



Universidad de Valladolid

Vidrieras de la Catedral de León



Beatriz Corral Hospital

Tutor: Luis Vasallo Toranzo

Trabajo de fin de Grado

Grado en Historia del Arte

Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, Junio/Julio 2015

"Sevilla grandeza

Toledo riqueza

Compostela fortaleza

Y León sutileza..."

1. Resumen
 - 1.2. Introducción
 - 1.3. Objetivos y metodología
 - 1.4. Justificación del tema
2. Las vidrieras
3. La catedral
4. Técnica de las vidrieras

El vidrio

La pintura del vidrio

- Grisalla
- Amarillo de plata
- Esmaltes

Emplomado

5. Vidrieras de León, Cronología y maestros

- 5.1. Maestros del XIII
- 5.2. Maestros del XIV
- 5.3. Maestros del XV
- 5.4. Maestros del XVI
- 5.5. Maestros del XVII y XVIII

6. Temática

6.1. Zona baja

6.1.1. Naves laterales

6.1.2. Capillas absidiales

6.1.3. Transepto

6.2. Zona media

6.2.1. Triforio

6.3. Zona alta

6.3.1. Rosetones

6.3.2. Ventanas cabeceras

6.3.3 Ventanas de la capilla

6.4. Otras vidrieras

7. Restauraciones

7.1- Causas del deterioro

7.2- Técnicas de restauración

7.3- Restauraciones en León

7.3.1. Restauraciones del XIX

7.3.2. Restauraciones del XX

8. Conclusión

9. Apéndice documental

10. Bibliografía

1. Resumen

Con este proyecto pretendo dar a conocer la importancia de la vidriera histórica en la Catedral de León.

Para ello he comenzado con una introducción al tema en cuestión donde explico el significado de lo que es una vidriera, la técnica y la historia arquitectónica de la Catedral desde el siglo XIII hasta la creación de la catedral Gótica.

A continuación elaboro el tema del proyecto: El estudio iconográfico de las vidrieras de la catedral de León, comenzando desde su división a lo largo de los siglos, los maestros vidrieros, el estudio de la iconografía individual de cada vidrio y por último las restauraciones que han llevado al conjunto a su estado actual.

Palabras clave: Vidrio. Vidriera Restauración. Catedral de León. Iconografía. Técnica de vidriera

With this project I have tried to show the importance of the historical windows in Leon's Cathedral.

I have begun with an introduction to the topic where I explain what a window is, the technology and the architectural history of the Cathedral from the 13th century up to the creation of the Gothic Cathedral.

After that, I have elaborated the topic of the project: The iconographic study of the windows of León's cathedral, beginning with its division throughout the centuries, the main glaziers, the study of the individual iconography of every glass and finally the restorations that have led the set to its current condition.

Keywords: Glass. Stained glass windows. Restoration. Iconography. Leon's Cathedral. Stained glass technique

1.2. Introducción

Con este trabajo pretendo dar a conocer la técnica decorativa del vidrio y las vidrieras históricas. Para ello me he centrado en el mejor ejemplo que tenemos en España, el conjunto de vidrieras de la catedral de Santa María de Regla, León.

Para hacer de este estudio un recorrido completo con el que se pueda comprender el amplio concepto de la vidriera, desde sus inicios, la técnica y elaboración... he estructurado el trabajo en seis puntos principales, que paso ahora a explicar.

En el primero de ellos realizo una breve introducción de lo que es una vidriera, cómo surgieron, qué concepto se tienen de ellas y qué papel cumple hoy en día.

En el segundo, paso a hacer un repaso tanto histórico como artístico de la fundación de la catedral, desde sus bases Romanas, pasando por las construcciones previas románicas hasta su edificación actual (sin contar con las restauraciones de los siglos XIX y XX, de la que hablare más adelante). De este modo pretendo situar al lector en el momento en que se incorporan las primeras vidrieras al compás de las obras de arquitectura, y el motivo de su colocación en cada lugar.

Un tercer punto lo dedico a la comprensión de la técnica de realización de vidrios y vidrieras. Basándome principalmente en los escritos del Monge Teófilo *Diversarum Artium Schedula* (S.XI), analizo la técnica medieval de fabricación de los vidrios, la cual apenas varió a lo largo de los siglos. Dentro de la técnica trato la decoración del vidrio: como se colorea y pinta para conseguir las vidrieras historiadas, que son las que realmente trato en este proyecto. Entre estas técnicas aparecen la grisalla, los esmaltes o el amarillo de plata.

El siguiente punto, previo al tema en cuestión, son los maestros y periodos en los que se realizó cada grupo de vidrieras. Para llegar a comprender el porqué de la iconografía y estilo de cada vidrio es indispensable conocer el periodo artístico y el momento histórico, político y económico en el que se realizaron. Por ello he dividido los trabajos de los maestros desde la imposición de la primera piedra en el siglo XIII hasta los siglos XVII y XVIII, sin llegar al siglo XIX ya que trato este tema en el último punto relacionado con las restauraciones.

En el siguiente elaboro el tema que me llevó a la realización de este trabajo, el estudio iconográfico de las vidrieras. En esta parte realizo un estudio de cada panel de la catedral dividiéndolo en tres partes: la zona baja, el triforio y la zona alta, además de otras vidrieras fuera de la iglesia propiamente dicha, como son otras capillas o el claustro.

Para ello he usado los conocimientos adquiridos durante el Grado, tanto iconográficos como técnicos, para poder distinguir el periodo en el que se realizó cada panel, incluyendo las restauraciones en fases posteriores.

Como último punto no me parecía posible realizar un estudio de las vidrieras de León sin tratar las restauraciones, una de las partes más importantes de su historia, que nos ha permitido conservar un buen número de vidrieras historiadas. Para ello es fundamental conocer las causas del deterioro y las técnicas de restauración empleadas. Además he querido distinguir las restauraciones llevadas a cabo en el siglo XIX, por Matías Laviña, Demetrio de los Ríos o Juan Bautista Lázaro; y las realizadas durante el siglo XX.

1.3. Definición de los objetivos y metodología

El propósito fundamental del presente trabajo es realizar un estudio iconográfico del conjunto de vidrieras de la catedral de León, incluyendo para ello temas esenciales para su comprensión, como, la técnica del vidrio, restauraciones y construcción de la propia catedral.

La elaboración del tema principal que me interesa tratar en este proyecto es el estudio iconográfico, me ha sido muy complicado realizarlo ya que el conjunto presenta un estilo aparentemente muy similar pero que es resultado de las innumerables restauraciones que se han realizado en las vidrieras prácticamente desde el mismo siglo en que se empezaron a realizar.

Es por ello que la recopilación de información y teorías sobre las épocas y los temas que tratan ha sido una labor muy complicada que, creo, he logrado realizar con éxito.

Para la elaboración del tema he elaborado una recopilación bibliográfica referente a la construcción de la catedral y al mismo tiempo de los vidrios, así como manuales específicos acerca del vidrio y su manejo.

Principalmente he consultado los manuales tanto de la universidad de Valladolid y de la biblioteca de Reina Sofía, encontrando ejemplares de gran ayuda para el estudio.

También he acudido al archivo de la misma catedral, donde muy a mi pesar apenas pude encontrar información de los contratos y documentos de los maestros vidrieros, pero si planos de las restauraciones llevadas a cabo durante el último siglo.

Para el estudio iconográfico específico de las vidrieras he usado los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera principalmente por la asignatura de iconografía impartida por la profesora Patricia Andrés, además del uso de volúmenes dedicados a la iconografía cristiana. Como he mencionado, el estudio de la iconografía ha sido la parte que mayor dificultad he encontrado en cuanto a bibliografía, por lo me he apoyado en imágenes de las propias vidrieras para, a partir de ahí, desarrollar la cuestión iconográfica de cada panel de forma individual.

Al igual que ocurre con la iconografía he usado los conocimientos aprendidos durante la asignatura de técnicas y términos artístico impartidas por mi tutor Don Luis Vasallo Toranzo, que me ha aportado los conocimientos adecuados para la comprensión de esta arte decorativa.

1.4. Justificación del tema

He elegido este tema por dos motivos. El primero por mi admiración hacia este arte decorativo desde niña y mi decepción ante el desconocimiento que se tiene de él.

Por otro lado creo que es un tema que abarca una gran variedad de materias tratadas a lo largo de la carrera, pudiendo demostrar el conocimiento de las mismas en el estudio de un tema como este, que abarca desde el arte gótico hasta el contemporáneo, con análisis estilísticos, iconográficos, de técnicas decorativas y restauración monumental.

2. Las vidrieras

Luis Pérez Bueno describe la vidriera como “la unión o conjunto de vidrios puestos en un bastidor en una puerta o ventana, satisfaciendo de esta manera un primordial fin de utilidad”¹. Esta sería una definición fundamentalmente utilitaria de lo que realmente son las vidrieras. De todas las artes que conocemos se puede decir que la del vidrio es la más singular por su relación color-luz. La vidriera es un arte de luz, dinámico, que cambia según la hora del día o la estación y es capaz de transformar la fría y distante arquitectura en un ambiente cálido y simbólico.

Un aspecto a tener en cuenta es el simbolismo de las vidrieras en cuanto al color. En un primer momento al entrar en la Catedral el visitante advierte una explosión de color, no un conjunto iconográfico, solo ve el color abundante mire donde mire. En un principio los colores eran más uniformes, pero con el desgaste, las restauraciones y los cambios ahora son más desiguales. La luz es una de las características más importantes en una Catedral Gótica, hace que las naves no se iluminen con una luz transformada al pasar por los vidrios de colores, no son elementos de cierre sino que forman parte de la creación de un ambiente sacro y misterioso.

Con este ambiente se consigue elevar la iglesia a lo divino, la relación de la luz con lo celestial es algo que siempre ha estado presente tanto en el cristianismo como en otras religiones, por ejemplo Ra es el dios egipcio del sol, Helios en Grecia, Heimdall en la mitología Nórdica, Tonatiuh en la civilización Azteca...

El abad Suger, de Saint Denis, mostró lo importantes que podían ser las vidrieras historiadas para el arte cristiano, la luz y el simbolismo, atrae y ayuda a acercar la palabra de Dios al orante².

El auge del uso de vidrieras aparece durante el siglo XIII en Francia, donde las bases del Gótico se estaban consolidando con más fuerza que en otros lugares. El principal cambio de este estilo será la transformación del denso muro del Románico, en uno calado

¹ PEREZ BUENO, L. *Vidrios y vidrieras*, Barcelona, 1942, p. 153.

² PERBECH, J. *Vidrieras en Huesca*, Zaragoza, 2013, p. 14.

por vidrieras gracias a la introducción de la bóveda de crucería que modificó la distribución de cargas, que pasarían a ser sostenidas no por el muro sino por los pilares³.

Aunque el uso de cubrir las ventanas con vidrios apareció en la antigüedad (los egipcios y romanos usaban vidrios para proteger los ventanales). No será hasta la época Carolingia cuando los veamos con alguna figuración, aunque tendrían un uso más ligado con la orfebrería. El origen concreto es desconocido, pero podríamos poner como punto de referencia en los países de oriente, influidas en los mosaicos bizantinos. El paso de Oriente a Occidente sería similar, gracias al cristianismo⁴. De hecho algunas de las primeras vidrieras de las que tenemos conocimiento, son en realidad pequeñas estructuras similares a los mosaicos, pero translucidos.

Las vidrieras más antiguas conservadas se fechan antes del año 1000, como la del cementerio de Séry-lés-Mézieres, podría formar parte de un relicario, y la de la abadía de Lorsch, en Hesse, Alemania, encontrada en unas excavaciones del año 1932, donde se halló lo que podría ser una cabeza de Cristo perteneciente al siglo IX o inicios del X⁵.

Antes del gótico se tiene conocimiento de vidrieras cistercienses, de hecho Bernardo de Claraval pudo intervenir de manera decisiva en la estética a través de sus condenas del arte decorativo y figurativo que pudiera distraer al orante en sus rezos⁶. De hecho en 1134 la orden prohibió las vidrieras de colores y mandó retirar las existentes. En vez de estas, usaron unas de vidrio claro con poco color y alguna forma geométrica.

Sería durante el Gótico cuando la vidriera alcanzó su desarrollo cuantitativo y cualitativo que todos conocemos, en países principalmente del centro y norte de Europa.

Si hacemos un recorrido por los distintos conjuntos de vidrieras de nuestro país, nos damos cuenta de que la máxima importancia que llegaron a tener fue durante los siglos XIII, XIV y XV. En España la vidriera no tuvo el mismo impulso que tuvieron en otros países como por ejemplo Francia o Alemania. Le podemos considerar un arte importado, que se fue introduciendo poco a poco durante los siglos XII y XIII por

³ SBORGI, F. "La vidriera", en MALTESE, C. *Las técnicas artísticas*, Madrid, 1987, p. 357.

⁴ PEREZ BUENO, L. *Vidrios y vidrieras*, Barcelona, 1942, pp.161-162.

⁵ VALLDEPEREZ, P. *El vitral*. Barcelona, 1999, p. 10.

⁶ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera medieval*, Madrid, 1993, p.7.

franceses (como ocurrió en la Catedral de León), en el XIV y XV por alemanes y franceses, en el XVI por flamencos⁷.

Durante el Renacimiento y el Manierismo se realizan también importantes conjuntos, en su mayoría por maestros extranjeros. A partir del XVI este arte empezara a decaer en toda Europa, dejándonos escasos ejemplos durante los siglos XVII y XVIII.

Pero a mediados del XIX surgirá un nuevo interés por el arte de vidriera, las ideas del Romanticismo suponen la recuperación de formulaciones y técnicas del medievo. Continuara ese auge durante el siglo XX con el Modernismo y el Art Decó, donde se considera al edificio como un todo, en el que la vidriera medieval juega un papel muy destacado, algo que podemos ver perfectamente en las construcciones del modernismo catalán como en el palacio de la música de Lluís Domènech Montaner o los ventanales de la casa Balló de Antoni Gaudí⁸.

3. La Catedral de León

A finales del siglo XII y principios del XIII Castilla y León vive una de sus épocas de apogeo, manifestada en la renovación arquitectónica que se produce.

El origen de la Catedral de León se remonta al año 916, momento en el que el rey Ordoño II sale triunfante de la batalla de San Esteban de Gormaz. Agradecido a Dios por la victoria, decide donar su palacio para la construcción de una Catedral.

Su palacio se encontraba en el lugar donde la *Legio VII* había establecido en el periodo romano su campamento hacia los años 74-75 d.C⁹. Éste contaba con unas termas, sobre las que se asentó el palacio de Ordoño. En el museo de la Catedral se puede observar una pequeña colección de cerámicas, tégulas y piezas de este momento.

⁷BARRIO SOLÓRZANO, E. “Conservación de un patrimonio escaso: La vidriera. Criterios de conservación y restauración de tres ejemplos de vidrieras Burgalesas”, en *Boletín de la sociedad española de cerámica y vidrio*, Burgos, 2013, pp.23-26.

⁸ CORTES PIZARRO, F. “Restauración de vidrieras en España: pasado, presente y futuro”, en *Actas de las Jornadas Nacionales sobre Conservación y Restauración de Vidrios*, celebradas en la Granja de San Ildefonso (Segovia), 1999, pp. 125-133.

⁹ GARCIA MARCO, V; CAMPOMARES ALVAREDO, E y MIGUEL HERNANDEZ, F. “El solar y el entorno urbano de Santa María de Regla siglo I-XV”, en *Actas para el congreso internacional de la Catedral de León en la Edad Media*, León, 2003, pp.23-44.

Al poco tiempo Almanzor ocupa la ciudad destruyéndola y con ella sus templos. Pero los daños fueron reparados con rapidez. En el año 999 el rey Alfonso V fue coronado en esta misma Catedral.

Quizá la rapidez de las reparaciones condicionó la solidez del edificio, pues en el año 1067, se tiene consciencia del pésimo estado en el que se encontraba. El sucesor de Alfonso V, Fernando I junto a su hermana la princesa Doña Urraca, iniciaron la construcción de una nueva Catedral en el momento en el que el Románico llamado Isidoriano triunfaba en el reino. Las obras se iniciaron bajo el mandato de obispo Don Pelayo II¹⁰.

Se conocen las características de esta construcción por las excavaciones llevadas a cabo por el arquitecto Demetrio de los Ríos y Serrano en los años 1884-1888. La Catedral media 42`50 metros de anchura por 60 metros de largo, de planta de cruz latina con tres naves y cabecera tripartita¹¹.

