos decorativos de carácter geométrico, tipo mosaico, o vegetal, en los fondos o cenefas¹³, es la que algunos autores llamaban "vidriera legendaria" El uso de medallones permitía una mayor compartimentación de las composiciones y ayudaba a enmarcar las escenas figuradas, aislándolas de los fondos decorativos. (Imagen 7)

Las vidrieras Cistercienses de los siglos XII y XIII llamadas "vidrieras grisalla", carecen de decoración figurativa y de color, desarrolladas por la Orden del Cister, principalmente como reacción ante los excesos decorativos en los templos cristianos de la época, aunque sin duda también adoptadas quizá como medida de ahorro y austeridad. Utilizaron vidrios traslucidos, incoloros, sin representaciones historiadas, pero de forma refinada, armónica, en una estética simple y sencilla. Las vidrieras

¹¹Bastidor: armadura de hierro sobre la que se monta la red de hilo de alambre que protege el exterior del vitral

¹²Vidrieras compuestas por paneles con diferentes formas que se disponen siguiendo una secuencia narrativa.

¹³ Cenefa (del árabe hispanizado *şanıfa*) es un adorno o elemento decorativo, generalmente cíclico, listado o repetido. Suele presentarse en forma de tira o franja alargada y estrecha sirviendo de marco, orla, perímetro, separación o borde.

forman parte de un programa de unidad de las partes, todas son formas geométricas pero diferentes.(Imagen 8)

En su "Apología" (1124), San Bernardo de Clarivaux, fundador de la Orden, defensor de un anti-iconismo y negado a las artes figurativas, criticó duramente el uso de materiales lujosos e imágenes figuradas en el arte y la arquitectura monásticos. En los Estatutos de la Orden de Citeaux de los años 1134, 1145, 1152 y 1182, se prohibía la utilización de escenas figurativas y de vidrios de color pintados en las vidrieras. (Nieto Alcaide, 2011)

Durante el período Gótico la vidriera gira en su concepción hacia un arte cada vez más pictórico, si bien la técnica de fabricación siguió siendo la misma, los vidrios de la primera mitad del siglo XIII eran, en general, más oscuros que los del periodo anterior, predominando las intensas tonalidades de rojos, azules, verdes y púrpuras, coloreados en su masa. De ahí que las vidrieras de este primer periodo se conozcan a menudo como vidrieras de "pleno color". Es el momento de mayor esplendor con Chartres, Bourges, Reims en Francia, Colonia, Estrasburgo en Alemania entre otras.

A partir de la segunda mitad del siglo XIII, se produjo un aumento en la paleta de tonalidades, generalmente más luminosas, los vidrios tendieron a ser más finos y de mayor tamaño. Asimismo, a partir del siglo XIV, el corte tendió a hacerse cada vez más complejo, obteniéndose formas difíciles que requerían gran maestría técnica.

La introducción del uso del amarillo de plata¹⁴ a principios del siglo XIV y de las carnaciones y el grabado manual de los vidrios plaqué durante el siglo XV, originó un aumento de las posibilidades técnicas, pictóricas y expresivas de los maestros vidrieros, transformando así el concepto de la vidriera y la valoración del maestro vidriero. Surge la tendencia de insertar las figuras en estructuras arquitectónicas complejas, figuras que se tornan volumétricas, realizadas preferentemente sobre fondos claros.

Francia va perdiendo su carácter preeminente y se van desarrollando Italia, España e Inglaterra con sus imponentes centros religiosos.

¹⁴El amarillo de plata está compuesto de plata, por lo general nitrato, que al fundirse con el vidrio proporciona un tono amarillo

Se unifica el vano en una sola gran apertura, se produce una unificación de la superficie de la vidriera con un fin narrativo, las vidrieras anteriores destinaban la parte inferior al aspecto narrativo y el superior a la representación de personajes aislados, ahora toda la superficie se torna un espacio narrativo. Se introducen la perspectiva y paisajes, búsqueda de realismo y tridimensionalidad en la representación de las figuras, el uso de la grisalla se realiza tanto en la imagen figurativa como en los motivos decorativos.

La vidriera gótica llegó a convertirse en la forma más importante de pintura monumental del momento, lo que inevitablemente supuso una reducción de la importancia y funciones decorativas de la red de plomo que, a partir del siglo XVI, pasó a desempeñar un papel meramente sustentante.

A modo de ejemplo se nombrarán algunas de las catedrales más emblemáticas de Europa al momento del desarrollo del vitral. La vidriera se halla en referencia al soporte material, el vidrio produce una atmosfera coloreada diferenciada de la luz natural, no hablamos de un vidrio transparente sino de un vidrio traslucido. Las catedrales ponen de manifiesto un espacio figurado, creando una metáfora y un valor visual de valores trascendentes. (Nieto Alcaide, 1985)

En Francia las vidrieras comenzaron a renovarse, Saint-Denis sirvió de modelo a las vidrieras del atrio que cerró la nave románica de Chartres, catedral ésta que tiene más de 2000 metros cuadrados de vitrales.

Saint Denis presenta vidrieras historiadas, en total 14 y están situadas en las ventanas del coro, se complementan con el gran rosetón, para su realización se emplearon diferentes especialistas, la elección de los temas representados en las vidrieras, no obedecía a ningún programa riguroso. (Norberg-Schulz, 1999)

Chartres y muchos otros santuarios góticos insistían en ciclos hagiográficos análogos, que correspondían a capillas dedicadas a diferentes santos y a menudo guardianas de sus reliquias. Pero las vidrieras del coro de Saint Denis, que iconográfica e históricamente son las más interesantes, entran en la categoría de imágenes tipológicas, imágenes que constituían lo más nuevo y original de la imaginería occidental de los s. XII, XIII, XIV.

