



CAMPUS PÚBLICO
MARÍA ZAMBRANO
SEGOVIA



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y
DE LA COMUNICACIÓN

Grado Turismo

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**LA LUZ COMO GENERADOR DE UN
ITINERARIO CULTURAL EN LA CATEDRAL DE
SEGOVIA**

Presentado por Raquel Rubio Velasco

Tutelado por María Teresa Cortón de las Heras

Segovia, diciembre de 2021

A la mano siniestra, allá lejos navega entre trigos amarillos la catedral de Segovia, como un enorme trasatlántico místico que anula con su corpulencia el resto del caserío. Tiene a estas horas color de aceituna, y por una ilusión óptica parece avanzar hendiendo las mieses con su ábside. Entre sus arbotantes se ven recortes de azul, como entre las jarcias y obenques de un navío.¹

J. Ortega y Gasset

¹ ORTEGA Y GASSET, J., (1916). *El Espectador*, tm. V, III (1927), p. 6.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a mi tutora, María Teresa Cortón de las Heras, por su dedicación, apoyo, confianza y disponibilidad en todo momento.

También a cada uno de mis profesores de la carrera, por brindarme todos los conocimientos que poseo actualmente y su dedicación en las materias.

Y finalmente, a mis familiares y amigos, por su apoyo incondicional, por aguantarme en mis altibajos y ayudarme a no rendirme nunca.

INDICE

RESUMEN/ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS	8
METODOLOGÍA	8

CAPITULO 1

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL. LA NATURALEZA DE LA LUZ EN EL GÓTICO

1.1. La arquitectura gótica: la búsqueda de la luz natural.	10
1.2. Evolución de la luz: del románico al gótico.	11
1.3. La catedral: la búsqueda de Dios a través de la luz	11

CAPÍTULO 2

LA CATEDRAL DE SEGOVIA

2.1. La Catedral de Segovia	15
--	-----------

CAPÍTULO 3

LA VIDRIERA: EL SECRETO DE LA LUZ

3.1. La técnica de las vidrieras.....	19
3.1.1. El vidrio	19
3.1.2. La pintura del vidrio	20
3.1.2.1. Grisalla	21
3.1.2.2. Amarillo de plata.....	21
3.1.2.3. Carnación	22
3.1.3. Emplomado	22

CAPÍTULO 4
LA CATEDRAL DE SEGOVIA: CENTRO ARTÍSTICO DE MAESTROS
VIDRIEROS

4.1 Cronología y maestros 24

CAPÍTULO 5
RESTAURACIÓN DE LAS VIDRIERAS

5.1. Restauración..... 30

5.1.1. Causas del deterioro 30

 5.1.1.1. Causas intrínsecas 31

 5.1.1.2. Causas extrínsecas..... 31

5.1.2. Técnicas de restauración 32

5.1.3. Restauraciones en Segovia 33

CAPÍTULO 6
LAS VIDRIERAS COMO RECURSO TURÍSTICO

6.1. Itinerario lumínico, evangelizador y didáctico 39

CONCLUSIONES 46

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 49

ANEXO I..... 52

ANEXO II 54

RESUMEN

Este Trabajo Fin de Grado pretende dar a conocer la importancia que tienen las vidrieras de la Catedral de Segovia y, al mismo tiempo, plantear una nueva visión de su iconografía evangelizadora a través de un producto turístico, innovador y didáctico, que haga más accesible al público general sus características, cromatismos, temáticas o aportes lumínicos, y así mismo, contribuya a que dejen de ser consideradas como simples ornamentos, como patrimonio oculto, y pasen a tener la categoría de obras de arte de especial fragilidad -ya que el vidrio es duro pero muy poco dúctil-, que aportan una experiencia sensitiva única, una atmósfera ilusoria donde todo el conjunto parece flotar en un espacio irreal, en el que los fieles estaban en condiciones de recibir la luz de Dios en la catedral, símbolo de su corazón.

PALABRAS CLAVE

Catedral de Segovia, vidrieras, iconografía, itinerario turístico.

ABSTRACT

This Final Degree Project aims to raise awareness of the importance of the stained glass windows of the Cathedral of Segovia and, at the same time, raise a new vision of its evangelizing iconography through a tourist, innovative and educational product that makes more accessible to the general public its characteristics, chromaticism, thematic or light contributions, and at the same time, contribute to stop being considered as simple ornaments and become works of art category of special fragility -since the glass is hard but very little ductile-. They provide a unique sensory experience, an illusory atmosphere where the whole set seems to float in an unreal space where the faithful were able to receive the light of God in the cathedral, symbol of his heart.