El año exacto del inicio de la construcción de la catedral gótica es algo impreciso. A partir del estudio realizado por María Victoria Herráez Ortega junto con los profesores Valdés y Cosmen, realizado a partir del análisis de las fuentes documentales, han concluido que el proyecto debía tratarse en torno a 1240, cuando el obispo Nuño Álvarez (1242-1252) inicio la labor de cimentación de la cabecera, y que en la década de los 50 se habrían llevado a cabo labores mayores por el obispo Martín Fernández (1254-1289)¹² que junto a Alfonso X (según documentos del archivo) fueron los responsables de llevar a cabo la sustitución de la anterior a su estado Gótico. Como prueba de ello existen documentos en lo que se demuestra que Alfonso X dotó dos capellanías con 500 maravedís al año y eximio a algunos canteros, vidrieros y herreros de pagar impuestos.

En esta construcción los muros del templo Gótico y Románico coinciden, pero la cabecera al ser más desarrollada dio lugar a la destrucción de parte de la antigua

¹⁰ RUIZ HERMANDO, A." Catedrales de Castilla y León".1, en *Sacras Moles*, Valladolid, 1996, P.45.

¹¹ DE LOS RIOS Y SERRANO, D. *Monografía de la Catedral de León*, Madrid, 1895. p. 17.

¹² HERRAEZ ORTEGA, M^a.V. "La catedral gótica de León, el inicio de la construcción a la luz de nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental", en *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, ISSN 0213-1390, N^o 22, (2001), pp. 183-200.

muralla¹³. Alrededor de la iglesia se comenzaron nuevas construcciones como un claustro, refectorio, biblioteca y algunas dependencias más.

Los arquitectos que trabajan en la Catedral durante estos primeros años son: el maestro Enrique (1227) y el maestro Juan Pérez (1281), ambos realizaron trabajos también en la Catedral de Burgos. El primero de los dos parece que fue de origen francés, lo que explicaría el estilo tan clásico del gótico de la Catedral¹⁴.

Durante la segunda mitad del siglo las capillas de la cabecera ya aparecen documentadas, bajo la advocación de Santiago, San Froilán, San Clemente, San Martín y San Antonio (aunque con el tiempo las advocaciones variarían).

En 1302 la obra estaba casi acabada, solo quedaban las partes altas, pero por problemas técnicos, los trabajos de construcción del claustro y la torre se ralentizaron. No se reanudaron hasta mediados del siglo XV, cuando la llegada de maestros de Centroeuropa ayudó a agilizar los trabajos.

Enrique Ponz en su obra, *“Viaje de España”* describe la Catedral como:

“... de tres naves grande, y espaciosa, las colaterales menores que la del medio, muy bien se puede decir, que en su género gótico e un de las cosas más particulares que pueden verse, atendiendo a su gentil, y delicada construcción, a la finura de sus ornatos, y sobre todo a su fortaleza junto con tan poca espesor de paredes, que parece milagro puedan mantener la gran máquina¹⁵”

La Catedral de León, “la española más francesa” se asemeja al estilo de la Catedral de Reims, construida entre 1211 y 1275. La planta de la Catedral sería una tercera parte menor a la de Reims, pero con gran similitud. A medida que la obra iba progresando en altura, la idea de un ejemplo como Reims se fue olvidando y asimilando cada vez más con la de Chartres o Amiens.¹⁶

¹³ RUIZ HERMANDO, A. *“Catedrales de Castilla y León.1”* en *Sacras Moles*, Valladolid, 1996, p.14.

¹⁴ FERNANDEZ ESPINO, J y FERNANDEZ ARENAS, J. *Las vidrieras de la catedral de León*, León, 1992, p.92.

¹⁵ PONZ, A. *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo XI, 1783, p. 200.

¹⁶ RIVERA, J. *Historia de la restauración de la Catedral de León*, Valladolid, 1992. p.85

Tanto León como Reims tienen tres naves, y cinco naves en el transepto, con macrocefalia debido a su amplio crucero, cinco capillas poligonales en la girola... incluso la necesidad de incorporar dos capillas rectangulares a cada lado de la girola para conseguir su unión con el transepto.

Los muros están divididos en tres partes: arcada, triforio y claristorio, del mismo modo que están proyectadas las catedrales de Reims, Chartres y Amiens, permitiendo con la creación de estos espacios la introducción de las vidrieras.

4. Técnica de las vidrieras

La técnica tradicional de la vidriera consta de tres elementos indispensables: el vidrio, el emplomado y la pintura. El vidrio es el elemento funcional, resguarda el interior de la catedral del efecto climatológico; el emplomado es la parte estructural, manteniendo el conjunto unido y la pintura la parte decorativa del conjunto.

Los tres aspectos son invariables, de tal forma que desde sus primeros pasos hasta nuestros días la técnica se ha mantenido, a grandes rasgos igual. *"si un vidriero actual fuera llevado a un taller medieval, podría en seguida trabajar sin dificultades"*¹⁷.

El vidrio es una sustancia rígida no cristalina que resulta de la fusión de las altas temperaturas de sílice, cal viva y carbonato de sodio o potasio.

La sílice puede ser de arena, pedernal o de cristales de cuarzo. Es el elemento vitrificante, que da transparencia y resistencia al vidrio.

La cal es un óxido básico que da estabilidad. Mientras el carbonato es el fundente¹⁸. Para obtener el vidrio hay que exponer los tres elementos al punto de fusión, entorno a los 1700°C, de esta manera los átomos de la sílice se reestructuran creando el vidrio.

Durante la edad media usaban un 50% de sílice, y otro 50% de cal y potasio. De esta forma se conseguía una vitrificación más rápida, pero de peor calidad, haciendo que la

¹⁷ MUÑOZ COSME, A. "Arquitectura y vidrieras: evolución del siglo XIII al XIX, Conservación de vidrieras históricas: análisis y diagnóstico de su deterioro", en *Actas de la reunión sobre la conservación de vidrieras medievales*, Santander, 1994, p. 26.

¹⁸ PINZZOL, D y PIZZOL, S. *Manual práctico de la vidriera artística*, Barcelona, 1993, p.15

corrosión actuase más tempranamente. Al mismo tiempo, el desigual grosor que se conseguía al manejar la masa de vidrio, permitía crear diferentes tonos de colores.

Una vez obtenida la masa de vidrio se le podía añadir color. Dependiendo de los óxidos, azufres o sulfuros, se obtenía una tonalidad u otra. Por ejemplo: el verde se puede conseguir con óxido de cromo (CrO) o bicarbonato potásico (K₂CrO₄), éste con un tono más anaranjado; el azul con óxido de cobalto; el rojo con ácido cloro áurico (HAuCl)¹⁹.

Aparte cabe destacar la problemática del color rojo, este era tan espeso que daba una impresión opaca, por lo que se debía alternar con vidrios blancos para hacerlo más traslúcido.

El cartón

El primer paso es hacer un dibujo de lo que se quiere representar en la vidriera, ya sea figurativo o geométrico. Un dibujo debe estar pensado y realizado de tal forma que luego sea perfectamente compatible con el uso del cristal y de los plomos. El boceto puede estar realizado en escala pequeña aunque debería pasarse o hacerse directamente en escala 1:1.

Según el monje Teófilo el boceto definitivo se realizaría sobre una mesa enyesada en la que se marcaban, a través de signos, la forma de los vidrios, su color, las líneas de la emplomadura, incluso a quién le pertenecía realizar cada labor.

Según este manuscrito los vidrios se cortan con hierros candentes, los cuales daban a los bordes un aspecto imperfecto como “mordisqueado”. Más adelante se empezó a usar la punta de diamante para perfeccionar el corte, no se sabe exactamente cuándo empezó su uso, pero según el tratado de Antonio Da Pisa "*Arte delle vetrare*" sería a partir del siglo XIV en Italia²⁰.

Una vez cortados los vidrios según la forma marcada en el cartón se pintaba atendiendo al color señalado en él. El vidriero siempre se halló ante el problema de la limitación cromática de la paleta, que fue mejorando con el tiempo al surgir la grisalla, el amarillo de plata o los esmaltes, pudiendo conseguir un mayor registro de colores.

¹⁹ Museovidrio.vto.com, 24/03/2014

²⁰ DA PISA, A. *Arte delle vetrare*, Italia, 1977, p.42

La pintura del vidrio

La grisalla

La grisalla, es el color más antiguo que se usa en los vidrios. Es una pintura vitrificante que da tonos oscuros. Está compuesto a partir de óxido de cobre o de hierro, y un fundente, el bórax. Para poderla usar como una pintura se suele diluir con vinagre o aguarrás, aunque en la Edad Media lo habitual era usar trementina y hiel de buey. Luego se le añadía un aglutinante para adherirlo al vidrio, este suele ser goma arábiga. Consecutivamente se mete al horno a una temperatura de 610°, quedando ya unida perfectamente a la superficie del vidrio²¹.

Amarillo de plata

Durante los siglos XII y XIII la única decoración pintada que se podía usar en las vidrieras era la grisalla. Con el descubrimiento del amarillo de plata en el siglo XIV, se produce un cambio en la paleta del vidriero, haciéndola más variada y rica²².

Esta técnica se piensa que podría venir de Egipto destinado al uso de decoración de vasos y lámparas que llegaría a la península a través del Lapidario de Alfonso X.

Está compuesto por óxidos metálicos de azufre y plata que dan lugar a un amarillo que puede adoptar distintas tonalidades. Como resultado va a generar una revolución en la técnica de la vidriera, pues el amarillo de plata con otros colores, permite nuevas tonalidades, por ejemplo el amarillo sobre el azul dará verde; y además se podrá combinar distintos colores en un mismo vidrio. Aporta luminosidad a las vidrieras y provocara que los vidrios sean más grandes. Antes de su aparición cada color de una parte debía realizarse con un vidrio del color específico, ahora se pueden combinar vidrios de diferentes colores pudiendo hacerlo de mayor tamaño.

²¹ VALDEPEREZ, P. *El vitral*, Barcelona, 1999, p.29.

²² NIETO ALCAIDE, V "El uso del amarillo de plata en la vidriera española del siglo XVI: recepción y controversia", en *BSAA arte LXXV*, (2009), pp. 139-144.

Esmaltes

Los esmaltes son pinturas vitrificantes, resultado de la fusión de cristal en polvo junto a otros óxidos que dan el color al fundirse a una temperatura de 600°. Los óxidos más usados son el de cobalto para el azul, óxido de cromo para el verde, óxido de antimonio para el amarillo, óxido de hierro para el negro y óxido de cobre para el rojo.

Son colores de gran vigor, pero no tiene tanta consistencia lumínica como la grisalla. Los esmaltes se usaron en su mayoría en los vitrales Renacentistas, Neogóticos y Modernistas.

La cocción

Una vez aplicados los pigmentos en el vidrio se introduce la pieza en el horno a una temperatura de 600°C.

El emplomado

Una vez que ya se tienen todos los vidrios se procede a su unión. Esto se hacía con unas barras de plomo en forma de H, formada por dos elementos la parte interna de la H que se llama *alma* y donde los vidrios toman apoyo, las dos *alas*.

El proceso de colocación del vidrio en la estructura consiste en “abrazar” las piezas que forman el panel con las estructuras en H tumbada, los cuales luego se unen por la fusión de estaño por ambos lados del panel²³.

El uso de plomo permite que los vidrios se dilaten, pero hay un inconveniente, el peso y la presión que ejerce conllevaría a que el viento rompa las vidrieras, por eso se usaban armazones de hierro que abrazaban la vidriera y la fijaban al vano²⁴.

²³CORTES PIZANO, F. “El plomo en las vidrieras históricas: características, deterioro y conservación”, en *Actas de las Jornadas La Ciencia y el Arte II. Ciencias Experimentales y Conservación del Patrimonio Histórico*, Madrid, 2008, pp. 181-195.

²⁴ MUÑOZ COSME, A. *ob.cit.* p.26.

5. Vidrieras de León: cronología y maestros

Tras conocer los pasos que se siguen para la realización de las vidrieras, no es de extrañar que para poder llevarlo a cabo sea necesaria la intervención de un taller, cuya amplitud y número de miembros varía dependiendo del lugar y de la entidad del encargo²⁵. Además, la especialización que requiere esta técnica y su alto coste redujo el número de talleres provocando la itinerancia de los mismos.

La documentación sobre los maestros vidrieros de la Catedral es muy escasa, dispar y sobre todo tardía, referida a pagos de materiales, de trabajo y de mano de obra, así como de la importación de vidrios. A partir de ella se ha logrado llegar a ciertas conclusiones.

5.1 Maestros del XIII

Las vidrieras que pertenecen a este siglo, son en su gran mayoría las de la cabecera de la Catedral, puesto que es lo primero que se empieza a construir. Es posible que hasta la segunda mitad del siglo no se dispusieran en los muros y que se estuvieran realizando en el taller, porque según la cronología de las obras de la Catedral, a principios de este siglo la construcción estaba muy retrasada.

Máximo Gómez Rascón²⁶ cita a una serie de maestros, que como he referido anteriormente aparecerían en la documentación del archivo de la catedral. Estos maestros son: Domingo (1214), Juan (1224-1230), Isidoro (1231), Adam y Fernand Arnold (1263), Pedro Guillermo (1264-1279) y Johan Pérez (1281); este último aparecería además como maestro de obras.

La estética de las vidrieras está condicionada por el pequeño tamaño de los vidrios, como consecuencia, el gran número de ellos necesarios para conformar un panel, llegándose a comparar con el mosaico.

²⁵ NIETO ALCAIDE V. *La vidriera española: ocho siglos de luz*, Madrid, 2011, p.25.

²⁶ GÓMEZ RASCÓN, M. *Catedral de León, las vidrieras, el simbolismo de la luz*, León, 2000, p 152.

Las imágenes se resuelven en figuras de pequeño tamaño que representan temas del Nuevo o Antiguo Testamento, formando composiciones en medallones o estamentos, pero siempre sujetos minuciosamente a los dibujos previos y sus vivos colores²⁷.

A diferencia de los que se realizarán en siglos posteriores, estos, dentro de su fragilidad, son algo más resistentes debido al mayor varillaje que precisan unos vidrios de menor tamaño y que hace que la sujeción sea mayor (destaca la línea sobre el color).

5.2. Maestros del XIV

A pesar de ser escasa la información de este momento existe un cambio estético y técnico que nos permite diferenciar los paneles con los del siglo anterior. Hay un deseo mayor por la pintura y por hacer que las imágenes aumenten el tamaño, las figuras crecen exceptuando imágenes de menor tamaño que se han debido hacer así por la necesidad del espacio a ocupar. Pero aunque la técnica haya permitido realizar vidrios mayores, realmente es un paso hacia atrás en cuanto a su perpetuación, ya que su cohesión no es tan resistente en comparación con los anteriores.

De este momento no se tiene conocimiento documental de ningún maestro. Cayo Jesús Fernández atribuye a este periodo el ciclo de vitrales de la parte alta del lado norte de la nave mayor, los cuales están muy restaurados y son difíciles de fechar. Gómez Moreno insinúa que podrían tratarse de las vidrieras que aluden a vicios y virtudes de las ventanas bajas, añade que podrían ser de Nicolás Francés, por el hecho de no usar vidrios amarillos.

5.3. Maestros del XV

Este momento es más rico en información. La mayoría de los autores como José Fernández Arenas o Cayo Jesús Fernández Espino, dividen este periodo en tres ciclos:

El primero corresponde a la realización de las vidrieras bajo el obispado de Don Juan Villalón, el cual ocupó la sede del obispado entre los años 1419 al 1424, fue quien impulsó la apertura de los ventanales que faltaban y realizó donaciones económicas

²⁷DE LOS RIOS Y SERRANO, D. *La catedral de León: monografía*, Tomo I, Valladolid, 1989, p. 146.

necesarias para comprar los materiales. A su muerte en abril del 1424, dejó su herencia para la continuación de la construcción de la Catedral y sus vidrieras, por lo que sus armas campearon en la parte alta de las naves, la flor de lis entre cuatro rosas alternando con el escudo de armas de Castilla y León²⁸.

De este primer periodo encontramos referencia de los maestros en un extracto de las actas capitulares de la catedral de León. Aparecen como pagos para mercaderes por los materiales necesarios en las vidrieras.