Suger fue nombrado en el año 1112 abad de Saint Denis, en donde se albergaban las tumbas de los reyes de Francia. Pudo ser el primero en introducir la iconografía tipológica en el arte monumental al encargar los ciclos de imágenes que decoran dos de las ventanas de la catedral.(Imagen 9)

La destrucción de estas vidrieras nos impide conocer el conjunto y contenido de esas secuencias tipológicas de imágenes. Según el Abad era importante el cuidado de las vidrieras y lo describe refiriéndose a los ventanales del lado oriental de Saint Denis (1140-1144), como vidrieras valiosas, de maravillosa ejecución y abundante uso de vidrios coloreados y zafireos, se contrataba a un maestro jefe en el arte para la protección y reparación, un orfebre para cuidar los ornamentos en oro y plata, los que recibirían monedas del altar y harina del almacén de la comunidad comprometiéndose a no descuidar sus tareas. (Klein, 1998)

En Chartres pueden contarse 186 ventanas con vidrieras, fechadas en tres periodos: 1150-1155, 1200 y el 1235. Se puede conocer la identidad de los donantes particulares o cofradías, ya que sus nombres y a veces sus retratos aparecen en la parte baja de las ventanas.(Imagen 10)

El estilo de transición de Chartres se pone de manifiesto también en otras iglesias y catedrales como por ejemplo Le Mans, Poitiers, Saint-Rémy de Reims, mientras tanto, en la segunda década del siglo XIII en la propia catedral de Chartres, apareció la armonía rítmica y lineal del gótico pleno, tiempo después hizo su aparición en Bourges, Sens y Lyon.

En la Catedral de Bourges, en el siglo XIII se insertan varias escenas alternadas en tetrafolios y en pequeños medallones. La armonía de colores se basa en la combinación de azul y rojo, en las figuras predomina el blanco, púrpura, amarillo y verde. Las figuras se caracterizan por sus cuerpos frágiles y delgados, con grandes cabezas y cráneos prominentes.

Se sucede un nuevo cambio en el segundo cuarto del siglo XIII, que corresponde ya al gótico radiante, esto va a traer aparejada una corriente estilística que culminará en las quince vidrieras de la Sainte-Chapelle entre 1242 y 1248, centradas en el tema de la Pasión de Cristo.

La culminación del arte de los pintores está representada en Saint Chapelle de París, construida por Luis IX para recibir las reliquias de la Cruz de espinas y un fragmento del Crucifijo, traído al rey desde Constantinopla.(Imagen 11)

En este proyecto trabajaron artistas experimentados junto a los noveles, el ciclo de los hechos de la reina Ester son parte de las obras del gótico pleno, las figuras se caracterizan por sus equilibradas proporciones y elegante postura.

La capilla fue construida después del 1239, forma parte de las obras más logradas del gótico flamígero. Las vidrieras se colocaron entre 1244 y 1248, la capilla superior es un espacio rodeado de vidrio con 15 grandes ventanas y un rosetón donde se representan 1134 escenas, la mayoría provenientes de la Biblia y con una vidriera donde se describe la historia de la Cruz de Cristo hasta la llegada de un fragmento de la misma a París. El dotarla con ventanas de tracería aligeró el muro, creando lienzos acristalados entre elementos portantes. Los vidrieros se encontraron con la difícil tarea de dotar de escenas a superficies delgadas y muy altas. Al principio se pensó en una distribución de la vidriera en campos geométricos, pero para corresponder con las delgadas bandas de las ventanas hubo que reducirlas y modificarlas, efecto que hizo poco legible su contenido.

La Catedral de León en España iniciada en el siglo XIII, es una de las grandes obras del estilo gótico, de influencia francesa. Conocida sobre todo por llevar al extremo la «desmaterialización», es decir, la reducción de los muros a su mínima expresión para ser sustituidos por vitrales coloreados constituye una de las mayores colecciones de vidrieras medievales del mundo. (Nieto Alcaide, 2011)

La vidriera adquiere dos sentidos: a) sustituir al muro en la construcción y b) ser el vehículo de un mensaje icnográfico textual; explicará dogmas importantes como la penetración de la Gracia en todos los seres o la encarnación del Verbo en la Virgen, a medida en que la luz traspasa el vitral. Predominan el color oro, atributo de los reyes y por esto en la Catedral gótica los poderes temporales tienen un sitio en los vitrales, en descendencia piramidal.

No se tienen datos de todos los vidrieros que han trabajado en esta obra, se sabe que Juan de Arquer formado en Burgos, se ocupó del presbiterio y su escudo está en los vitrales; Alfonso Diez, para el obispo Alfonso de Cusanza (1424-1435) trabajó en el

crucero. Se nombra a Valdovín y Anequín –flamencos- como posibles traductores al vidrio de los dibujos de Nicolás Francés en el panel de la Virgen del Dado sobre la entrada al claustro frente a la portada con ese nombre.(Imagen 12)

Volviendo a la Catedral de Bourges (Francia) comenzada su construcción a fines del s. XII, continúa en el XIII y a principios del XV denota ya una gran influencia flamenca, se aplica por primera vez el vidrio plaqué. En este periodo los maestros vidrieros firman sus obras lo que hace que hoy recordemos nombres como Arnoult de Nimègue por su trabajo en Ruan, Hans Acker en la catedral de Ulm de Alemania y Hemmelvon Andlau de Estrasburgo. En Inglaterra se destacan los vitrales de la capilla King's College en Cambridge por su realismo y perfección en el uso de las luces de la grisalla.