KEY WORDS

Segovia's Cathedral, stained glass window, iconography, tourist itinerary.

INTRODUCCIÓN

La historia de la construcción de una catedral gótica, como todos sabemos, es la historia de la búsqueda de la luz. En el gótico la utilización lumínica fue definida de muchas maneras, con muchos matices, que aludían a su carácter cromático, místico o simbólico, pero, sobre todo, lo que evidencia es una forma diferente de introducir la luz en el interior del templo mediante las vidrieras creando una escenografía nueva basada principalmente en conseguir un espacio místico.

La luz gótica es una luz filtrada, coloreada, cambiante y cargada de simbolismo. En el caso concreto de la Catedral de Segovia, conviene tener presente, que es la última construida en España, en el inicio del siglo XVI, cuando ya el gótico había dejado de ser el estilo imperante; este hecho se puede entender como un valor añadido, desde el punto de vista patrimonial, al perdurar en el tiempo y dentro del templo la “pintura sobre vidrio”, con un lenguaje artístico que va evolucionando con nuevas técnicas y procedimientos hasta el siglo XX.

Por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo de investigación es abordar el estudio de las vidrieras de la Catedral de Segovia. En cada uno de los seis capítulos que comprenden este Trabajo Fin de Grado se pretende dar respuesta a las cuestiones relacionadas con el objeto de estudio. Para empezar el primer capítulo establece un marco teórico y conceptual sobre el cambio lumínico del románico al gótico, y la naturaleza de la luz en el gótico como parte sustancial para la configuración simbólica del espacio y como soporte del contenido iconográfico en la catedral.

En el segundo capítulo se aborda de forma breve un estudio sobre la construcción de la Catedral de Segovia, símbolo y orgullo de la ciudad, incidiendo en las fases del proceso constructivo.

El tercer capítulo aparece dedicado al estudio de la pintura en vidrio: técnicas, colores y soporte. Una vidriera necesita un diseño bien definido y con cierta simetría, que pueda ser visto a gran distancia. Utiliza el color y también la grisalla para dibujar los personajes, los ropajes, los ornamentos o incluso para mitigar el cromatismo excesivo.

En el cuarto capítulo se analizan los maestros vidrieros de la Catedral de Segovia. El vitral siempre está sujeto a la arquitectura. El vidrio coloreado es la materia prima, pero no sería nada sin la luz que filtra y transforma su percepción en función del paso de las horas. Algo que tuvieron muy presente los numerosos vidrieros que trabajaron en el templo, desde el siglo XVI al XX, dibujando sobre el vidrio el repertorio iconográfico de la Redención del hombre.

El quinto capítulo estudia el deterioro de las vidrieras. Por desgracia se han perdido siete vanos completos, once con pérdidas importantes y treinta y uno con pérdidas menores. Se analizan las causas intrínsecas y extrínsecas del deterioro; las delicadas técnicas de restauración y las actuaciones preventivas.

En el sexto y último capítulo se aborda las vidrieras como recurso turístico con el objetivo de atraer, exponer, seducir y dinamizar de forma diferente este patrimonio dormido. Se elabora un itinerario lumínico, didáctico y evangelizador que gira en torno a la Virgen María.

Para finalizar el proyecto con las conclusiones y referencias bibliográficas.

OBJETIVOS

De carácter general:

- Concienciar a la sociedad en general de la importancia del patrimonio vitral de la Catedral de Segovia.
- Demostrar su valor cultural incidiendo en la prevención y conservación debido a la delicada naturaleza de sus materiales.

De carácter específico:

- Analizar los diversos lenguajes de las vidrieras histórico-artística en el templo.
- Poner en valor la importancia de las restauraciones llevadas a cabo.
- Examinar la convivencia entre las vidrieras históricas y las contemporáneas.
- Incidir en sus diversas funciones destacando su carácter evangelizador.
- Diseñar teniendo en cuenta su mensaje visual y religioso un itinerario temático para dar a conocer, al público en general, la vida de la Virgen María.

METODOLOGÍA

Las líneas de investigación abordadas en este estudio se basan principalmente en recursos bibliográficos, tanto libros como artículos, y páginas web sobre la Catedral de Segovia, sobre todo su propia página web², que han permitido abordar de forma integral y completa esta temática.

² Es necesario que el patrimonio cultural se visualice y utilice las nuevas tecnologías. Por ello, la Catedral de Segovia ha creado una página web: <https://catedralsegovia.es/> que permite al visitante acceder, mediante una navegación sencilla y gráfica, a una información de calidad.