“...Miguel Pérez e Go Fdez. de Saldaña Compañeros en la dicha eglia e Mestres Jhn de Arquer mestre dlas vidrieras dla dha eglia.”²⁹

Del maestro Juan de Arquer se saben pocas cosas, podría proceder de Burgos, posiblemente con formación flamenca por su estilo. Su trabajo como vidriero en la catedral se desarrolla durante el 1424, ya vecino de la ciudad de León. Suyas podrían ser las vidrieras del presbiterio, así como las rosas de los ventanales altos en donde están los escudos del obispo Villalón.

El segundo periodo es el que se encuentra bajo el obispado de Alfonso de Cusanza (1425-1435).

Los trabajos del Maestro Juan fueron continuados por Alonso Diez. La falta de documentación no permite conocer con exactitud las fechas en las que actuó, pero podemos deducir que fue tras finalizar este primer maestro, incluso podría haber trabajado con éste. Parece ser que algunas restauraciones que se hicieron entre 1450 a 1463 serían dibujadas por él mismo como por ejemplo la del Juicio.

“por razón de algunas cosas que se ofreció a facer en dicha iglesia (la de León), en especial de deboxar las vidrieras que e ocurrieren...”³⁰

Alfonso Diez podría ser el creador de las vidrieras de los brazos del transepto (9, 10, 22,23), estas cuatro muestran una forma distinta a las realizadas anteriormente y muestran unas características en cuanto a su forma muy similares.

²⁸ ESPINO, C. J. *Las vidrieras de la catedral de León*, León, 1992, pp. 28-29.

²⁹ FERNANDEZ ARENAS, J. *Las vidrieras de la catedral de León*, Madrid, 1994, pp.36-42.

³⁰ DE LOS RIOS Y SERRANO, D. *La Catedral de León: monografía*, Tomo I, Valladolid, 1989, p. 149.

Llegamos al último ciclo que ya ocuparía casi mediados de siglo. Aquí destacan tres maestros, Nicolás Francés, Valdovin y Anequin.

Aparece bien documentado el maestro Valdovin, del cual tenemos datos desde el año 1441. En las actas como en la mayoría de las ocasiones solo aparecen referencias de pagos o compra de materiales, lo que dificulta la atribución de

En 1454 se cita al maestro Anequin, contratado para la vidriera de nuestra Señora del Dado, posiblemente sobre dibujos realizados por Nicolás Francés.

De este último se tienen noticias en León sobre el año 1434, pintando el retablo de Santa María de Regla, aunque es posible que llegara antes de esta fecha a León. Murió en 1468 en la misma ciudad.

Aunque el salario por el trabajo realizado en la Catedral se especifica de pintor, realmente llegó a realizar alguna vidriera y a restaurarlas (no solo se limitó a dibujar los cartones)³¹.

En ambos periodos las características formales son bastantes parecidas a las vidrieras del siglo anterior. Como única diferencia podemos ver figuras grandes y pequeñas para adaptarse a los huecos, pero si hay un afinamiento en el uso de pintura con pincel en los detalles como premonición a la técnica Renacentista que se acercaba.

Continuó la evolución del tamaño de los vidrios y con ello menos cohesión y durabilidad. Si es verdad que se alternaron la creación de vidriera nuevas con la labor de primeras restauraciones en las primeras vidrieras de la Catedral.

5.4. Maestros del XVI

Durante este siglo la actividad de los vidrieros va a ser grande en toda España por la prolongación de las formas góticas, aun estando ya en uso las Renacentistas. Pero en el caso de León y su Catedral los trabajos de los vidrios se limitan fundamentalmente a la conservación y restauración de las vidrieras que se encontraban en mal estado. Aunque

³¹ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española: ocho siglos de luz*, Madrid, 2011 p.99.

sí se realiza alguna vidriera como la de la capilla de Santiago, realizada por Diego de Santillana, procedente de Burgos y formado en el modo flamenco.

Está constituida por cuatro grandes ventanales en los que se disponen Santos, Vírgenes, Apóstoles... todo ello bajo doseles y formas góticas, con una distribución similar a los últimos ventanales del siglo XV.

En el año 1522 intervino el maestro Martín en la restauración de una vidriera que se desplomó.

*“ anduvo el maestro Martín, vidriero, seis días en adobar la vidriera que cayó de la sacretía a 40 mrs. Cada día.”*³²

Al maestro Rodrigo de Herreras se le nombra a mediados del siglo XVI, este realizaría las vidrieras de la capilla central de la cabecera con la temática del Nacimiento, encargada por el canónigo Diego Valderas en 1565.

*“Item mandaron que las vidrieras nuevas del nacimiento que están tras el coro, que hizo el señor Canonigo Diego de Valderas se le echen redecillas de hilo de hierro por que no se quiebren tan fácilmente”*³³.

A éste le continuó su hijo Diego de Herreras, durante los años 1568 y 1578 con la labor de conservar y restaurar las vidrieras.

5.5. Maestros del XVII y XVIII

Si durante el siglo anterior el declive de las vidrieras se empezó a percibirse, durante los siguientes siglos la decadencia es casi total. En este momento los documentos que se van a mencionar van a ser cuidadores y conservadores de las vidrieras. Aludiré a alguno de ellos, como Gil Volvi, Guillermo, Luis de Arjete, Sebastián Pérez, Toribio Gómez, Manuel García o Mateo Buitrón o Pedro Martínez (1ª mitad del S. XVIII)³⁴

³² FERNANDEZ ARENAS, J. *Las vidrieras de la catedral de León*, Madrid, 1994, pp 48-49.

³³ FERNANDEZ ARENAS, J. *“Las vidrieras...”* ob. cit. p.22.

³⁴ FERNANDEZ ARENAS, J. *“Las vidrieras...”* ob.cit. P.22.

Podemos resumir que los maestros que intervinieron en la Catedral desde el siglo XII al XIX son:

	Maestro	Documentado en
SIGLO XIII		
	<i>Domingo</i>	<i>1214</i>
	<i>Juan</i>	<i>1231</i>
	<i>Adam Arnol</i>	<i>1236</i>
	<i>Fernán Arnol</i>	<i>1236</i>
	<i>Pedro Guillermo</i>	<i>1264 y 1276</i>
	<i>Juan Pérez</i>	<i>1281</i>
SIGLO XV		
	<i>Juan de Arquer</i>	<i>1424</i>
	<i>Alfonso Díez</i>	<i>1ª mitad de siglo</i>
	<i>Valdovin</i>	<i>1441</i>
	<i>Anequin</i>	<i>1454</i>
	<i>Maestro Nicolás Francés</i>	<i>1454-1459</i>
	<i>Gonzalo de Escalante</i>	<i>1465</i>
	<i>Juan de Almunia</i>	<i>1468 y 1487</i>
SIGLO XVI		
	<i>Diego de Santillana</i>	<i>1507</i>
	<i>Francisco de Somoza</i>	<i>1507</i>
	<i>Francisco de Ayala</i>	<i>1513</i>
	<i>Maestro Martín</i>	<i>1522</i>
	<i>Rodrigo de Herreras</i>	<i>1551 y 1565</i>
	<i>Gregorio de Herreras</i>	<i>1568-1579</i>
	<i>Gregorio López</i>	<i>1597</i>
SIGLO XVII		
	<i>Gil Volvi</i>	<i>1605 y 1606</i>
	<i>Guillermo</i>	<i>1608- 1612</i>
	<i>Luis de Arjete</i>	<i>1613 y 1638</i>
	<i>Sebastián Pérez</i>	<i>1638- 1646</i>
	<i>Toribio Gómez</i>	<i>1646</i>

	<i>Manuel García</i>	<i>1661</i>
	<i>Mateo Buitrón</i>	<i>1697 y 1712</i>
<i>SIGLO XVIII</i>		
	<i>Pedro Martínez</i>	<i>1º mitad</i>

6. Temática

Y yo, Juan, vi la ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo, de Dios, dispuesta como una novia ataviada para su novio. Y oí una gran voz del cielo que decía: He aquí el tabernáculo de Dios está entre los hombres, y él morará con ellos; y ellos serán su pueblo, y Dios mismo estará con ellos y será su Dios (...)

Y me llevó en el Espíritu a un grande y alto monte, y me mostró la gran ciudad, la Santa Jerusalén, que descendía del cielo, de Dios, y tenía la gloria de Dios; y su fulgor era semejante a una piedra preciosísima, como piedra de jaspe, diáfana como cristal (...) las doce puertas eran doce perlas; cada una de las puertas era una perla. Y la calle de la ciudad era de oro puro, como vidrio transparente³⁵.

La visión de San Juan se vio reflejada en las catedrales góticas, edificios altos de piedras con muros brillantes y de color como piedras preciosas. Es por este texto por el que se incluye el tema de al Jerusalén Celeste en las catedrales, como una unión de lo celeste y lo terrenal. Este fragmento pasaría a ser fuente de inspiración tanto para teólogos como para arquitectos del momento, realizarían la casa de Dios lo más aproximada a la descripción bíblica.

¿Por qué ahora y no en siglos anteriores?

Es cierto que tanto teólogos como arquitectos conocían la visión apocalíptica de San Juan y la ciudad celestial, pero es preciso la llegada de ciertos avances técnicos que permitieran la realización de una construcción así, como la bóveda de crucería y los arbotantes que permitiesen liberar al muro de tanto peso o el dominio de la técnica del vidrio y su color, entre otros³⁶.

El programa iconográfico de León lleva un esquema ligado desde la teología, con formas básicas y claves comprensibles al visitante. En el siglo XIII la población era en su mayoría analfabeta y por ello era necesaria la representación figurada de la biblia en la Catedral. Esta técnica se lleva realizando en las basílicas de los primeros siglos, como mosaicos y pinturas.

³⁵ (Juan, Apocalipsis, cap. 21, 1-20)

³⁶ SBORGI, F. "La vidriera", en MALTESE, C. *Las técnicas artísticas*, Madrid, 1987, p. 357.

Bien es sabido que el conjunto exterior de portadas está formado por un rico programa en el que vemos temas Marianos, el Juicio Final o la Natividad entre otros. En el caso de las vidrieras también existe un amplio programa establecido desde los inicios de su construcción, hasta llegar al siglo XVI cuando se introducen vidrieras de Santos Españoles, que rompen con el sentido medieval.

Se sigue un orden por niveles de los ventanales: en un nivel bajo esta la representación terrenal (decoración vegetal y los trabajos del hombre) mientras que en el nivel alto encuentra el celestial. Los estratos intermedios dedicados a la heráldica, reservada en sus orígenes a reyes y clases altas.

Las vidrieras de la Catedral se dividen en 3 rosetones, 31 ventanales altos, 34 ventanales en el triforio y 21 ventanales en las naves bajas y capillas, que suman un total de 737 vidrieras con una extensión de 1.765 m².

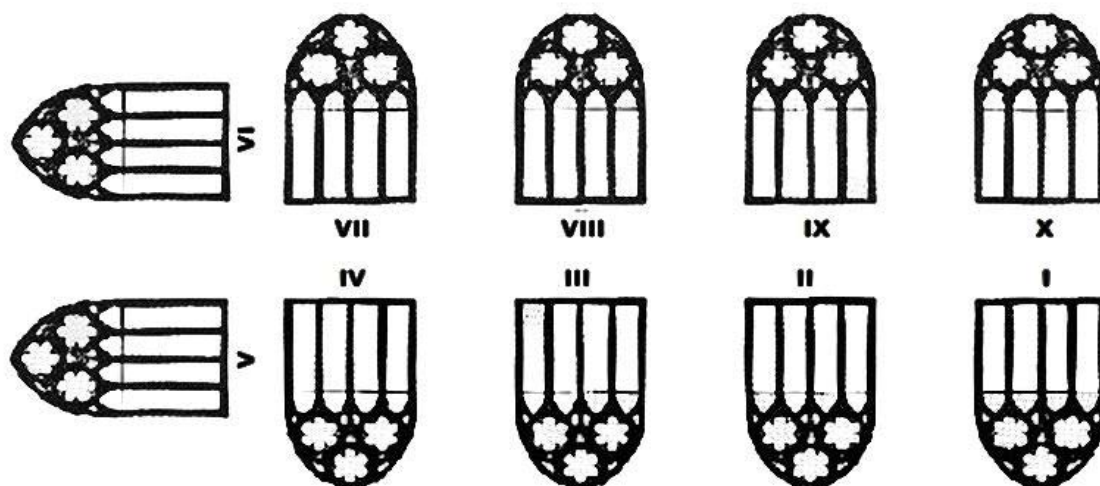
Aunque lo lógico sería hacer una descripción de las vidrieras desde su estado primigenio hasta el actual, ello es una labor imposible debido a los innumerables cambios sufridos desde el siglo XIII hasta la actualidad.

Además, como bien dice Máximo Gómez Rascón es imposible exponer en pocas páginas la historia, el contenido iconográfico, la datación y el estado de cada vidriera, ya que se trata de una de las colecciones más completas del mundo Medieval.

Debido a todo ello, al abordar la iconografía específica en cada vidriera me encuentro con cierta escasez, pues si bien es cierto que existen algunas publicaciones en las que se habla del conjunto iconográfico en general, son pocos los que las tratan de forma particular. Por lo que partiendo de las imágenes del libro de Máximo Gómez Rascón “Las vidrieras de la Catedral de León: simbolismo de la luz” realizadas por IMAGEN M.A.S, del libro de Cayo Jesús Fernández Arenas en el que aparecen dibujos de cada panel, además de mis fotografías realizadas en las múltiples visitas a la catedral, he podido extraer, lo más resumidamente posible, la iconografía específica en cada ventanal.

6.1. Zona baja

6.1.1. Naves laterales



Está compuesta por un conjunto de diez vanos, cuatro a cada lado de las naves y dos en la zona del transepto. Todas ellas presentan una restauración muy reciente, además por este motivo muchas han variado su localización. La inmensa mayoría es producto de las restauraciones del siglo XIX, aunque existan paneles de los siglos XIV, XV y del XX.

Las situadas en la zona más baja, hacen referencia al mundo terrenal. En las vidrieras encontramos motivos vegetales, arbustos, enredaderas, vides, flores, hojas de roble, de encinas, rosales... colores en la que se entrelazan figuras de animales y lo que pueden parecer dragones; en el fondo alternan colores rojos, azules y violetas con la hojas en amarillo, azul, verdes y rojas. Estos motivos están estrechamente relacionados en escultura y arquitectura con las bandas y capiteles de la catedral.

Las rosetas están dedicadas a la actividad del hombre: el hombre terrenal, que realiza labores con las que conseguiría la salvación. Por ello se representan vicios, virtudes, trabajos, y alusiones a las artes y las ciencias con el trívium y el quadrivium, un concepto muy Medieval.

Todo esto aparece encarnado por figuras masculinas y femeninas, algunas de ellas con cartela que nos permiten diferenciar el tema en cuestión. Es muy posible que en un

principio siguieran un orden, según Cayo Jesús Fernández Espino, podrían estar divididas por un lado las virtudes con las ramas del conocimiento, y por otro lado los vicios, dividiéndolos en doce a cada lado, al igual que en la iglesia de San Isidoro donde también están divididos en doce los trabajos del hombre.

En la actualidad los temas nos los encontramos de la siguiente manera:

Nave bajas del lado norte

- Tramo I: San Juan Evangelista, María Magdalena y la poética.
- Tramo II: La envidia la ira, encarnada por una mujer con los brazos abiertos que grita "lid...lid" la vanidad y la prudencia.
- Tramo III: La fortaleza, entre dos personajes no identificados
- Tramo IV: La aritmética, la retórica y la geométrica
- Crucero V: La justicia, la música y la fe

Naves bajas del lado sur

- Tramo X: Tres personajes sin identificar
- Tramo IX: La pereza, representada por una mujer durmiendo, con la inscripción "*perezosa so*" la avaricia y la pobreza
- Tramo VIII: La gramática, la lujuria, representada por una mujer con las manos en el pecho junto la inscripción "*ardida so*", y la dialéctica
- Tramo VII: La astronomía junto con dos personajes no identificados.
- Crucero VI: Se representa la aparición de la Virgen del camino, y como a raíz de ello se realizan procesiones, romerías y la construcción de una ermita.

6.1.2. Capillas del ábside



El paso de los años ha dado lugar a innumerables cambios de advocación, de uso y de elementos tales como sepulcros o retablos. En sus inicios se contabilizaron once capillas, que llegaron a un total de veinte a mediados del siglo XVII.