Retomando el recorrido histórico llegamos al siglo XVI donde aparecen numerosas reparaciones, introduciendo un nuevo estilo al tiempo que la vidriera va perdiendo su especificidad artística para convertirse en pintura sobre vidrio en grandes paneles dibujados con grisalla. Decreció el número de ventanales y se le dio importancia a la grandiosidad, al estudio de la figura humana, al empleo de la grisalla y amarillo de plata. Hay una transición en la que se continuaba con los parámetros del gótico sosteniéndose la influencia del vitral flamenco. (Imagen 13)

Recién en el Siglo XIX la vidriera deja de ser un arte exclusivamente religioso y comienza a desarrollar su importancia en todo tipo de edificios y decoración. Se comenzó a recuperar el interés por el trabajo de los ventanales y del vidrio, el arquitecto Violet-le-Duc promovió un programa de restauración de vitrales, confundiendo restauración con imitación lo que lo llevó a ser duramente cuestionado, ya que se perdieron vidrieras originales y se las reemplazó por imitaciones.

Hacia 1895 y 1901 el Arquitecto Lázaro rescató paneles almacenados en pésimo estado, montando talleres a la manera antigua, rechazó los vidrios ingleses y catalanes, consiguió fabricar los vitrales casi igual a los originales; sus experiencias, aún sin historiar, descubrieron técnicas casi pérdidas como el empleo de códigos de colores basados en los básicos.

Es importante aquí, hacer una pequeña referencia a la llegada e importancia del vidrio en América, específicamente en Estados Unidos de Norteamérica John la Farge y

Louis Tiffany investigan para la creación de nuevos vidrios. Tiffany creó en 1890 la Storbrige Glass Company empresa para la confección de vidrios, buscando el efecto de vidrios de la antigüedad, “el efecto arco iris”, consecuencia de sus viajes que lo dejaron maravillado con los objetos de vidrio y los vitrales europeos. Momento en el cual comienza la construcción con la unión de vidrios con cinta de cobre, nuevos vidrios y nuevos colores.(Imagen 14-15)

Produjo un vidrio soplado a boca al que llamo “favrile”, vidrio lustroso que recuerda la pintura vítrea de los mosaicos. El conocido diseño de las “flores Tiffany”, es el resultado de la técnica del vidrio sobre mosaico ya conocida en Egipto. Se fusionaban hilos de vidrio de diferentes colores para formar con ellos un ramillete, luego eran cortados en delgados discos que al plano de corte mostraban un ornamento en forma de flor. Los pequeños discos de flores eran introducidos en la burbuja de vidrio, se abrían y con el trabajo del soplador se formaba la flor en la pieza.

Los vidrios llamados “cypriot” y “Lava” tienen una superficie porosa, con burbujas y jaspeados. Hay vidrios Tiffany con aspecto metálico que parecen hechos de bronce. El vidrio iridiscente no fue patentado, pero fue usado en muchas de sus piezas.

Las vidrieras debían ser realizadas con vidrios en los que afuera posible realizar dibujos completos de la ventana por medio del color del cristal. Toda la imagen, paisaje, rostro, ropa, debía lograrse sin usar pintura, grabado o esmalte, solo con la textura o color del vidrio. Por este motivo creó el “vidrio drapeado”, las láminas de cristal de color las diseñó para representar pliegues de telas con efecto tridimensional.

Los efectos “ojo de Buey” se hacían girando el cristal fundido alrededor de una vara, estos se colocaban como gemas brillantes en los ventanales.

Las estrellas de la producción Tiffany fueron las lámparas. Los jarrones pisapapeles eran raros y costosos, con una técnica de cristal reactivo que cambiaba de color al calentarse. También utilizó en muchas de sus creaciones el método Millefiore, desarrollado por los venecianos. (Baal Teshura, 2001)

Durante el movimiento Art &Crafts con William Morris a la cabeza, Burnes Jones, Rossetti, Mackintosh, se diseñaron vitrales y objetos en vidrio. En España se impone el Palau de la música obra de Domenech i Montaner, una de las composiciones más completas de arquitectura, escultura y vitral, sin dejar de nombrar a Gaudí quien hizo

una interesante incursión en el mundo del vidrio. Implementó la técnica “Tricromía”, tres colores primarios en tres vidrios plaqué con plomo de tres almas.

A las puertas del Siglo XX se llega a formas muy personales, con sello de autor. El arte del vitral pasó a ser universal, el artesano vidriero se convirtió en creativo que experimenta en técnicas y soportes, aun manteniendo la técnica medieval.

Hierro, acero, cemento, se han introducido en las nuevas obras, Marc Chagall, Lloyd Wright y muchos otros han diseñado vitrales que nos hacen maravillarse.

LOS VITRALES DE ARGENTINA

Nuestro país posee gran cantidad de iglesias tanto como edificios públicos y privados que cuentan con importantes construcciones de vitrales, con influencia europea y respetando la técnica tradicional de armado.

A modo de ejemplo se pueden nombrar en la Provincia de Buenos Aires, la Catedral de la ciudad de La Plata, la iglesia San Ponciano, primera iglesia de la ciudad capital de la provincia, la Basílica Nuestra Señora de Luján en el partido de Luján.