CAPÍTULO 1

**MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL. LA
NATURALEZA DE LA LUZ EN EL GÓTICO**

1.1. La arquitectura gótica: la búsqueda de la luz natural.

*La historia de la construcción de las catedrales góticas es la historia de la búsqueda de la luz.*³

La utilización de la luz es uno de los aspectos de la arquitectura gótica más novedosos y sin duda, uno de los más relevantes, debido a que nos transmite emociones positivas como la esperanza, amor y optimismo. Fue sin duda, el factor determinante que más se percibió en el paso del románico al gótico.

La presencia de la luz en el lugar de culto fue considerado un símbolo de divinidad, ya que, para muchos fieles, el haz de luz que emite era símbolo de la presencia de Dios. Por ello, las vidrieras explicarían el dogma al pueblo; les mostrarían el camino a seguir, desterrando los vicios o pecados para evitar el infierno. Al mismo tiempo, cuando la luz atraviesa las vidrieras funde y transfigura los muros dejando atrás su reflejo, por lo que modifica la arquitectura y convierte a la catedral en un lugar diferente y místico. En opinión de Medina (2012), “la arquitectura gótica no sólo busca introducir luz en los espacios sino controlarla y manipularla” (p. 53), es decir, la luz, al pasar por la vidriera deja de ser natural y se convierte en simbólica y coloreada; los matices de sus colores permiten crear un espacio sobrenatural que va variando en función de los diferentes cambios climáticos o de la luz solar, que obviamente provoca un escenario cambiante. De este modo, las vidrieras gracias a la luz, a la técnica de aplicar la pintura, a su programa iconográfico o a su construcción, se pueden considerar auténticas obras de arte. Además, no conviene olvidar que debido a los vidrios coloreados con temática bíblica se dejaron de realizar las pinturas murales, tan características de las iglesias románicas.

Por lo tanto, la aparición de la luz trajo consigo un simbolismo totalmente novedoso; la transformación de las figuras y estructuras provocaron una modernización de los espacios. Escrig (2000) pone el símil de un árbol: “la arquitectura gótica se forma como la estructura de un árbol, dejando que la luz se filtre entre la hojarasca a través de coloridas vidrieras”. La luz se filtra dentro de la catedral creando una escenografía nueva donde la iluminación va

perdiendo importancia en favor de la impresión escénica que produce el mensaje cristiano de la revelación, a través de los vidrios coloreados de las vidrieras.

Suelen juzgarse las aberturas de las ventanas de las iglesias medievales según la cantidad de luz a la que dan paso hacia el interior. Pero lo que con ello se pasa por alto es que, en la iglesia de la Edad Media, no se trata de diferencias en el grado de claridad, sino de la luz que, como potencial de culto, puede provocar un efecto tan arrebatador como las mismas formas arquitectónicas. (Jaztzen, 1978, p. 76)

En la actualidad, a pesar de haber transcurrido ocho siglos, el estilo gótico sigue siendo un misterio para los investigadores; hay todavía muchas incógnitas que hay que estudiar y analizar para que la visión de la catedral sea completa.

1.2. Evolución de la luz: del románico al gótico.

Como ya hemos indicado el paso del románico al gótico originó un gran contraste lumínico; el primero caracterizado por edificios bajos y pegados al suelo, buscaba las tinieblas, y, el segundo, como consecuencia de un nuevo lenguaje arquitectónico, la altura y la luz. De ahí la importancia de los vidrios coloreados que tamizaban la luz intensa de la revelación. El Cristo justiciero del románico, dio paso a un Cristo bondadoso; los cambios religiosos se unieron a los técnicos generando una forma de entender la religión diferente, que unía la salvación del hombre con la luz de Dios.

Por lo tanto, si nos fijamos en la perspectiva teológica del cambio podemos observar que el mensaje religioso se materializó en el espacio arquitectónico de la catedral, a través de las vidrieras, de manera didáctica e irreplicable, sin necesidad de utilizar la escritura, al ser la mayoría de los fieles analfabetos. En palabras de Simson (1993) “lo que hace absolutamente distinto al gótico de cualquier otro estilo es, además de una relación original entre la estructura y la apariencia del edificio, es la utilización de la luz” (p. 25). El arquitecto gótico no encuentra la luz, sino busca la luz; con esta finalidad utiliza las vidrieras para poder suavizar su intensidad.