La girola está formada por siete bóvedas, las dos primeras de cada lado de la cabecera son casi rectangulares, mientras que las cinco restantes tienen todas la misma forma, un hexágono asimétrico.

Cada una de ellas está compuesta por tres ventanales, los cuales están formados por dos huecos y su correspondiente rosa. Los temas que en ellas se tratan son escenografías, relativas a la vida de Cristo, María y algunos Santos³⁷.

Como he mencionado en el apartado de los maestros, estos paneles al tratarse de los primeros en hacerse se caracterizan por pequeñas figuras enmarcadas en círculos poligonales y ovalados, de pequeños y gruesos vidrios, en los que se pueden ver vivos colores y abundantes burbujas (debido a la técnica).

La mayoría tratan del siglo XIII, pero en algún caso se han llevado a cabo “restauraciones” desafortunadas en las que se han cambiado la posición de los temas y la introducción de vidrios de otros siglos, en concreto del XIV.

Capilla del Nacimiento

El conjunto de capillas del ábside están realizadas durante el siglo XIII, pero por las numerosas restauraciones la cronología es bastante variada en cada vitral. Las vidrieras

³⁷ GOMEZ RASCÓN, M, *Las vidrieras de la Catedral de León*, León, 2001, p.97.

aluden a San Ildefonso y San Pedro, a quienes estaba dedicada la capilla en un principio³⁸.

Empezando por la izquierda la primera vidriera formada por dos lancetas y una rosa pertenece a las últimas restauraciones del siglo XIX. En ella aparecen reyes músicos dentro de óculos. En la rosa el escudo del Obispo de Villalón, y en los lóbulos rostros femeninos y el que podría ser del propio Obispo.

El siguiente tampoco conserva las vidrieras originales del XIII, la primera lanceta es del XVI menos la lámina inferior que es del XV, la segunda lanceta es entera del XV y la rosa del XVI.

En la lanceta del XV aparecen de abajo a arriba: la aparición de Santa Leocadia y el milagro del sordo, San Roque y en mayor tamaño San Ildefonso.

En la segunda lanceta vemos la tentación de san Antonio Abad y un papa sin identificar dentro de una arquitectura Renacentista. Culminando el conjunto una roseta con san Hipólito, y lóbulos en este caso de carácter vegetal.

Las últimas vidrieras pertenecen al siglo XIII, al igual que la rosa y el último panel de la segunda lanceta, mientras que el resto son del XV.

Técnicamente hay una gran diferencia entre estos dos paneles y los anteriores, por el tamaño de los vidrios que dan lugar a figuras más grandes en las dos primeras, a causa del cambio de técnica explicado con anterioridad.

Al ser más pequeñas el conjunto permite un mayor número de escenas.

A la izquierda en orden está representado, la misa de San Ildefonso, la imposición de la casulla, Recesvinto y San Ildefonso, obras apostólicas de San Ildefonso y obras de caridad del mismo Santo.

A la derecha vemos un grupo de peregrinos, aparición de la Virgen, la transfiguración, aparición de María Magdalena y una escena fúnebre que podría ser de Santa Leocadia o de María Magdalena.

³⁸ www.catedraldeleon.org

Culminado los dos paneles una representación de peregrinos ante las reliquias de Santiago en Compostela.

Capilla de la Virgen de la Esperanza

Denominada así por la escultura que albergaba, una imagen en piedra del siglo XIII de la Virgen María con el niño aun en su vientre, curiosa por ser una de las primeras esculturas “abrideras” que se conocen en Castilla.

Los vitrales de esta capilla, igual que la mayoría han sufrido restauraciones, combinan vidrios nuevos del siglo XIX con los originales del XIII, aunque es bastante difícil de distinguir unos de otros por los falsos históricos.

Ambas partes separan las escenas con elementos vegetales que surgen de los perfiles. El tema de conjunto es acorde con la atribución de la capilla, trata sobre la vida de la Virgen. En el lado izquierdo se representan la Virgen con Jesús, la Asunción, la Visitación, la Presentación en el templo y el Nacimiento de la Virgen.

A la derecha Máximo Gómez³⁹ señala el primer tema Lázaro en su tumba, fuera de lugar con respecto al conjunto. Siguiéndolo la Coronación, los Desposorios, la Sagrada Familia y San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña. En la rosa y los lóbulos las Exequias de la Virgen.

En este segundo conjunto se deja aparte la iconografía Mariana, y pasamos a la vida de Cristo. En el lado izquierdo el Bautismo, Aparición de los discípulos en Emaús y san Juan Evangelista, además de otras dos escenas no identificada. A la derecha la Resurrección, aparición de María Magdalena, aparición de Santo Tomas y Pentecostés.

Sobre ambas en la rosa (siglo XIX), un obispo en pie bendiciendo a un grupo de paralíticos con sus bastones y menesterosos. La identidad del obispo no se sabe, pero tradicionalmente se ha querido relacionar con San Froilán (905), patrón de la diócesis de León, igual que en otras vidrieras de la catedral en las que se hace referencia a la dedicación de la catedral.

³⁹ GOMEZ RASCÓN, M. *Catedral de León, las vidrieras. Simbolismo de la luz*, León, 2000, p.100.

El último panel de la capilla nos habla de la Pasión de Cristo, Última cena, Oración en el huerto, Flagelación, Crucifixión y Santo Entierro, alternada con escenas que se desconoce el tema, pero por el contexto forman parte de la Pasión. Y en la rosa la Resurrección de Lázaro, en ella se ve como Cristo llega a la casa de este y al encontrarlo muerto realiza el milagro, y Lázaro envuelto en la sábana se levanta del sepulcro en el que estaba⁴⁰.

Capilla de la Virgen Blanca

Lugar donde se comenzó la catedral. En sus inicios había sido presidida por Cristo Salvador, pero en 1954 se cambia bajo la advocación de la Virgen Blanca, de la cual vemos una copia realizada por Andrés Soane, en el pórtico del juicio⁴¹.

En la capilla además de esta magnífica escultura, vemos en los laterales los sepulcros de la condesa Doña Sancha y el Infante Don Alfonso, ambos benefactores de la Catedral.

La estructura de la capilla sigue siendo la misma que las anteriores. En este caso los tres conjuntos de vidrieras pertenecen al siglo XVI, después de haber sufrido una potente restauración.

A diferencia de las demás, que aparecen diferentes escenas en cada vitral, estas forman temas conjuntamente.

La primera por la izquierda trata el anuncio a los pastores. La escena, al igual que las otras dos se desarrolla bajo un arco de medio punto de piedra, recuerdo de los arcos del triunfo Romanos. De lo alto descienden cuatro ángeles con cartelas que sorprenden a los cinco pastores que descansaban en la hierba junto a su rebaño. Son escenas de gran variedad cromática. En la rosa otro ángel señalando al cielo con una cartela en la que se lee “*Ave María gratia plena*”.

En el centro se presenta el Nacimiento, (Lucas 2, 1-20). Bajo el arco del triunfo aparecen la Virgen y San José con el Niño sobre una sábana; tras ellos la mula y el

⁴⁰ Juan (11, 1-45)

⁴¹ www.catedraldeleon.org

buey. Sobre ellos dos ángeles , de nuevo con cartelas en las que pone “ gloria in excelsis deo”. Tras la escena aparece a lo lejos un paisaje boscoso con un castillo medieval.

Como ruptura con lo medieval, vemos como se pasa a una técnica de pintura sobre vidrio más desarrollada, como si se tratase de un lienzo, donde importara la estructura, la profundidad, el volumen y el color. Esto se hace visible por ejemplo en la parte baja de la escena, donde se ve una especie de alcantarillado en un plano diferente a la escena del Nacimiento, creando un efecto de profundidad.

Sobre la escena en la roseta se representa al Padre y al Espíritu Santo, que junto al Hijo recién nacido formarían la Santa Trinidad; estos dos rodeados por putis que se asoman entre las nubes.

La última escena es la Epifanía, en la que aparecen en el lado derecho los tres Reyes Magos con corona, sobre sus caballos saliendo de la espesura del bosque. A la izquierda dos personajes, sin reconocer, una con un laúd y otro con una bolsa. Es muy típico de esta época el unir las escenas de la Adoración de los pastores y los Reyes Magos, por lo que estos dos personajes podrían ser pastores, o dado que no llevan ovejas simplemente curiosos.

En la parte baja del lado izquierdo hay una cartela en la que con dificultad, se lee “*soli deo honor et gloria* “1565”, estaría realizada por Rodrigo de Herreras, que trabaja para la catedral durante los años 1551 y 1565. En lo alto la Virgen, colocada tras una balconada, junto a unos lirios y un libro.

Capilla de San Clemente

La advocación se debe a la primera vidriera en la que aparece San Clemente, junto a San Antonio. El programa iconográfico habla de momentos de la vida de ambos santos, por lo que la advocación podría ser perfectamente de cualquiera de los dos.

Las dos figuras ocupan el panel entero de los dos primeros vidrios. San Antonio junto a los escudos de los obispos Jacopo de Veneris (1463-1470) y Rodrigo de Vergara (1470-1478). Los dos personajes son del siglo XV, la rosa del XII, y los vidrios de la heráldica y las cartelas del XIX.

Una de las razones por la que San Clemente es popular en la iconografía de la Catedral es por el hecho de que Alfonso X nació el día de la festividad de San Clemente, y que el mismo Alfonso donó cierta cantidad a esta capilla para la salvación de su alma. Otro motivo sería porque San Clemente se le considera el tercer sucesor de San Pedro, y es popular en la iconografía cristiana en general⁴². Bajo sus pies dos llaves cruzadas con una cartela que dice " *Sancta Clementis*".

Su compañero, San Antonio de Padua, aparece igual que el anterior en pie, con dos escudos sobre él. Sostiene entre sus manos al Niño, y a sus pies una cartela enredada entre azucenas blancas donde se lee "Sancto Antoni ora pro nobis".

En la segunda como en la tercera ventana se representan los milagros de San Clemente y San Antonio de Padua respectivamente. En la rosa del primero aparece el obispo San Martín de Tours rodeado por enfermos, tullidos y peregrinos a los que parece bendecir⁴³. En la rosa de San Antonio simboliza al propio Santo acompañado por un eclesiástico con una cruz, exorcizando a un hombre de rodillas del que parecen surgir criaturas extrañas peludas con cuernos, serpientes y una sirena.

Pre sacristía

Al igual que el resto de las capillas de la girola pertenecería al siglo XIII, pero en la actualidad son escasos los paneles que quedan de este siglo, la mayoría pertenecen a restauraciones del XV y del XIX.

El primer ventanal es del XIX, a excepción de la parte alta que sería del XV. Aquí podemos ver en la parte baja dos personajes que ocupan el doble que el resto de las escenas, son Ezequiel y Jonás. Sobre ellos escenas como Daniel en el pozo de los leones, Cristo como luz, Santiago peregrino, Cristo juez y discípulos de Cristo. Sobre ellos la Ascensión de Cristo (S.XV), elevándose sobre un fondo azul rodeado de estrellas y dos ángeles turiferarios.

En el segundo ventanal aparecen escenas del Nuevo Testamento como la Huida a Egipto o la Matanza de los inocentes; pero también de la infancia de Jesús: Adoración

⁴² GOMEZ RASCÓN, M. *Las vidrieras de la Catedral de León: simbolismo de la luz*, León, 2000, p. 98.

⁴³ FERNANDEZ ESPINO, C, J. *Las vidrieras de la Catedral de León*, León, 1992, p. 193.

de los pastores, Presentación en el templo, Circuncisión, Jesús entre los doctores, Bautismo (S.XIII) y la expulsión de los mercaderes del templo (S.XIII).

En la rosa continúa el programa y representa a Jesús curando a un enfermo, vestido de rojo acompañado con los apóstoles.

El último conjunto es casi por completo del siglo XV, cada vidrio presenta únicamente una figura. En la primera Dios Padre como creador del universo junto al sol la luna y las estrellas. En la segunda de nuevo Dios extrayendo a Adam la costilla para crear a Eva. En la parte alta el escudo de León.

6.2. Zona media

6.2.1. Triforio



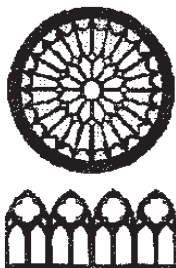
En la zona media de los triforios podemos observar representaciones heráldicas bastante variadas, de nobles, políticos, representantes del clero, diputaciones, ciudades, pueblos, bien por su intervención en algún aspecto de la catedral como por su importancia en la sociedad del momento y de la ciudad. No se encuentran en la parte terrenal ni en la celestial, esto es porque los hombres se elevan ya sea por sangre o por poder a una clase superior al resto, según el estatus Medieval.

El conjunto está formado por setenta y cuatro vanos, desde un principio no estuvieron cubiertos por vidrieras, a excepción de las hastiales bajo los rosetones. Muchos de ellos fueron realizados en el siglo XIX, durante las profunda restauraciones de 1850 y 1900.

En total el conjunto está formado por ciento setenta y ocho vidrios, citando algunos de los escudos que aparecen: Obispo Pedro Cabeza de Vaca, Obispo Juan de Villalón, Antonio de Veneris, Rodrigo de Vergara , la familia Osorio Marqueses Astorga, Pedro de Acosta, escudo de Castilla y León, y el de la casa de Suabia...

6.3. Zona alta

6.3.1. Rosetones



Así llamado por la similitud a una rosa, símbolo Mariano por su pureza.

Adquirió, además, otros significados simbólicos en relación a la luz del sol y la luz de Cristo⁴⁴. Duby en su libro *“La época de las catedrales”* afirma que *“con los rosetones culmina el arte de la vidriera, pues significa al mismo tiempo los ciclos del cosmos, del tiempo resumiéndose en lo eterno y del misterio de Dios, Dios luminoso, cristo sol”*⁴⁵.

Rosetón Norte

De menor diámetro que la roseta oeste. Está formada por 16 semicircunferencias, otros 16 medallones en este caso con Reyes músicos, excepto en un caso en el que en vez de un rey aparece una flor de lis, debido a restauraciones posteriores. Hay también 16 radios ornamentales, y en el centro, Jesucristo en el trono con las Sagradas Escrituras junto a dos ángeles. Su función es la de glorificar a Cristo, por eso está rodeado de los Reyes del Antiguo Testamento.

A pesar de las restauraciones, de los tres rosetones, este es el más antiguo ya que mantiene escenas completas del XIII.

Rosetón Sur

Es casi totalmente nuevo, pues en las restauraciones se realizó desde cero siguiendo el modelo de la vidriera norte. Está formada por 16 semicírculos decorativos, otros 16 medallones con personajes realizando labores, que en mi opinión podían haberse inspirado en las rosas de la nave baja que representan virtudes y la Coronación de la Virgen rodeada por símbolos marianos⁴⁶.

⁴⁴ DOMINGUEZ GONZALEZ, F.J. *Mateo, el escultor del Pórtico de la Gloria*, Alicante, 2010, p. 78.

⁴⁵ DUBY, G. *La época de las Catedrales: arte y sociedad*, Madrid, 1993, p. 293.

⁴⁶ GOMEZ RASCÓN, M. *Las vidrieras de la catedral de León*, León, 2001, p.97.