La Catedral de La Plata, neogótica, inspirada en la catedral de Amiens (Francia) y Colonia (Alemania), presenta los primeros vitrales que llegan en 1937, desde la casa F.X. Zettler de Múnich, destacándose la “Bella Vidriera” con la imagen de la virgen de Luján, la segunda guerra mundial hizo que el resto de los vitrales encargados no llegaran hasta 1940 año en que arribaron los realizados por Maunejean Fredes de Paris para el cuerpo principal tratando temas del Antiguo Testamento.

En 1995 en un plan de terminación de la construcción se confeccionan los vitrales del Rosetón de 180 m. con 25.000 vidrios importados, y el vitral de la Virgen, por el maestro vidriero Félix Bunge y diseño de María Angélica Barilari y María Carmen Bruni, en el 2003 se realizan los vitrales del pórtico que habían sido rotos en un acto de vandalismo. Años más tarde se realizó el vitral del sagrario, el baptisterio, de Sor María Ludovica, vitrales que se alejan de la estética que mantenía la catedral con sus vitrales de ascendencia alemana y francesa, construyéndolos con la misma técnica, pero con mayor tamaño de las imágenes y más luminosidad. Excepto el vitral del

baptisterio confeccionado en el taller de Bunge los demás fueron realizados en los talleres de la Catedral.(Imagen 16-17-18)

La iglesia San Ponciano, el templo católico más antiguo de la ciudad, fundado en 1883, y uno de los más importantes de la provincia de Buenos Aires, fue catedral provisional desde 1897 hasta 1902. Cuenta con importantes vitrales de origen europeo que han sido restaurados hace pocos años por el vitralista Feliz Bunge.

En cuanto a la Basílica de Luján, de construcción neogótica, su origen se remonta al año 1685 cuando en el lugar se levantaba una pequeña capilla, en 1730 adquirió el carácter de parroquia. Con la cantidad de fieles en aumento, se decidió construir un templo más grande, que se inauguró el 8 de diciembre de 1763. El 6 de mayo de 1890 el Padre Jorge María Salvaire comenzó la construcción del edificio que se encuentra hoy en pie. En 1896 se instalaron los vitrales traídos de Burdeos (Francia). El santuario de Luján no solo es historia para el pueblo argentino sino identidad, este monumento por sus características, su trascendencia religiosa, histórica, artística constituye un referente de la identidad cultural argentina y de la historia de la Iglesia Católica.

Buenos Aires cuenta con numerosos edificios públicos, confiterías tradicionales como “Las violetas” con vitrales Art Nouveau de 1820, inspirados en diseños de E.Grasset, restaurados posteriormente por Antonio Estruch, constructor que también trabajó en los vitrales del café “Tortoni”, otros vitrales están firmados por E. Fino en 1950.

En otras ciudades como Rosario en la provincia de Santa Fe se destaca el Santuario Basílica Catedral de Nuestra Señora del Rosario, la bóveda del crucero, está decorada con las figuras de los cuatro evangelistas, obra de Francisco Stella, como también el vitraux de ingreso, que simboliza la bendición de la Bandera Argentina, el 27 de febrero de 1812, por el padre Julián Navarro frente a las tropas del General Manuel Belgrano, imagen cuya importancia hay que destacar tanto por su valor histórico del hecho, como por ser uno de los pocos vitrales que no están ligados a hechos religiosos dentro de un edificio de tales características. (Imagen 19)

El camarín de la Virgen a nivel del subsuelo, de pequeñas dimensiones está coronado por un vitral que representa la Coronación de la Santísima Virgen. Posteriormente se

han colocado nuevos vitrales diseñados por el maestro Fantoni, que simbolizan la Anunciación, la Natividad, la Visitación, la Presentación, y Jesús con los doctores.

La provincia de Córdoba en sus múltiples iglesias presenta una variada muestra de vitrales como los de la catedral, Monasterio San José, la Iglesia de la Compañía de Jesús y tantas otras, donde su importancia radica específicamente en la arquitectura, con sus retablos únicos, con pinturas, y los vitrales que nos relatan la vida de Jesús y los santos, con una técnica ancestral que a través de los años se ha ido restaurando y conservando. (Imagen 20)

En San Fernando del Valle de Catamarca, la Catedral de Nuestra Señora del Valle, guarda la Virgen de creciente veneración, procedente del tiempo de la conquista. El santuario es de una armoniosa estructura de estilo neoclásico, obra del arquitecto Caravatti, se destaca por sus mármoles, bronces, pinturas, y vitrales.

Los vitrales están realizados mediante la técnica tradicional de corte y armado con utilización de grisalla y vidrios con color de masa. Presentan la historia de la Virgen desde su aparición en la gruta de Choya y el encuentro con Salazar un aborigen de la zona hasta la llegada a su nuevo hogar.

Otras iglesias de la zona se destacan por la construcción de vidrieras, en algunos casos han sido restauradas y en otros se ven importantes espacios en los que faltan paneles.

La cita de obras aquí presentes es solo a manera de ejemplo, ya que existen una gran cantidad de iglesias en diferentes lugares del país, tanto en las ciudades como en poblaciones del interior, con importantes vidrieras de las cuales no hay estudios profundos realizados, no existen registros, ni bibliografía, lo que dificulta poder traerlas a colación en este trabajo.

BREVE ANALISIS COMPARATIVO DE VITRALES

Los vidrieros como artistas del fuego trabajan desde la experiencia, se lleva a cabo un permanente dialogo con el material, un material que condiciona la praxis. Se trabaja desde un boceto sobre un soporte opaco hasta el trabajo sobre material traslucido.

La vidriera ha pasado por diferentes procedimientos inalterados desde sus orígenes, pero la falta de una práctica continua contribuyó a que se produjera el olvido de los secretos constructivos antiguos.