Rosetón Oeste

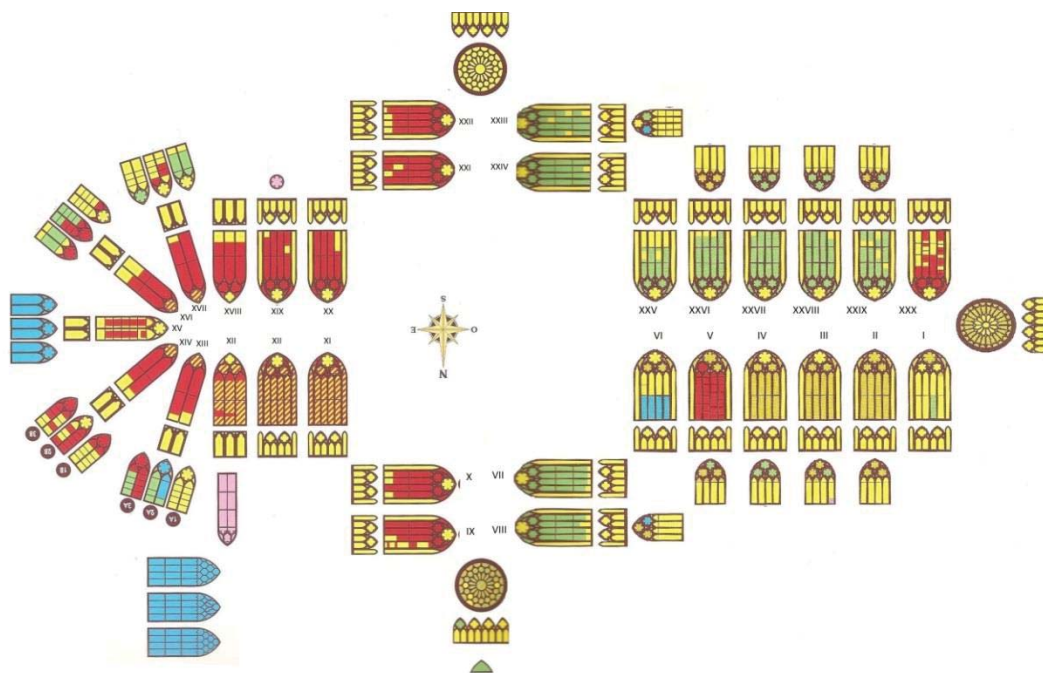
Compuesta por 24 semicircunferencias decorativas, otros 24 rayos, 12 ángeles músicos con nimbo y, en el centro, en un medallón, la Virgen sentada con el Niño en un trono. Esta vidriera es de las pocas que salió de León para ser restaurada, fue a manos del maestro catalán Rigalt, que también intervino en otras restauraciones como la del árbol de Jessé.

6.3.2. Ventanas altas de naves, transepto y cabecera

Este grupo está formado por treinta y un ventanales compuestos por dos o tres niveles de lancetas principales y dos lancetas rematados con tres rosetas, en el caso de la nave principal. Y 7 ventanales en la cabecera con un número variable de vanos.

En general las lancetas se dividen en dos órdenes, que alojan dos figuras de tamaños monumentales situadas bajo doseles. Existen excepciones en las que se dividen en tres o que en vez de bajo doseles se disponen sobre arquitecturas de piedra.

Por su temática se las conoce como las vidrieras historiadas o legendarias, y aunque entre ellas exista diferencia cronológica y temática, se ha conseguido mantener uniformemente.



Ventana I

En general se puede decir que es del siglo XIX, aunque conserve algún panel del XIV y del XV. En ella (empezando desde abajo) podemos ver a un profeta desconocido, un papa, a Alfonso X vestido con una túnica decorada con castillos y leones, con corona y el cetro, (único panel del XV), y el obispo Martín Fernández. Este primer conjunto representa una procesión liderada por clérigos, reyes y profetas, que conmemoran la fundación de la catedral⁴⁷.

En un nivel superior aparecen tres profetas mayores que son Ezequiel, Jeremías e Isaías, y un profeta menor, Oseas, con sus respectivos nombres en cartelas; además este último lleva un pergamino en el que se puede leer “*ecce eruditur omnium deus*” es decir: aquí está el que nacerá de Dios. En las rosas un doncel (S.XIV), personaje que actuaba de ayudante a los caballeros medievales, y en las dos restantes elementos geométricos.

Ventana 2

Tanto ésta como las dos siguientes vidrieras están fechadas entre finales del XIII y principio del XIV, menos las rosetas superiores de la III y la IV que son del XIX.

En el primer nivel aparece, un profeta y tres jerarcas, distinguiéndose el primero del resto por las vestiduras más ricas que lleva. Por encima Jonás, Miqueas y dos profetas más vestidos de forma similar al anteriormente nombrado. En las tres rosas de nuevo el doncel y en las inferiores dos castillos como símbolo del escudo de Castilla.

Ventana 3

El estilo continua similar a las anteriores. En este caso la iconografía está relacionada con reyes de la cristiandad y jerarcas. En la parte inferior ligados con lo terrenal cuatro jerarcas, aunque los dos primeros podrían ser eclesiásticos por el corte pelo.

Mientras que en un nivel más alto esta primero el Rey Salomón, aunque por una mala restauración en sus mano lleva un papel donde se lee profeta, Roboan en un segundo lugar, luego el Rey David con corona y cetro y por ultimo un profeta. En las tres rosetas elementos geométricos.

⁴⁷ FERNANDEZ ESPINO, C, J. y FERNANDEZ ARENAS, J. *Las vidrieras de la Catedral de León*, León, 1992, p. 144.

Ventana 4

Del estilo e iconografía similar a las anteriores.

En la parte inferior aparecen jerarcas, donde bajo los tres últimos se pueden distinguir los escudos de Castilla y León, el escudo Papal y el del Obispo de Villalón. En el segundo orden se alternan monarcas con profetas, diferenciados por la corona del primero y el tercero. Rematando de nuevo la decoración geométrica idéntica a la vidriera anterior.

Ventana 5 o de la Cacería

Se encuentra en uno de los ventanales altos del lado norte en la nave central, aunque esto no sería su ubicación inicial. Se la considera una de las vidrieras más complejas de toda la serie. Mientras en el resto de los ventanales de este nivel se representan grandes figuras de profetas y santos, aquí podemos ver motivos circenses, de caza, músicos... por ello es por lo que nos hace dudar sobre su localización principal.

Se sitúa en el tiempo en un segundo periodo de creación de las vidrieras, que estaría entre 1264 y 1279, realizada por el vidriero Pedro Guillermo que trabajaría durante estos años en la Catedral.

En la primera lanceta empezando por la izquierda superpuestos y separados por arquitecturas góticas con arcos trilobulados, tres ángeles músicos.

También podemos ver referencias al trívium y quatrívium distinguidos por las cartelas en las que se puede leer “gramática” aritmética o “dialéctica”. Según Fernández Arenas los carteles podrían aparecer separados de las verdaderas acciones, ya que algunas ocupan dos huecos y otras solo uno de los paneles.

Con esto me refiero a la escena séptima de la última lanceta en la que aparece una dama de verde y un monje leyendo (que podría ser la dialéctica y no el ángel que toca el órgano sobre el cual está la cartela); la gramática en el primer panel de la primera lanceta tampoco sería el ángel con las campanas, y el único que podría estar en su estado original sería el panel de la aritmética, con dos monjes con libros debatiendo.

En la mayoría de los paneles vemos caballeros, cada uno diferente, un jinete con un águila, un rey, otro con casco y escudo de Castilla y León, lanceros en pie que les acompañan...

Asimismo aparecen escenas populares como un hombre azuzando a un burro con la fusta, violinistas y bailarines, incluso algo tan extraño como un mono sobre un caballo.

Las ojivas de la parte superior aparecen dos leones en pie junto a un castillo.

Lo que ha llevado a expertos a debatir no es solo sobre la peculiaridad iconográfica, sino también sobre la identidad del rey que nombraba antes. Gómez Moreno por ejemplo opina que el rey es Alfonso X, lo que tendría lógica por su contribución a la catedral, además que en el momento previo a la realización de la vidriera hay datos de que el rey eximió de impuestos a algunos canteros, vidrieros y herreros que trabajaban en esta empresa. Pero el profesor Nieto Alcaide, por el contrario piensa que es Carlomagno, y que lo que descubre la vidriera no es una cacería, sino uno de los pasajes del “viaje de Carlomagno a Constantinopla”. No niega que no aparezca Alonso X, pero en vez de ser el personaje con corona, señala al personaje a la izquierda de Carlomagno, con casco y escudo de Castilla y León. Con frecuencia se puede ver el viaje de Carlomagno a Constantinopla en vidrieras Góticas francesas del XIII, como en la Catedral de Chartres de 1220-1227.

Ventana 6

En la parte inferior aparecen cuatro Santos: San Leandro, San Isidoro, San Atilano y San Fulgencio, entre construcciones Renacentistas, con columnas a candilieri, y bajo ellos, como continuación de esa misma construcción, dos relieves humanos de perfil al romano, además de los escudos del Papa y de Castilla y León.

Todos ellos con las escrituras en la mano, mitra, el cetro y cada uno con su nombre en un cartel. La parte alta como se puede deducir comparando con las anteriores vidrieras es los finales del XIV e inicios del XV. En las rosas de nuevo motivos geométrico-vegetales y en la última la representación de Dios padre eterno junto con el Espíritu Santo dentro de una almendra dorada sobre nubes.

Ventana 7

Tanto este ventanal como el siguiente son del siglo XV, exceptuando un par de paneles y la rosa superior que son de intervenciones del XVI. El hecho de que pertenezcan a siglos distintos hace que sea evidente el contraste estilístico con las anteriores. En este caso cada lanceta se divide en tres estratos.

Desde abajo aparecen David, Esdras, Isaías y Sansón. En medio Moisés con las tablas de la ley, Aarón hermano de Moisés, Josué sucesor de Moisés y de nuevo Sansón. Por último Adán y Eva, suponen las primeras vidrieras de desnudos que se conocen, representa el pecado original Eva agarra una serpiente mientras Adam se lleva la manzana a la boca. En los dos siguientes José (aunque no esté muy clara su identidad) y Noé, con el arca entre la manos.

Concluyendo en las rosas tres escudos, el de León, el del obispo Villalón y el de Castilla y León.

Ventana 8

Con la misma división que en la ventana anterior y del mismo periodo aparecen Abraham a punto de sacrificar a su hijo, Isaac bendiciendo, Jacob con largas barbas blancas con dos orantes a sus pies y Esaú.

En la parte baja aparecen únicamente figuras femeninas, en el centro Judit y la Sibila Tiburtina, mientras que en los extremos se piensa que puedan ser la metáfora de la iglesia y la sinagoga.

Por encima una rosa con decoración geométrica-vegetal y los escudos del obispo Villalón y de Castilla y León de nuevo.

Ventana 9

En la parte alta vemos tres monarcas y una mujer. El primero de ellos se ha identificado con el rey Alfonso X, y la mujer de su derecha sería Violante (Infanta de Aragón y reina de Castilla). La identidad de los otros monarcas pertenecería a reyes de León, pero no se conoce exactamente quienes son.

En la parte baja hay dos príncipes que son los que ocupan el primero y el último puesto de la lanceta, mientras que las otras restantes son San Fernando con corona, espada y la bola en la mano y Blanca de Castilla también con corona. En las rosas únicamente decoración geométrica y vegetal.

Ventana10

En el primer nivel se representa a San Esteban, San Vicente y dos mártires. En la parte superior de nuevo dos mártires, San Leocadio y un obispo. Sobre ellos los escudos del Obispo Villalón y el de Castilla y León.

Los dos primeros de cada lado siguen la misma composición que las anteriores (cuatro ventanas, dos lancetas y tres rosas) pero las siete siguientes serán de tres y dos vanos. Además hay que incluir la zona del triforio en las naves estaba dedicada a la heráldica, en este caso continúan las representaciones de personajes bíblicos. Este conjunto pertenece al siglo XIII pero con restauraciones en el siglo XIX, concretamente en el año 1894 por Juan Bautista Lázaro, tras las primeras investigaciones previas de Demetrio de los Ríos. El triforio es también del Siglo XIII.

Ventana 11

Desde abajo aparecen representados Jonás, identificado con una cartela, junto con tres profetas que sostienen las escrituras. Por encima, Santiago, reconocido por las vieiras, San Juan Bautista, Cristo Salvador bendiciendo y San Juan Evangelista. Los dos San Juanes apuntan con su dedo hacia arriba

En las rosas, San Mateo y dos ángeles con cirios.

Ventana 12

Empezando por el nivel bajo: dos obispos y dos clérigos. En el segundo nivel dos clérigos, el primero con lo que parece una iglesia en pequeña escala y el segundo con un libro; el siguiente representa al obispo Manrique de Lara y por último otro clérigo.

Por encima, del mismo modo que el anterior, San Marcos y dos escribanos.

Ventana 13

De tres vanos: en el primero Santo Tomas y Moisés con las tablas de la ley; en el segundo San Matías y el profeta Habacuc y en el último San Juan Evangelista y otro profeta sin reconocer.

En las rosas el monograma de Cristo con el crismón y dos reyes en las otras dos.

Ventana 14

De dos vanos: En el primero Isaías y San Andrés. En el segundo otro profeta y Jeremías. Todos ellos reconocibles por los letreros. En la rosa un ángel turiferario (con un incensario).

Ventana 15

Similar a la anterior, aparecen en este orden, San Esteban, Santiago Peregrino, Ezequiel y San Daniel. Con la misma rosa con el Ángel turiferario.

Ventana 16 o árbol de Jessé

Restaurada en el año 2008. Este tema llegó a alcanzar gran difusión entre los siglos XII y XVI. Podemos ver vidrieras de temática similar en Chartres, Saint Denis o Canterbury.

El modo de representarlo en León es de la forma iconográfica tradicional, los antepasados de Cristo aparecen suspendidos en el interior de mandorlas formadas por ramas del árbol⁴⁸, siguiendo la profecía de Isaías “*saldrá un vástago del tronco de Isaí, un retoño de sus raíces brotará*”⁴⁹. Las representaciones más habituales son en las que aparece el anciano Jessé del que brotan las ramas del árbol donde aparecerán como mínimo doce antepasados de Cristo. En este caso no aparece Jessé, y solo diez antepasados. A Cristo lo vemos en la rosa como Cristo pantocrátor.

⁴⁸ REVUELTA BAYOD, A. “La restauración de las vidrieras de la Catedral de León en el siglo XIX: El árbol de Jessé” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, t. 20-21, 2007-2008, pp. 203-227.

⁴⁹ Isaías 11, 1-3

Es posible que esta vidriera, debido a restauraciones estuviera incompleta, ya que en el panel número 31 (del que luego hablaremos), el formato de ambas es muy similar y a la vez diferente del resto del conjunto.

Ventana 17

En la parte baja dos profetas sin identificar. En la parte alta San Pedro con las llaves y San Pablo sosteniendo con la mano derecha una espada. En la rosa el ángel turiferario.

Ventana 18

Simón celador y un profeta en la parte baja. En la alta Ezequiel y San Bartolomé. En la rosa de nuevo un ángel turiferario.

Ventana 19

De nuevo volvemos a los triples vanos. En él podemos ver a tres profetas en la parte baja y a tres santos en la alta; estos últimos serían San Esteban, San Vicente y San Lorenzo. En la rosa, el mismo monograma de Cristo que habíamos visto antes.

Ventana 20

Tanto esta como la siguiente volverán al modelo repetido anteriormente para las ventanas del lado contrario (cuatro ventanas dividiendo los paneles en dos niveles). Del mismo modo los temas siguen siendo iguales, alternan figuras de profetas, clérigos y santos. En las rosas San Juan Evangelista escribiendo junto a un ave (su símbolo como evangelista), Y en las otras dos un ángel y un monje escribiendo.

Ventana 21

De formato similar al anterior aparecen dos clérigos con el incensario, otro con un cirio, un santo portando la cruz, y cuatro santos. Arriba San Lucas con el toro como símbolo de los tetramorfos, y dos personajes escribiendo.

Ventana 22

Continuando el estilo anterior, en la parte baja figuran Isaías, Simeón, la profetisa Ana y Sofonías. Arriba en parejas con el fondo de mismo color para diferenciarlas, el arcángel

San Gabriel y la Virgen María, y en el otro en color rojo la visitación de María a Santa Isabel. De nuevo los ángeles turiferarios en las rosas.

Ventana 23

Siguiendo el tema anterior en esta vidriera se representa la Epifanía. En la parte alta podemos distinguir tres Reyes Magos con las tres representaciones de las tres edades o los tres continentes, a su lado a modo de procesión la Virgen María con el niño. En la parte baja San José, dos pajes y un ángel.

Las escenas inferiores son de difícil distinción por su mal estado de conservación, en la parte alta decoración geométrico-vegetal y los escudos del Obispo Villalón y el de Castilla y León.

A partir del ventanal 24 hasta el número 30 pertenecen al siglo XV, pero las lancetas laterales y la rosa superior son del XIX, además de algún panel. El estilo de las últimas vidrieras del triforio con divisiones tripartitas. El tema general que podemos percibir en todas ellas será la representación de santos, entre algún eclesiástico, sobre fondos rojos y azules y bajo doseles. Las rosas van a ser comunes para el resto de ventanas: decoración geométrica y vegetal y los escudos del Obispo Villalón y el de Castilla y León.

Ventana 24

Desde abajo aparecen Santa María Magdalena, Santa Catalina de Alejandría, Santa Isabel y Santa Lucía. En el nivel medio San Gregorio, San Jerónimo, San Agustín y Santo Tomás de Aquino. Por último San Pedro, San Juan Evangelista, San Pablo y San Juan Bautista.

Ventana 25

Santa Inés, Santa Bárbara, Santa Apolonia y Santa Flora. Un nivel superior aparecen un obispo, San Isidoro, San Antonio Abad y San Nicolás. Y, por último, Santiago Peregrino, Santo Tomás, San Bartolomé y San Andrés.

Ventana 26

San Bruno, San Jerónimo, San Jaime y San Juan de Mata. En el segundo nivel San Francisco de Asís, Santo Domingo, San Bernardo y San Benito. Y por último los santos apóstoles.

Ventana27

De nuevo el mal estado de las vidrieras y el ennegrecimiento de la grisalla hace que el reconocimiento de los personajes sea muy difícil.

En la parte baja se representa a cuatro santas, de las que dos podrían ser Santa Cecilia y Santa Brígida. En el nivel medio cuatro santos sin reconocer. Y en el último estrato San Lorenzo, San Vicente, San Sebastián y San Adriano.

Ventana 28

En la parte inferior aparecen dos mártires, unas santas y la que parece ser Santa Margarita. Por encima de nuevo dos mártires, San Buenaventura, y un obispo. Y por último dos obispos mártires, uno de ellos con la cabeza decapitada, San Jorge y San Pedro Nolasco.

Ventana 29

Las dos primeras figuras corresponden a un mártir y una santa; las siguientes son Santa Quiteria con la cabeza en la mano y Santa Matilde. En la segunda franja dos santos y dos obispos. Rematan dos santos, uno de ellos abad y dos mártires.

Ventana 30

La primera franja parece dominada por santas, entre ellas están Santa Clara, Santa Inés, Santa Margarita y Santa Águeda. En la segunda parte San Fructuoso, Santa Susana, San Blas y un mártir. Y por último Santa Engracia, San Valentín, San Cristóbal y un personaje vestido con sotana de obispo.

Ventana 31

Esta vidriera es de las más variadas, ya que cada panel sigue una forma de representación distinta. Varían vidrios del siglo XIII con importantes restauraciones del

XIX. En general aparecen representaciones de ángeles, a excepción de algunos santos como San Pedro, San pablo, San Juan Evangelista, Santiago Peregrino y dos reyes.

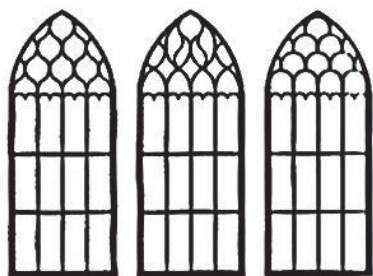
En el primer vano los personajes aparecen dentro de hexágonos de color azul separados por triángulos vegetales. Tanto en el segundo como en el cuarto dentro de ricos doseles Góticos.

Mientras que lo más extraño de éste conjunto es el tercer vano, el estilo de este sigue el mismo que la vidriera número 16, desde abajo surgen ramas que rodean a los personajes (exactos al árbol de Jessé) a lo largo del vano. Lo más probable es que éste no fuera el sitio original de estos paneles, al menos como conjunto, y como he comentado anteriormente, es posible que el tercer panel completara la serie de Jessé.

6.4. Otras vidrieras

Capilla de Santiago o la librería

En 1495 se iniciaron las obras de la librería, y entre 1504-1505 estaría acabada. Inmediatamente se encargó la realización del programa de vidrieras que llevaría a cabo Diego de Santillana.



La capilla consta de tres grandes ventanales divididos en cuatro calles. El conjunto representa un santoral completo compuesto por 36 figuras de vírgenes, mártires, santos, padres de la iglesia...en pie, vestidos con ricas ropas y sobre una base de telas adamascadas. Cada figura aparece bajo doseles, algunos triangulares y otros cuadrados, de estilo gótico y renacentista.

En el nivel superior de los tres ventanales están la Virgen y los apóstoles (San Pedro, San Juan, San Pablo, San Mateo...), en el medio padres de la iglesia y santos (San Gregorio Magno, San Jerónimo, San Matías, y en el inferior mártires (Santa Bárbara, Santa Cristina, Santa Apolonia...). El conjunto es como un resumen del

programa de la Catedral, concretamente de la nave central y el lado sur del transepto, como una serie estamental de las figuras por su colocación en tres registros⁵⁰.

En este caso podemos distinguir dos estilos: por un lado la tendencia flamenca, evidente en la fuerza de los colores y la profusa decoración, pero también se introducen nuevos elementos italianos, visibles en algunos elementos de arquitectura “al romano”.

Nuestra Señora del dado

Ubicada sobre la puerta de entrada al claustro, La vidriera representa a la Virgen con el Niño en los brazos, situada bajo dosel y sobre un pedestal. A su lado aparecen un orante y otra figura, a la izquierda el donante, el obispo Cabeza de Vaca, de menor tamaño que la Virgen (por el orden jerárquico) y su escudo. Y a la derecha un grupo de cuatro personajes sobre un tablero, uno tira los dados mientras otro en pie mira. Tras ellos los dos restantes se enzarzan en una pelea con cuchillos, mientras uno de ellos mira a la Virgen suplicando su perdón⁵¹. La escena serviría como lección moralizadora frente al juego.

Los colores son muy sencillos, usa la grisalla sobre colores que van de negros a ocre y terrosos.

El suelo de la estancia donde se incorpora la escena consta de una cuadrícula de baldosas, característica del pintor Nicolás Francés. Parece ser que Nicolás Francés realizaría el dibujo mientras que Valdovin y Anequin la llevarían a cabo, según aparece en los archivos el 31 de marzo de 1454.

Capilla de Nuestra Señora del Carmen, Vidrieras de 1901

Situada en el lado derecho de la girola. Originalmente esta capilla tenía vidrieras al igual que el resto de capillas de la cabecera, pero durante las restauraciones fueron tapiadas. La única que se mantiene en pie, es una pequeña roseta. Es bastante curiosa ya que sirve como testimonio de las restauraciones llevadas a cabo en el siglo XX.

⁵⁰ NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera Medieval*, Madrid, 1993, p. 26.

⁵¹ FERNANDEZ ESPINO, C, J. *Las vidrieras de la Catedral de León*, León, 1992, p.196.

En ella aparece la Virgen sentada en un trono (theotokos) formado por arquitecturas medievales y con Jesús en su regazo. Bajo ella en gran tamaño la fecha 1901, y en una cartela, rodeando el trono, las firmas de los artífices de las restauraciones: “*Juan Bautista Lázaro arquitecto*”, “*Juan Crisóstomo Torbado arquitecto*”, “*Alberto González Gutiérrez pintor*” y “*Guillermo Alonso Bolinaga pintor*”.



7. Restauraciones

El hecho de que sea un material tan frágil como es el vidrio, y que sea un elemento de cierre expuesto al clima, hace que su deterioro sea bastante frecuente ⁵².

Hay que tener en cuenta que algunas de estas restauraciones no se realizan por el afán conservador ni por su valor artístico, sino porque al fin y al cabo son elementos de cierre y su rotura significa un espacio abierto al interior donde podría entrar agua o aves que dañaran el edificio.

La mejor forma de conocer datos sobre las vidrieras y como restaurarlas es mediante las restauraciones anteriores.

La Catedral se empezó a construir en 1255, alrededor de 1280 la cabecera ya estaba construida por lo cual abierta al culto; pero desde el siglo XV ya empiezan a ser patente problemas de cimentación y construcción por deterioro de la piedra⁵³. Con el paso del tiempo las vidrieras también se resintieron, algunas se rompieron y otras simplemente desaparecieron.

Aránzazu Revuelta Bayod⁵⁴, con la que me puse en contacto, dedicó a realizar su tesis bajo la tutela del doctor Nieto Alcaide, a las restauraciones de la catedral, en concreto durante el último siglo, esta afirma que fueron un total de 663,18 m² de superficie de vidrieras las que se tuvieron que reponer durante los siglos XIX-XX y un total de 1100,42 m² los que se restauraron.

En la actualidad el conjunto está compuesto por un superficie total de 1765 m², divididos en: 31 ventanales en la nave central y el crucero, 3 rosetones, 15 en las capillas de la girola, 3 en la capilla de Santiago y alguna más en la torre , la sacristía y el paso al claustro .

⁵² CORTES PIZARRO, F.” Restauración de vidrieras en España: pasado, presente y futuro”, en *Las Actas de las Jornadas Nacionales sobre Conservación y Restauración de Vidrios*, La Granja de San Ildefonso (Segovia), 1999, pp. 125-133.

⁵³ CATATI CALZADA, M.J, y J. GALVAEZ RUIS, J.C” Influencia de las propiedades de la fábrica de la catedral de León en su comportamiento estructural”, en *Materiales de Construcción*, Vol. 59, 2009. p. 2

⁵⁴ REVUELTA BAYOD, A. *La restauración de las vidrieras de la catedral de León en la segunda mitad del siglo XIX y su repercusión en el taller de vidriería “Bolinaga y Cía.” 1899-1919*. Tesis doctoral Facultad de Geografía e Historia de la UNED, 2008. p. 5

7.1. Causas de deterioro

La degradación de los vidrios no afecta de manera igual a todos, varía dependiendo de factores como la composición del vidrio, el anclaje al armazón o el modo y el lugar donde se hayan conservado. En general los factores de deterioro se pueden clasificar en tres grupos: mecánicos, químicos y biológicos.

Agentes mecánicos

En este grupo pertenecen las acciones más frecuentes en cuanto a la rotura de los vidrios debidas, su función como elemento de cerramiento; me refiero a la acción del viento, la lluvia, el granizo, elementos voladizos, incluso la propia acción del hombre.

Otro factor visible en los casos de suciedad que aparecen en los vidrios es debido al uso de velas cercanas a las ventanas (que provocan hollín) o calefactores. Reparaciones ineficaces como por ejemplo el uso de masilla como reparadora rápida y poco eficaz. El ácido producido por excrementos de aves. Además de la suciedad también se hace patente en degradación de la pintura incluso su desaparición.

Agentes Químicos

Entre los varios agentes químicos que perjudican el estado de los vidrios el primero a destacar es la agresión atmosférica debida a la contaminación ambiental, que ha ido incrementando con el paso del tiempo, sobretodo en grandes ciudades industrializadas, presentando gases contaminantes de carácter ácido como SO₂, CO₂ y NO_x.

El manganeso que poseen la mayoría de los vidrios, sobretodo del siglo XII al XVI, se oxida, produciendo que el vidrio se vuelva de un color pardo, incluso si el estado es más avanzado acabe negro y las figuras desaparezcan. Incluso se puede llegar a la situación en el que se agriete o surjan pequeñas oquedades, siendo de esta forma más complicado de restaurar⁵⁵. Este aspecto es el que en el caso de León, más daño ha podido producir, pero se pudo eliminar la circulación de vehículos alrededor de la catedral que logro evitar, en cierto modo este daño.

⁵⁵ RAUCH, I. *The conservation and restoration of historical stained and painted glass: an introduction to the problems*, 2004. Recuperado el 16 de octubre del 2014, en www.cvma.ac.uk/conserv/rauch.html

Agentes biológicos

Relacionados con agentes tales como hongos o microorganismos que dañan la estructura y el estado ínfimo de los vidrios.

7.2. Métodos de restauración

A partir del siglo XIX el interés por mantener intacto el Patrimonio Nacional hace que se inicien una serie de investigaciones acerca de las vidrieras que optimicen su mantenimiento y durabilidad con el paso del tiempo.

El *Corpus Vitrearum Meddi Aevi (C.V.M.A)* es una organización internacional de arte, cuyo propósito es realizar investigaciones, documentar y con ello hacer publicaciones para lograr mantener en perfecto estado las vidrieras históricas⁵⁶.

En la asamblea general de la *C.V.M.A* de Núremberg el 1 de septiembre de 2004, la comisión elaboro una serie de directrices a seguir en las labores de restauración, aplicables al patrimonio en general.

Antes de llevar a cabo los trabajos de restauración es preciso hacer una serie de estudios previos. Es imprescindible conocer preliminarmente la historia de cada vidrio en particular, ya que cada uno debe ser tratado individualmente, y si es preciso con técnicas específicas a cada situación. Además de si han sido tratadas antes, el material y posibles añadidos de los que disponga y por supuesto el estado actual.

Debemos distinguir entre la restauración y el mantenimiento; se podría decir que hasta mediados del siglo XIX las funciones de conservación de las vidrieras consistían en devolverlas a su estado original, y crear un “revival” del mismo, aunque eso supusiera la reinención de los vidrios perdidos.

En la actualidad la restitución de vidrios, paneles o pintura perdidas, se ha dejado a casos excepcionales, y nunca como una técnica habitual. La restauración siempre debe ocupar un segundo lugar, lo primero es actuar con los precisos métodos de conservación, ya sea limpieza o mantenimiento para evitar pasar a procesos más

⁵⁶ CORTES PIZARRO, F. *Artistas, vidrieros y restauradores de vidrieras*, 2001, p. 4.

agresivos. Causa de estas restauraciones inadecuadas a lo largo de los siglos es la incertidumbre que se nos presenta en muchas de las vidrieras de la Catedral de León a la hora de estudiarlas⁵⁷.

7.3.1. Restauraciones en el siglo XIX

A pesar de todas las restauraciones que sufrió la Catedral, la campaña más importante es la que se inició en el año 1859; se desmontaron los vidrios que quedaban y se almacenaron en la torre. El trabajo no solo consistió en reparar las antiguas vidrieras, sino también en la creación de nuevas para rellenar los vanos que estaban vacíos, bien por perdida o porque nunca hubo vitrales.

Matías Laviña

Tras observar el estado de conservación de las vidrieras, propuso dos soluciones para su reconstrucción. La primera consistía en encargar las reparaciones de los vidrios a artesanos de París y Bruselas especializados en ello, pero se descartó por el riesgo que podrían sufrir los vidrios en el traslado.

La segunda trataba de buscar a maestros vidrieros en España, labor complicada por la escasez de maestros debido a la decadencia que había sufrido este arte en los últimos siglos.

Solo consiguió localizar a un maestro en Chamberí, pero ya retirado y demasiado mayor para llevar a cabo la labor, otro en Barcelona pero de nacionalidad Suiza, y otro, José Guinea. También se pusieron en contacto a través del padre Vinader, jesuita, del vidriero de Sainte Chapelle, pero el presupuesto y de nuevo el problema del traslado de los vidrios no lo permitió⁵⁸.

Pero debido a todos estos inconvenientes el inicio de las restauraciones se paralizaron, además de que el estado de la catedral era pésimo y la urgencia por evitar el derrumbe de los muros era mayor.

⁵⁷ <http://www.cvma.ac.uk/index.html>

⁵⁸ GONZALEZ-VARAS IBAÑEZ, I. *La Catedral de León historia y restauración (1859-1901)*, León, 1993, pp. 44-46.

Demetrio de los Ríos y Serrano

Fue el continuador de tal labor. Comenzó en el año 1887, sus trabajos fueron esenciales para la continuación de las restauraciones en años posteriores. Su labor principal fue la de elaborar planos y memorias de todas y cada una de las vidrieras de la Catedral.

La propuesta de Demetrio de los Ríos era clara en cuanto al modo respetuoso en el que se debían restaurar las vidrieras dependiendo del siglo y el estado en el que se encontrasen.

Los vidrios más antiguos que él denominaba de “los siglos fundamentales”, es decir, el XIII y XIV, deberían mantenerse en su lugar de origen, y si ya habían sido desplazados en siglos anteriores conservarlo así.

Si en alguna zona existiesen juntos vidrios nuevos con los viejos, como es el caso de las capillas absidiales, compuestas por medallones de pequeñas figuras y paneles también de pequeñas figuras medievales con figuras de gran tamaño del XVI, habría que eliminar esa heterogeneidad, intentando crear un conjunto estilístico más puro.

Un paso más adelante es el caso en el que una vidriera posee una gran mezcla de siglos, en este supuesto, la academia propone devolverlos al estilo más antiguo que posea el conjunto, es decir, si existen paneles del XII, del XV y del XIX, habría que lograr crear un estilo lo más similar posible a los del XIII, aunque esto suponga crear un falso histórico.