Si se intenta realizar una comparación entre los vitrales del ayer y los de hoy vemos la continuidad de la técnica en la actualidad sumamos maquinarias modernas en cuanto al corte del vidrio, pulido, compases, esmaltes, tinturas. Podemos hablar de los cambios en la confección de los vanos, formatos, refuerzos, protección, análisis químicos y físicos para la perduración de los vidrios.

Para efectuar un estudio comparativo se debe tener en cuenta el período histórico al que pertenece cada uno de los casos, la región geográfica y las influencias estilísticas que pudo haber recibido, teniendo en cuenta que los vidrios se diferencian entre sí, en cuanto a factura, color, textura; las formas varían notablemente de un lugar a otro y obviamente los estilos se alteran.

Si se observa nuestra Catedral se denota rápidamente, sobre todo el ojo entrenado, que contiene vitrales de tres puntos geográficos diferentes, si bien la factura de los vitrales es la del vitral tradicional: vidrio pintado emplomado, según el procedimiento original (vidrios cortados de diversos tamaños y esmaltados, unidos por perfiles de plomo, soldados entre sí y masillados, con barras de refuerzo en el reverso) son vidrieras historiadas, se pueden observar escenas de conjunto, motivos de figuras aisladas y diseños ornamentales.

Si comparamos y analizamos las vidrieras francesas, alemanas y argentinas, vemos igual construcción, mayor destreza ejecutiva en las francesas, mayor diseño en las alemanas y una mixtura de todas ellas en las argentinas.

La Profesora Rogliano realiza un estudio en el que los clasifica como "antiguos y nuevos", ya que la construcción difiere en época, los alemanes llegaron en 1937 y los franceses en 1947 y 1948, mientras los argentinos fueron realizados en los talleres de

la misma catedral a partir del año 2000. Sostiene que los “antiguos” tanto alemanes como franceses son de estilo gótico; en tanto que los “nuevos” muestran un estilo renacentista de inspiración gótica, mostrando la Catedral como un caso paradigmático de discontinuidad en el programa iconográfico. (Rogliano, 2007)

Si tomamos en cuenta la comparación de periodos históricos, encontramos grandes diferencias de materiales, de estilos pictóricos, composición y de mano de obra, esto nos presenta una importante dificultad al momento de iniciar un análisis comparativo, pero no imposible.

Las primeras vidrieras tuvieron influencia de los manuscritos miniados, surgió de manera paulatina, destacándose en Francia, para expandirse por el resto de Europa. Cada país tuvo sus propias características, ya sea por las construcciones arquitectónicas, como por los materiales o los talleres dedicados al hacer. Ventanas encargadas por creyentes, donantes aristocráticos, reyes y religiosos todavía hoy se conservan, en algunos casos con múltiples reparaciones.

Siendo el anterior el recurso tradicionalmente aceptado por los vitralistas, desde finales del siglo XIX y principios del XX se incorporan nuevos recursos de manufactura entre los que cabe destacar las conocidas como de cinta de cobre, cemento, grabado en laser, casting¹⁵, fusing¹⁶ y algunas técnicas nuevas.

CONCLUSIONES

Los maestros vidrieros del Medioevo en su mayoría son anónimos o muy poco conocidos siendo considerados por algunos más como artesanos que como artistas, debiéndose esto precisamente a que eran profesionales que respondían a encargos, recibían una paga y formaban parte del equipo de especialistas integrantes de los gremios, teniendo a su cargo además también la reparación y conservación de las vidrieras ya existentes, tareas estas para las cuales no usaban técnicas demasiado ortodoxas puesto que en la época no interesaba demasiado como se hacía la restauración y hasta qué punto debía mantenerse la autenticidad histórica.

¹⁵ Casting: similar al fusing se procede a un vertido de los distintos vidrios en un solo molde o en varios moldes que nos ayudan a conseguir las formas deseadas.

¹⁶Fusing: la integración (fusión) por medio del calor de distintos vidrios consiguiendo composiciones en las que las formas y colores se suceden y combinan con total ausencia de emplomado.

Actualmente la utilización del vidrio en sus diferentes modalidades ha crecido ampliamente, teniendo importante influencia en la arquitectura, su papel monopólico como superficie traslúcida, transparente y aislante ha sido total. La mecanización del proceso abrió nuevas posibilidades tecnológicas, las limitaciones que representaban las placas moldeadas fueron resueltas con sistemas continuos de producción.

La relación entre vidriera y arquitectura, al igual que los programas iconográficos han cambiado con el tiempo. La técnica permaneció, aunque en nuestra época se introdujeron novedades importantes, como la realización de vidrieras con distintos materiales, plástico, poliéster, o materiales de sujeción distintos a los empleados originalmente como el cemento armado, materiales que han cambiado la apariencia estética de la vidriera.

A partir del S. X y hasta la mitad del S. XIII la construcción de las vidrieras se fundaron en vidrios de predominio claros, rojos, azules, verdes y amarillos, sumándoseles el uso de incrustaciones de joyas, gemas y piedras semipreciosas. Las imágenes se enmarcaban en medallones, la figura humana está representada en forma plana y en frontalidad, la imagen se completaba con un fondo geométrico tipo mosaico o vegetal con fondos o cenefas.

Entrado el S XVI con la ampliación de los ventanales, la vidriera se hace más pictórica, los vidrios se afinan y aumenta la paleta de colores sumándose el amarillo de plata. Se introduce la perspectiva, la tridimensionalidad, la red de plomo empieza a convertirse en un elemento secundario. Pierden importancia las cenefas de las construcciones anteriores y aparecen las figuras en nicho o baldaquinos en forma de pináculos.

Con el paso del tiempo se comienzan a modificar algunas cuestiones, como la aparición de nuevos vidrios: drapeados, iridiscente entre otros, esmaltes, óxidos, la paleta de colores. Los vitrales invaden los edificios privados y públicos, la mujer como tema, la sinuosidad de las formas, la geometría, la abstracción, todo confluye en la imagen del vidrio a lo que se suman los elementos decorativos lámparas, joyería entre muchas tantas piezas originales.

Se observa a través del recorrido histórico la persistencia de lo constructivo, las imágenes sufren modificaciones estilísticas en virtud de similar situación en las demás artes visuales, personalmente no soy partidaria de establecer comparaciones en forma

taxativa, por cuanto las creaciones vitralísticas proceden de diferentes talleres y obviamente de diversos artistas resultando obras únicas e irrepetibles en su género.

Tanto en el mundo como en Argentina muchos talleres trabajan hoy con el vidrio en sus diferentes técnicas, vitrofusión, escultura en vidrio, vitro mosaico, resinas sintéticas, bronce, Tiffany en una multiplicidad de objetos decorativos y artísticos.

Un sintético análisis por períodos puede verse en el cuadro anexo, realizado oportunamente por la autora del presente trabajo.

REFERENCIA BIBLIOGRAFICA

- Atlas culturales del Mundo. (1994) *La historia de las vidrieras*. España: Folio.
- Baal Teshura. (2001). *Tiffany*. Alemania: Taschen.
- Brown y O'Connor.(1991).*Vidrieros, Artesanos Medievales*. España: Akal.
- Colección estilos del arte. (2000). *Cristal del siglo XX*. Madrid: Edimat.
- Colección estilos del arte. (2000).*Movimiento Art & Craffts*. Madrid: Edimat.
- Cortez Pizano, F. (2001). *La vidriera del Renacimiento*. Madrid: RBA
- Cortez Pizano, F.(2001). *La vidriera del Gótico*. Madrid: RBA
- Egiptomania, El fascinante mundo del Antiguo Egipto, T.II/T.VII, Buenos Aires, Planeta.
- Klein B. (1998).“Comienzo y formación de la arquitectura gótica en Francia y países vecinos”En: Toman, R. (ed.).*El Gótico*. Alemania:Konemann,
- Fahr-Becker, G. (1996). *El modernismo*. Colonia: Koneman.
- Grau Lobo, L. A. (1998).*La Catedral de León*. España: Everest.
- Herzberg, C. (2004). *Vitraux, técnica y estética del arte de la luz*. Buenos Aires: Castillo de agua.
- Hofstätter, H. (1970). *El Gótico*.Barcelona:Garriga.
- Hero, A. (1947).*Fabricación y trabajo del vidrio*. Barcelona: Osso.
- Kurmann- Schwarz, B. (1996).“La vidriera gótica”. En: Toman, R. (ed.).*El Gótico*. Alemania. Konemann.
- La Sagrada Biblia. (1968) España: Nacar-Colunga
- La catedral de La Plata. (2000).*El mayor templo neogótico del siglo XX*. Buenos Aires: MZ.

- Morilla, C. (2000). "La vidriera". En: *Descubrir el arte*, N° 15 publicación Mensual, España: Arlanza.
- Mons. Giménez, R. (2005). *La catedral y Rosario, Historia de vidas compartidas*. Gobernación Provincia de Santa Fe, Municipalidad de Rosario.
- Nieto Alcaide, V. (1974). *La vidriera y su evolución*. Madrid: La muralla.
- Nieto Alcaide, V. (1985). *La luz, símbolo y sistema Visual*. Madrid: Cátedra.
- Nieto Alcaide, V. (2011). *La vidriera española-Ocho siglos de luz*. Madrid: Nerea
- Norberg-Schulz. (1999). *Arquitectura occidental*. Barcelona: Gili.
- Rodríguez Viqueira, M. *El Vidrio, Tecnología y Diseño, Departamento de Medio Ambiente, División de Ciencias y Artes para el Diseño*. UAM – Azcapotzalco
- Ramos, C. (2004, 6 de julio). "Entrevista a Félix Bunge: el señor de los vitrales" Buenos Aires: La Nación.
- Sborgi, F. (1990). "La vidriera". En: Maltese Corrado (coord.). *Las técnicas artísticas*, Madrid: Cátedra.
- Valldepérez, P. (2008). *El vitral*. Barcelona: Paramón.
- Wittlich, P. (1990). *Art Nouveau*. Madrid: Lipsa.

REFERENCIA ELECTRONICA

- Rogliano, Moviglia, Di Santo, Gavernet. (2007). "Estudio de 5 ejemplos representativos de los vitrales de edificios religiosos platenses" [En línea] Consultado el 10 de octubre del 2014 en <<http://www.sedici.unlp.edu.ar>