En cuanto a los vanos sin vidrieras por su desaparición a lo largo de los siglos, se creó una comisión liderada por el obispo, el cabildo y la delegación de comisión, para elegir los temas más apropiados para las nuevas vidrieras.

Pero antes de empezar las restauraciones se debían llevar a cabo la catalogación y revisión de los vidrios que habían sido almacenados antes; este trabajo fue realizado por un arquitecto y un vocal de la junta de obras de la comisión de monumentos.

La reparación de los vidrios se decidió dejar a la industria nacional y descartar la exportación a otros países, igual más preparados para evitar posibles roturas y destrozos irremplazables.

A través de la comisión antes citada se convocó un concurso para la creación de los nuevos vidrios, especificando la técnica que se debía usar, además de la obligación de realizar dibujos previos, que la academia debería aprobar antes de la realización⁵⁹.

Pero Demetrio de los Ríos llegó a la conclusión de que el mejor modo de que las vidrieras tomaran un aspecto similar a las del resto del conjunto era imitándolas y para ello el mejor modo era fijándose en las antiguas, por lo que la mejor solución tanto para la creación de las nuevas como la restauración de las antiguas era formar el taller en León.

A expensas de finalizar los contratos y documentos para comenzar las obras Demetrio de los Ríos y Serrano falleció el día 27 de enero de 1892.

Juan Bautista Lázaro

Tras la muerte de Demetrio de los Ríos, pasó a ocupar la dirección de las restauraciones Juan Bautista Lázaro, en junio de 1892. Los dos primeros años del cargo se dedicó a realizar estudios sobre las vidrieras y su técnica, e investigaciones para comprobar la reacción al color y la calidad de las mismas.

En un principio se encargan vidrios fuera, pero se dieron cuenta que imitando los bocetos los vidrios no consiguen tener las mismas calidades. Por ello es por lo que se llegó a la conclusión de que no se podrían encargar a empresas extranjeras, ya que el resultado óptimo se consigue comparándolas con las originales “in situ”, entonces Lázaro comenzó a hacer vidrios en el mismo León, para poder así tener en cuenta los mismos factores de luz, altura y otros elementos que intervienen a la hora del efecto final. Para comprobar sus estudios llevó a cabo la restauración del rosetón occidental, con cuyos trabajos se podrían realizar pruebas para restaurar el resto de los vidrios de la catedral. El rosetón formado por 30 m² conservaba alrededor de 23m² de vidrios originales, aunque el resto necesitaban labores de mantenimiento.

Más adelante ya casi acabados los trabajos el taller pasó a llamarse “*taller de vidriera artística de Bolinaga y Cía.*”, formado por Juan Bautista Lázaro y Guillermo Alonso

⁵⁹ GONZALEZ-VARAS IBAÑEZ, I. *La Catedral de León: historia y restauración (1859-1901)*, León, pp. 41-43

Bolinaga. A la muerte de Bolinaga el taller pasó a manos de su hermano Ladislao Bolinaga junto con la ayuda del maestro vidriero David López Merille, quien un par de años después pasaría a ser el dueño del taller.

La actividad del taller se mantendrá hasta el año 1961 cuando un incendio en el mismo acabó con el maestro y con el taller⁶⁰.

Tras los magníficos resultados finales se estableció de forma permanente el taller en la catedral y se llevó a cabo el resto de las restauraciones necesarias.

Las ventajas de este taller son incalculables, ahorro en el presupuesto, restauración más detallada y sin peligro de roturas por transporte, respeto histórico con el conjunto... Lázaro dividió las labores en dos grupo: las vidrieras existentes y las de nueva elaboración, las cuales serían de mayor urgencia para el cerramiento de los ventanales⁶¹.

7.3.2. Restauraciones en el siglo XX

La primera vez que se tiene conocimiento de las restauraciones es a principios del siglo XX concretamente en 1902 y 1904.

Las vidrieras afectadas son las de la capilla de Santiago (siglo XVI) y las de la Virgen del Dado (siglo XV) llevadas a cabo por Alfonso Bolinaga. Estos datos nos muestran como la Catedral fue abierta sin estar finalizadas todas las labores de restauración y limpieza de los vidrios.

Para analizar las restauraciones llevadas a cabo en este momento las dividiré en dos etapas. Una primera en los años 1902-1940 llevada a cabo por Don Juan Crisóstomo Torbado y una segunda entre los años 1958 a 1972 bajo la dirección del arquitecto Don Menéndez Pidal.

1900-1940

A continuación pasare a enumerar algunas de las restauraciones llevadas a cabo entre los años 1900 y 1940 por Juan Crisóstomo Torbado, procedentes del archivo histórico municipal de León del “fondo Torbado” y resumidos en el libro de Pérez Paniagua y Juan Ramos “*Estudios en torno a la Catedral de León*”.

⁶⁰ PEREZ PANIAGUA, J y RAMOS. *En torno a la Catedral de León: (estudios)*, León, 2004, pp. 400-401.

⁶¹ PEREZ PANIAGUA, J y RAMOS, F. *ob.cit.* pp. 444

Se redacta un proyecto por el mismo Torbado en el que enumera algunos de los problemas de la mala conservación de las vidrieras entre otras cuestiones arquitectónicas, como las de las cubiertas.

La más importante de ellas es la que culpa a los jóvenes que lanzan piedras a los vidrios realizando agujeros en ellos.

Como solución se decidió colocar una especie de panel enrejado que cubriera el exterior de los paneles, para evitar su rotura.

También se intervienen las vidrieras de la sacristía y el oratorio, la reparación del rosetón oeste y la reposición de algunos fragmentos de las vidrieras del triforio oeste y sur.

1950-1972

Entre el último año de la primera etapa y el comienzo de esta no aparece ninguna referencia que trate de restauraciones de las vidrieras.

1992

En 1992 el cabildo de la Catedral junto con la ayuda de técnicos, donaciones, ayuda de los Leoneses, Don Antonio Vilapana y Don Luis García Zurdo se consigue llevar a cabo la iniciativa llamada “salvemos a nuestra Catedral”⁶², cuyo propósito principal era el de conservar las vidrieras y crear un taller.

Para llevarlo a cabo se contó con la financiación de la Junta de Castilla y León y funcionó a partir de la ayuda cooperativa de la entidad Caja España, que cedieron al cabildo la gestión del presupuesto para comenzar la labor⁶³.

2004- 2013

En 2005 se creó la iniciativa llamada “*El sueño de la luz*” una empresa ya no dedicada solo a la restauración, sino también a la divulgación de este patrimonio.

⁶² RAMOS GUALLART, J. “El taller de las vidrieras de la catedral de León”, en *Diario de León*, 05/03/2006

⁶³ VIÑAS, V. “El equipo que dirige Luis García Zurdo comenzara a restaurar tres vidrieras de la planta baja”, en *Diario de León* 12/09/2003

Para ello en el 2006 se colocó una estructura de 80 m² a más de 14 metros de altura para poder observar las vidrieras de cerca.

En este momento se llevaron a cabo las restauraciones de las vidrieras I, II y III de la nave baja, correspondientes a las descritas por sus elementos vegetales. La finalidad de fue la de estudiar los elementos químicos que la componían como ayuda para los trabajos de limpieza, restauración y conservación⁶⁴.

Se continuaron las restauraciones que se empezaron anteriormente de la parte alta de la nave mayor. En este caso se estuvo trabajando con las ventanas N-XL, S, XI Y SXII, además de la vidriera de la cacería que constituían un total de 156m².

Las restauraciones se llevaron a cabo por una comisión de expertos formada por químicos y vidrieros. Entre ellos podemos destacar a Don Carlos Muñoz Pablos, Don Joost Caen y Don Fernando Cortes Pizarro (todos ellos vidrieros) junto con el químico Don José María Fernández Navarro⁶⁵.

⁶⁴ GARCIA HERAS, M. "Estudio y conservación de Materiales: las vidrieras de la catedral de León como caso práctico", Madrid, 2012, p. 206.

⁶⁵ www.catedraldeleon.org/proyectocultural/restauracion, revisada 20 octubre del 2014.

8. Conclusión

En un principio mi intención con este proyecto fue hacer un estudio sobre el estado original de las vidrieras de la catedral de León desde su creación, antes de verse afectada por las más que numerosas restauraciones.

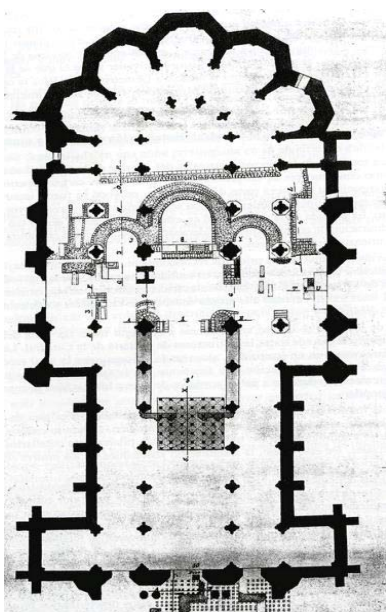
A medida que lo he ido realizando me he dado cuenta que esta labor era imposible, las restauraciones no habían respetado el estado original del conjunto, además de las pérdidas de paneles debido a su fragilidad.

Es por eso que este trabajo más que una recopilación y uso de una metodología específica para el estudio, ha acabado siendo una revisión bibliográfica acerca del estado actual que presentan las vidrieras.

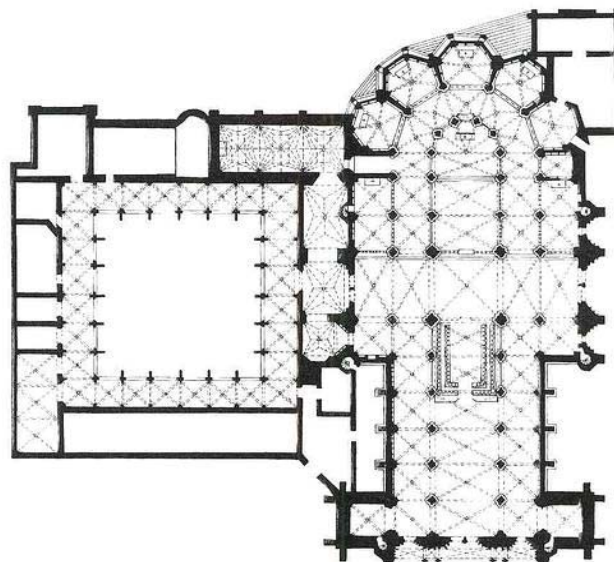
Como resultado de este estudio, llego a la conclusión de la vidrieras de Santa María de Regla no forman un conjunto homogéneo (tanto estilísticamente como cronológicamente), pero que a través de ellas podemos realizar un estudio sobre la evolución estilística de los paneles, desde los primeros del siglo XIII, hasta la actualidad y las causas de estos cambios a lo largo de la historia.