ESQUEMA POR PERIODOS

S X - SXIII	S XVI	S. XIX – XX
Técnica: Vitral emplomado	Técnica: Vitral emplomado	Técnica: Vitral emplomado Vitral Tiffany
Vidrios gruesos en espesor y corte- Vidrio plaque	Vidrios finos- Cortes reducidos	Nuevos vidrios- drapeado- iridiscente- fabril- tornasolado
Grisalla	Grisalla en varias capas-	Grisalla- Diferentes colores
Importancia de red de plomo	Red de plomo: secundario- contención	Plomo: uso estructural para contención
Colores: rojo- azul- verde- amarillo	Colores: rojo – azul- verde- purpura- Amarillo de plata	Se amplía la gama de colores. Esmaltes- Óxidos
Utilización de joyas , gemas, piedras semi-preciosas	Incrustaciones de piedras	Incrustaciones varias
Carácter lineal – estereotipado	Carácter pictórico – Pintura lineal	Abstracción - Figuración
Figura humana bidimensional – frontalidad	Paisaje – Uso de perspectiva- arquitectura	Diferentes técnicas se suman a la tradicional. Tricromía: técnica usada por Gaudí
Grandes figuras		La figura se desacraliza
La escena ocupa todo el ventanal	Figuras en nicho o baldaquino en forma de pináculo	Escenas con muchos personajes
Composición en medallones- Mandorlas	Grandes paneles	Composiciones grandes
Fondos vegetales o cenefas	Desaparecen cenefas- Vidriera tapiz	
Sin firma	En algunos vidrieras: Firma de autor	Firma de autor
Ej. IMÁGENES- 5- 7- 9 (DET)	Ej. IMAGEN 13	Ej. IMAGEN 14

IMÁGENES



Imagen 1: Figurillas- Obrero

Egipto - Dinastía XIX

Composición vítrea o faiensa



Imagen 2: Vidrio soplado: Soplado libre/ Soplado en molde

Sin/ref



Imagen 3: Vaso Portland

Roma- S.I

Técnica: camafeo



Imagen 4a: Rostro de Lorsch

S.X

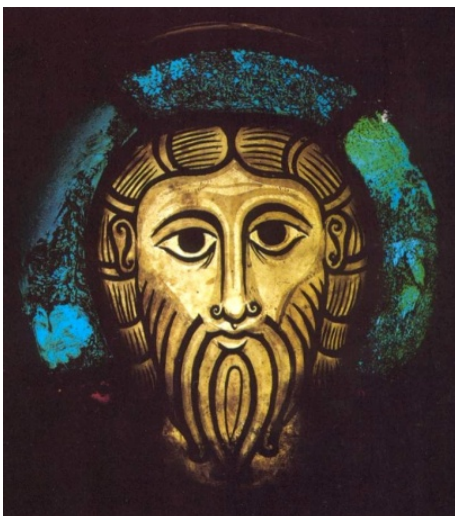


Imagen 4 b: Cabeza de Jesús.

Mediados del siglo XI.

Wissembourg (Alsacia), Museo OeubreNotre-Dame

Técnica: vitral con plomo grisallado



Imagen 5: Moisés ante la zarza ardiente.

Abadía de Arnstein Münstein – Alemania- 1150-1160.

Técnica: vitral con plomo



Imagen 6: Construcción del pórtico

La Plata- 2002

Técnica: emplomado del vitral



Imagen 7: La ascensión

Barcelona-1341-1385

Mandorla románica. Vitral emplomado

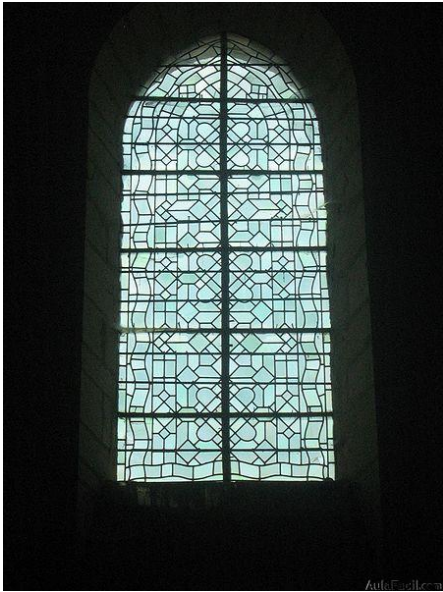


Imagen 8: Vidriera cisterciense.

Abadía de Pontigny- Francia

Técnica: vitral con plomo



Imagen 9: Abad Suger (detalle)

Saint-Denis

Técnica: vitral con plomo

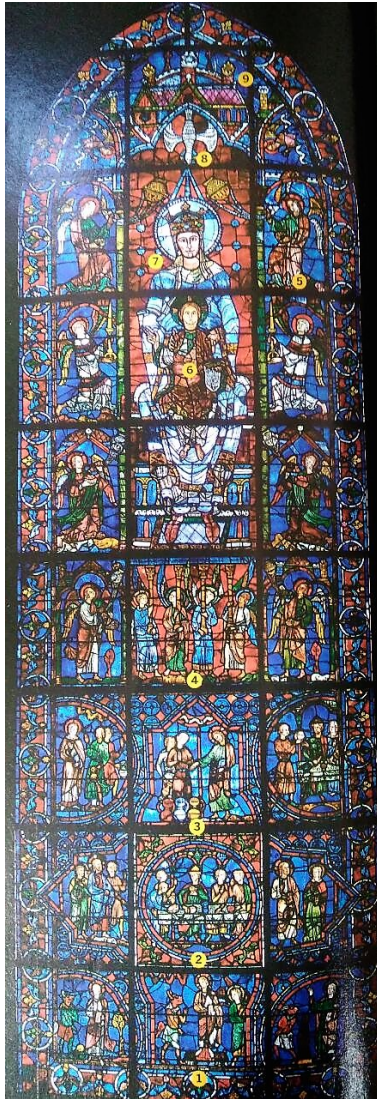


Imagen 10: La Belle Verriere

Catedral de Chartres- 1194

Técnica: Vidrio emplomado

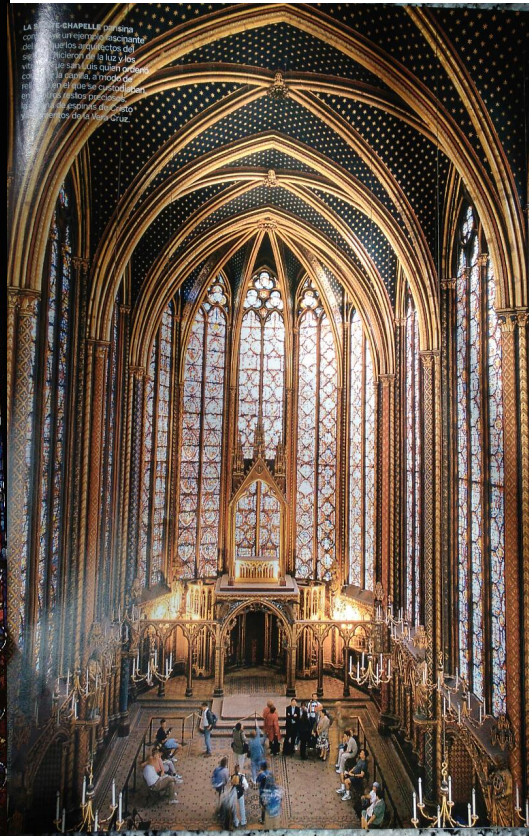


Imagen 11: Sainte- Chapelle

Paris -1242-1248

Técnica: vidrio emplomado



Imagen 12: Virgen del Dado

1434

Catedral de León

Técnica: vitral emplomado



Imagen 13: Santa Catalina-1480

Estrasburgo- Taller de Hemmel

Vitral Flamenco

Técnica: Vitral emplomado

(Vestido, plaqué rojo + am. Plata)



Imagen 14: Tiffany- Iris y flores de magnolia

1905

Técnica: Tiffany



Imagen 15: Tiffany- Lámpara

1894

Técnica: Tiffany. Favrileglass

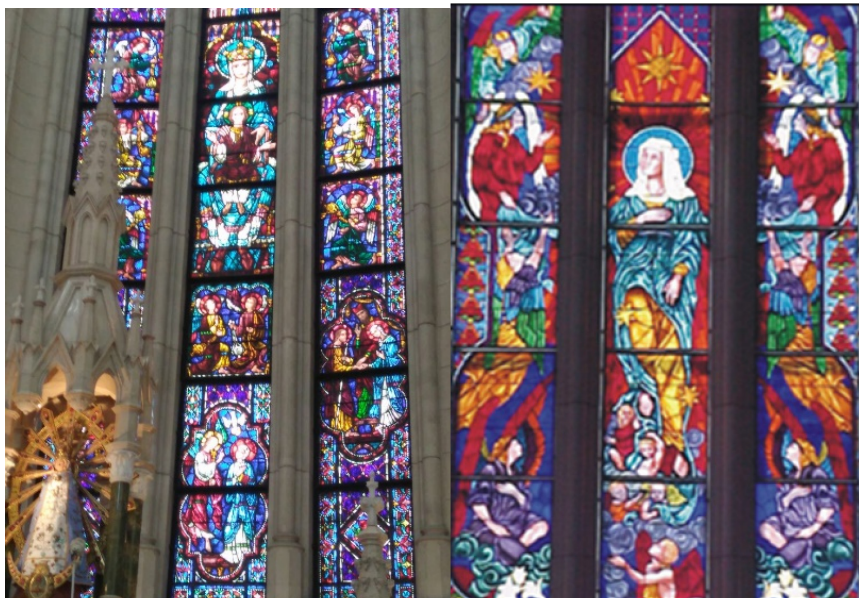


Imagen 16: Bella Vidriera-1937 aprox.

Catedral de La Plata

Técnica: vitral emplomado

Imagen 17: Vitral de la Virgen-

Catedral de La Plata

Técnica: Vitral emplomado

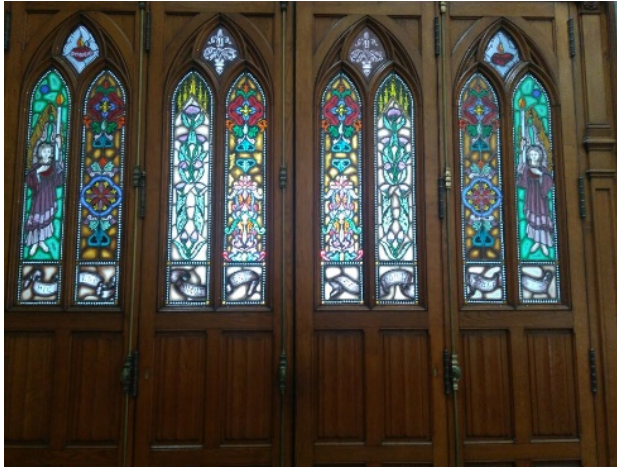


Imagen 18: Pórtico

Catedral de la Plata

Técnica: Vitral emplomado



Imagen 19: Vitral del pórtico

Catedral de Rosario.

Técnica: vitral emplomado



Imagen 20: Iglesia de la Compañía de Jesús

Córdoba.

Técnica: vitral emplomado

"Así como los vitrales fueron las verdaderas Biblias ilustradas del medioevo, creo que hoy son manifestaciones de culto y religiosidad. Demuestran que cuando la belleza se entrelaza con la expresión sensible de los contenidos de la espiritualidad, el valor de la obra artística se potencia y acentúa."

Félix Bunge (Vitralista Catedral de La Plata)