9. Apéndice documental

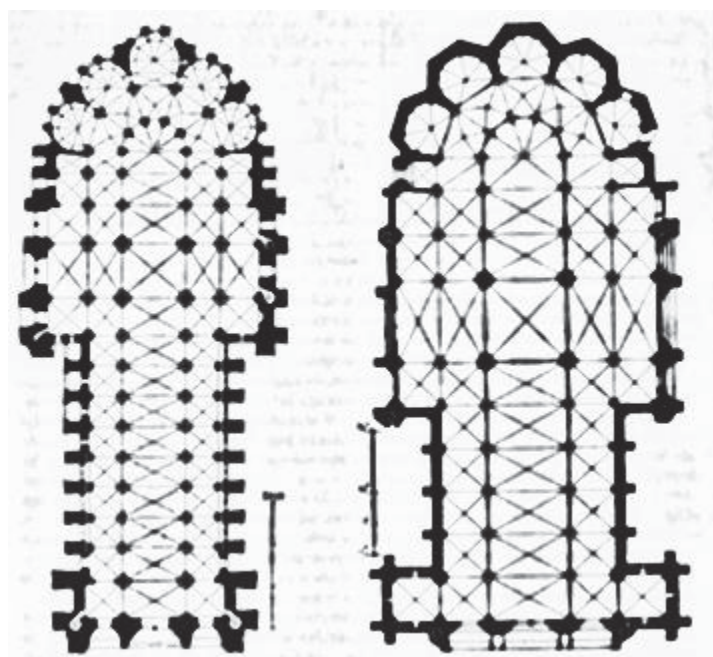
La catedral



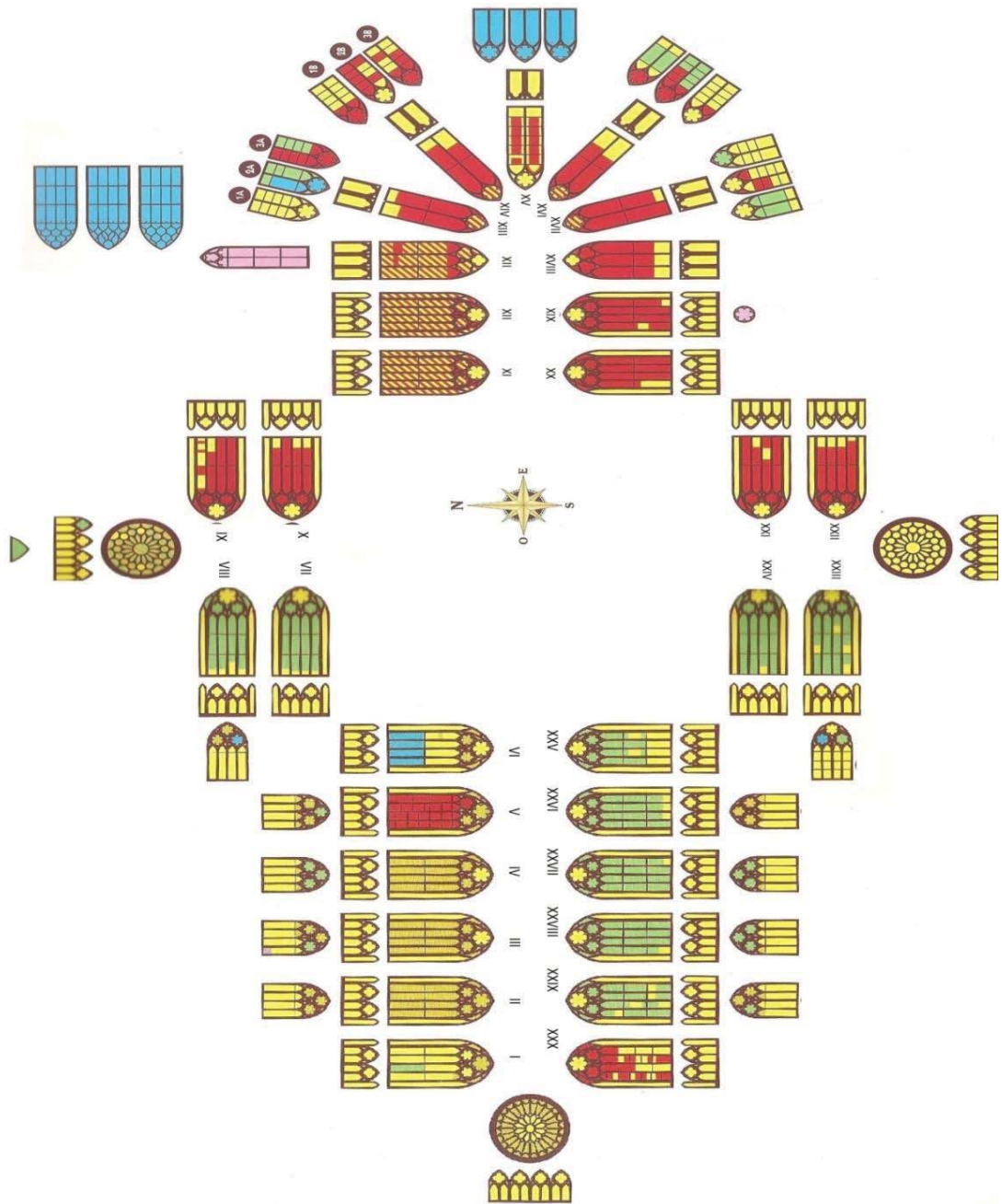
Planta Románica



planta actual

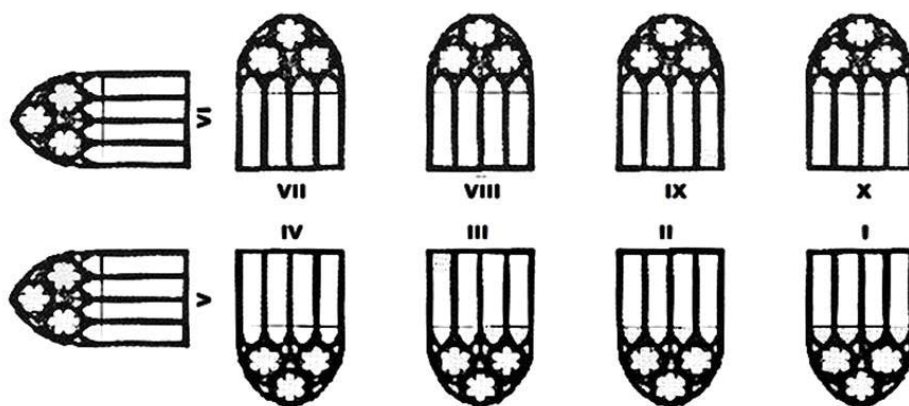


Planta de Reims y planta de León

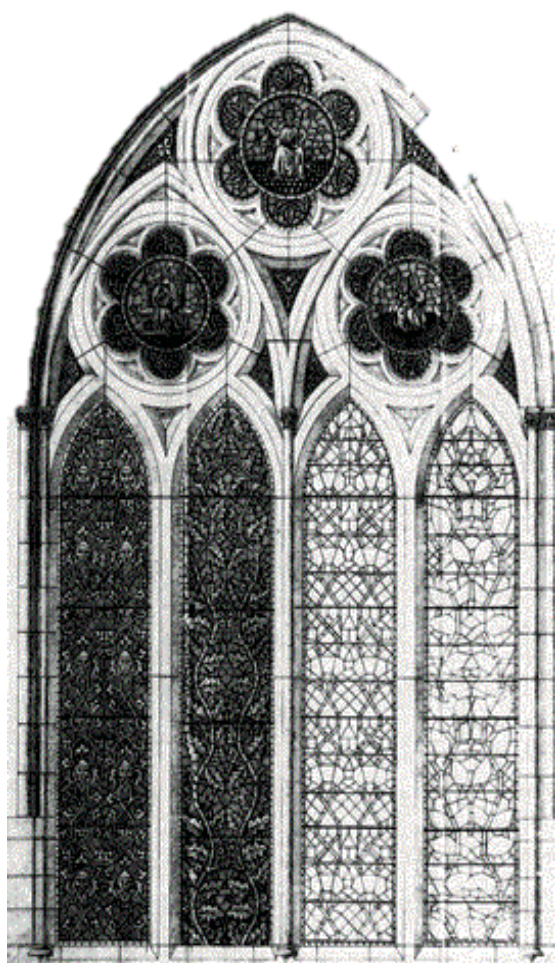


- Vidrieras del siglo XIII
- Vidrieras del siglo XIII-XIV
- Vidrieras del siglo XV
- Vidrieras del siglo XVI
- Vidrieras del siglo XIX
- Vidrieras del siglo XX

Zona baja: Naves laterales



Ventana baja, lado Norte





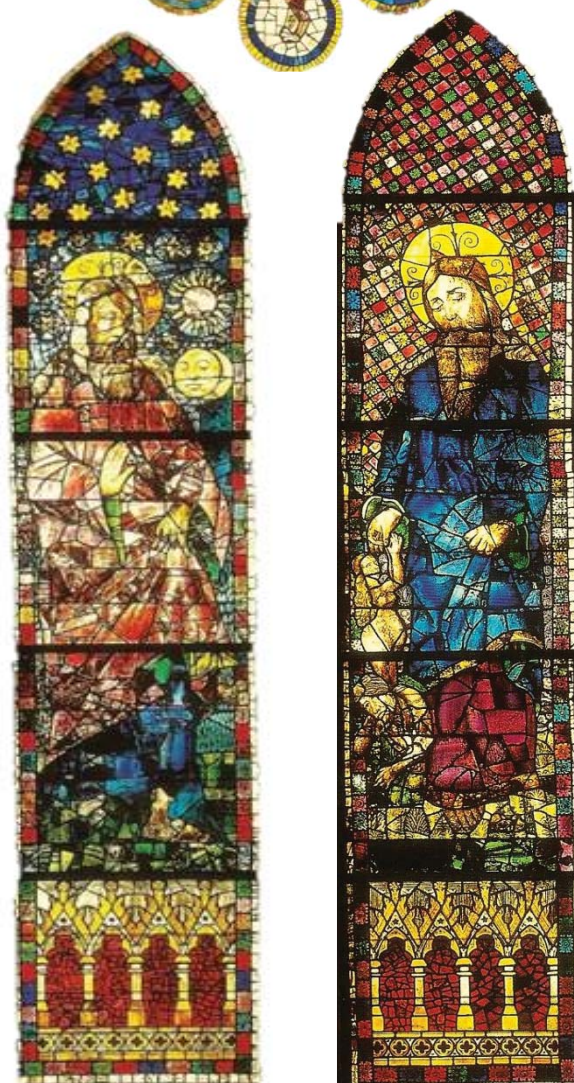
Detalles ventanales bajos, elementos vegetales.



La pobreza y la medicina

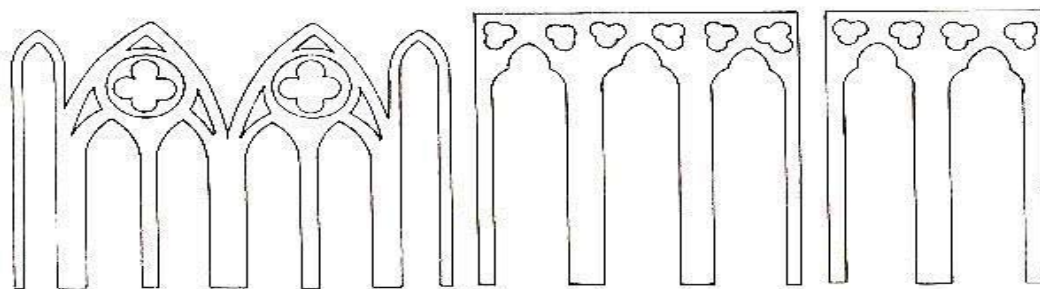
La ira y la libertad

Zona baja: capillas del ábside

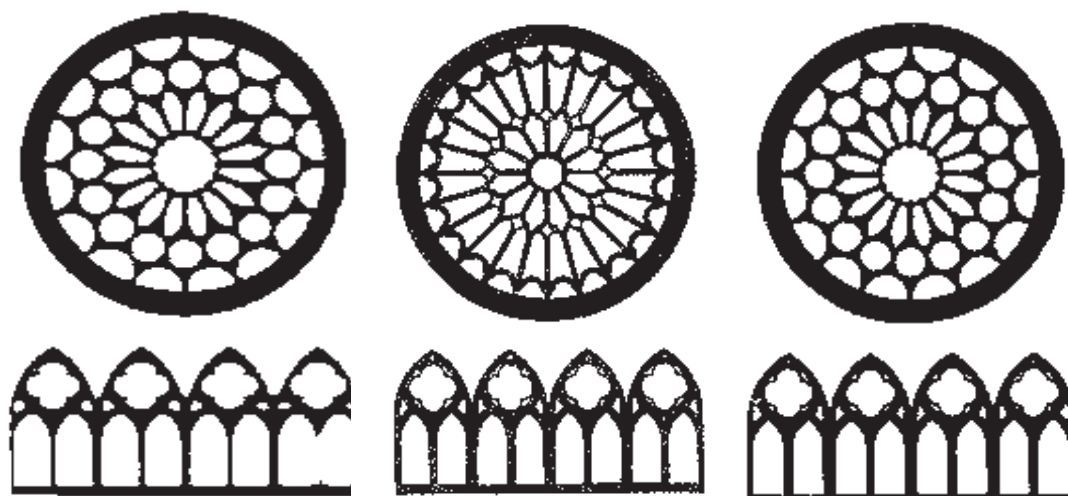


Presacristia

Zona media: Triforio



Zona media: rosetones



Rosetón Norte, Oeste y Sur

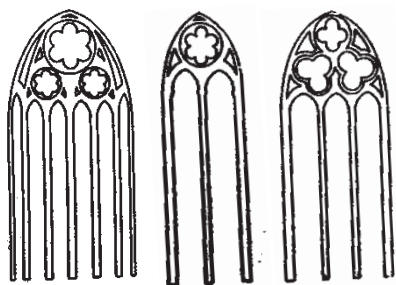


Rosetón sur

Naves altas

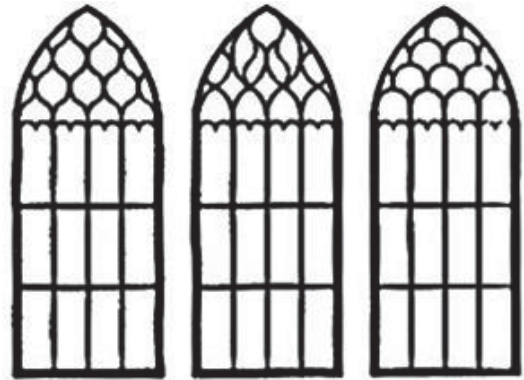
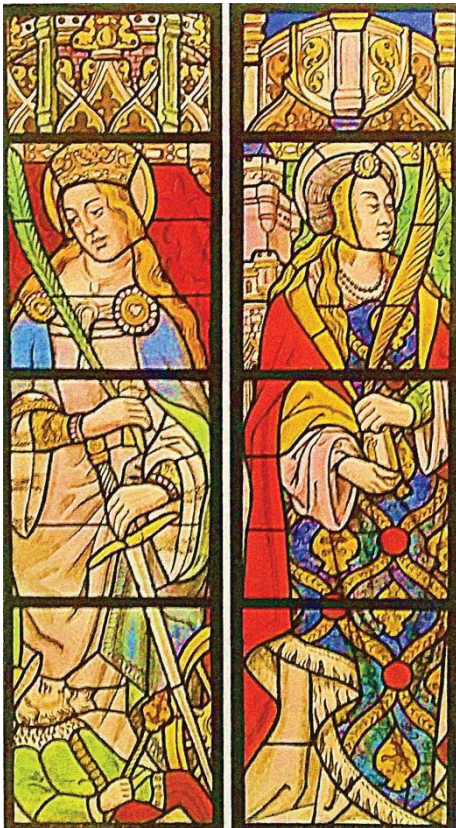


Vidriera del árbol de Jessé



Tipologías de vanos en las naves altas

Otras vidrieras



Capilla de Santiago



Capilla de la Virgen del Dado



Capilla de Nuestra Señora del Carmen, Vidriera de 1901

10. Bibliografía

- BARRIO SOLÓRZANO, E. “Conservación de un patrimonio escaso: La vidriera. Criterios de conservación y restauración de tres ejemplos de vidrieras Burgalesas”, en *Boletín de la sociedad española de cerámica y vidrio*, Burgos, 2013, pp.3-26.
- CORTES PIZARRO, F. *Artistas, vidrieros y restauradores de vidrieras “R&R”*, nº 48, (enero 2001), pp. 64-69.
- CORTES PIZARRO, F “El plomo en las vidrieras históricas: características, deterioro y conservación”, en *Jornadas La Ciencia y el Arte II. Ciencias Experimentales y Conservación del Patrimonio Histórico*, Madrid, 2008, pp. 181-195.
- CORTES PIZARRO, F. “Restauración de vidrieras en España: pasado, presente y futuro”, en *Jornadas Nacionales sobre Conservación y Restauración de Vidrios*, Segovia, 1999, pp. 125-133.
- DE LOS RIOS Y SERRANO, D. *Monografía de la catedral de León*, Madrid, Ámbito, 1895, pp. 17, 146, 149.
- DOMINGUEZ GONZALEZ, F.J. *Mateo, el escultor del Pórtico de la Gloria*, Alicante, 2010, p. 78.
- DUBY, G. *La época de las Catedrales: arte y sociedad*, Madrid, Cátedra, 1993, p.17.
- DUCHET-SUCHAUX, G y PASTOUREAU, M. *Guía iconográfica: la biblia y los Santos*, París, Flammarion, 1990
- ESPINO, C. J. *Las vidrieras de la catedral de León*, León, ediciones Leonesas, 1992, pp. 28-29.

FERNANDEZ ARENAS, J. *Las vidrieras de la catedral de León*, Madrid, Everest, 1994, pp. 48-49.

FERNANDEZ ESPINO, C, J. *Las vidrieras de la catedral de León*, León, Ediciones Leonesas, 1992, pp, 36-42.

GARCIA HERAS, M. *Estudio y conservación de Materiales: las vidrieras de la catedral de León como caso práctico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 206.

GARCIA MARCO, V; CAMPOMARES ALVAREDO, E y MIGUEL HERNANDEZ, F. “El solar y el entorno urbano de Santa María de Regla siglo I-XV” en *Actas para el congreso internacional de la Catedral de León en la Edad media*, León, 2003, pp.23-44.

GONZALEZ-VARAS IBAÑES, I. *La catedral de León, historia y restauración (1859-1901)*, León, Lancia, 1993, pp.441-454.

GOMEZ RASCÓN, M. *Catedral de León: las vidrieras*, León, Edilesa, 2001, pp .97.

GOMEZ RASCÓN, M *Catedral de León: las vidrieras, El simbolismo de la luz*, León, Edilesa, 2000, pp.98, 100, 152.

GOMEZ RASCON, M. “Contexto para acercarse a la catedral de León” en *Catedrales de castilla y león, 2, aquellas blancas catedrales*, Valladolid, Colegios de arquitectos de Castilla y León, 1996, pp. 45-52.

GUTIERREZ BUENO, P. *Manual del arte de la vidriera*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1997, P.153.

HERRAEZ ORTEGA, M^a .V. “La catedral Gótica de León el inicio de la construcción a la luz de nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental ”,

- Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, ISSN 0213-1390, N° 22, (2001), pp. 183-200.
- LAVIÑA BLASCO, M. *La catedral de León: memoria*, Valladolid, Maxtor, 2001, p.89.
- MALTESE, C. *Las técnicas artísticas*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 134-145,357-367.
- MUÑOZ COSME, A. “Arquitectura y vidrieras: evolución del siglo XIII al XIX”, en *Actas de la reunión de conservación de vidrieras históricas: análisis y diagnóstico de su deterioro*, Santander, 1994, p.26.
- NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera española: ocho siglos de luz*, Madrid, Nerea, 1998, pp.25, 99
- NIETO ALCAIDE, V. *La vidriera medieval*, Madrid, Historia 16, 1993, p.26.
- NIETO ALCAIDE, V “El uso del amarillo de plata en la vidriera española del siglo XVI: recepción y controversia”, en *BSAA arte LXXV*, ISSN 0210-9573, (2009), pp. 139-144.
- PERBECH, J. *Vidrieras en Huesca*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, p.14.
- PEREZ MONZON, O. *Catedrales Góticas*, Madrid, Jaguar, 2003, pp. 169-172.
- PEREZ PANIAGUA, J y RAMOS, F. *En torno a la catedral de León: estudios*, León, Universidad, 2004, pp 400-408.
- PEREZ BUENO, L. *Vidrios y vidrieras*, Barcelona, Alberto Martín, 1942, pp.153, 161,162.
- PINZZOL, D y PIZZOL, S. *Manual práctico de la vidriera artística*, Barcelona, Edunsa, 1993, p.15.
- PONZ, A. *Viaje de España o En que se da noticia de la cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, 1783. p. 201.

REVUELTA BAYOD, A. “La restauración de las vidrieras de la catedral de León en el siglo XIX: El Árbol de Jessé” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 20-21, 2007-2008, p.203-227

RAMOS GUALLART, J. *El taller de las vidrieras de la catedral de León*, Diario de León, 05/03/2006

RUIZ HERNANDO, A. “La catedral en la ciudad medieval”, en *Catedrales de castilla y león, I, sacras moles*, Valladolid, Colegios de arquitectos de Castilla y León, 1996, pp.13-14.

VALLDEPEREZ, P. *El vitral*, Barcelona, Parramon, 1999, pp. 85-87.

VALDES FERNANDEZ, M. *La catedral de León, Madrid*, Historia 16, 1993, pp 4-10.

VIÑAS, V. El equipo que dirige Luis García Zurdo comenzara a restaurar tres vidrieras de la planta baja, Diario de León 12/09/2003.

Webgrafía

www.catedraldeleon.org

www.cvma.ac.uk/conserv/rauch.html