1.3. La catedral: la búsqueda de Dios a través de la luz

Durante mucho tiempo, la luz que atraviesa las vidrieras se ha considerado símbolo divino; nos mostraba a Dios. Los arquitectos góticos entendían el cerramiento de la catedral como un paramento traslúcido con soporte iconográfico que les permitía conseguir espacios trascendentes que servían para introducir al pueblo en un ambiente suprasensorial, en un microcosmos, donde la luz y la atmósfera distaban mucho de la realidad exterior. Las

vidrieras con sus colores iluminaban el interior del templo; eran un elemento transformador de la concepción lumínica del espacio; la oscuridad daba paso a la luz coloreada del dogma. El sufrimiento, el pecado o la miseria personal se alejaban del alma humana que contemplaba la luz de Dios y el hombre lograba dar sentido a su vida.

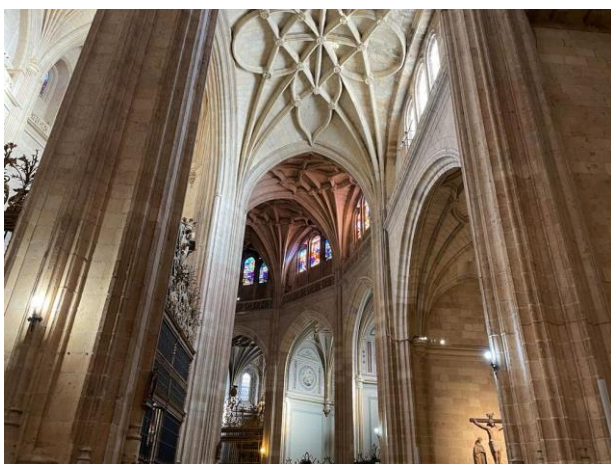


Fig. 1. Luz entrando por las vidrieras de la girola. Catedral de Segovia
Foto: autora

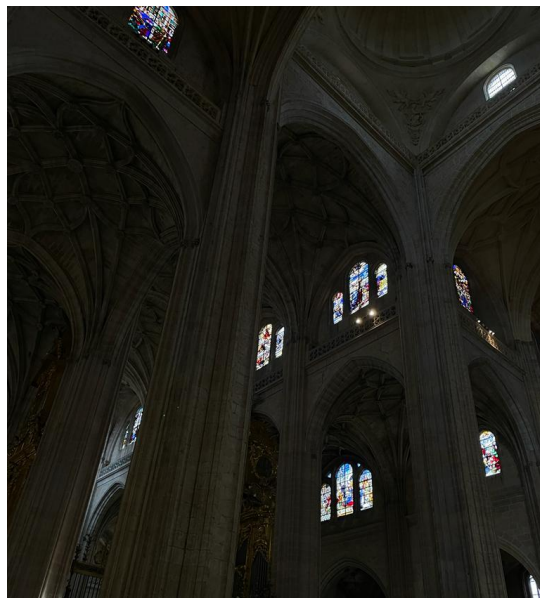


Fig. 2. Luz entrando por las vidrieras de la Nave de la epístola. Catedral de Segovia
Foto: autora

El interior está oscuro, pero basta una mínima rendija que deja colar un rayo de sol para que este impregne el interior de luz. Y la luz es esperanza, es vida, es alegría. Cualquier estancia oscura produce tristeza, desesperación, incluso miedo. Pero Dios se basta de estos lugares para llenarlos de su gracia.⁴

⁴ AZAÑEDO, B. *Las vidrieras de la catedral, las vidrieras del alma*. Recuperado de: <https://focus.cathopic.com/arte-cultura/las-vidrieras-de-la-catedral-las-vidrieras-del-alma/> (Consulta: 31/06/2021)

CAPÍTULO 2
LA CATEDRAL DE SEGOVIA

2.1. La Catedral de Segovia

En España, aunque la arquitectura gótica tuvo su auge en el siglo XIII durante la Corona de Castilla, no fue hasta el siglo XVI cuando se inició la construcción de este templo; la última catedral gótica. Su lenguaje arquitectónico se corresponde con el gótico tardío, ya con ciertos elementos renacentistas, estilo imperante en Europa.

La Catedral de Segovia fue bautizada con el nombre de Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción y de San Frutos, aunque es comúnmente conocida como “La Dama de las Catedrales”, por sus dimensiones y elegancia.

En 1525 se comienza la construcción por orden de Carlos I de España. Segovia tenía una catedral románica, situada enfrente del Alcázar, parcialmente destruida en 1521 debido a la guerra de las Comunidades. Durante casi 250 años, 1525-1768, se construyó la fábrica dividida en tres etapas o campañas constructivas (Cortón 1997, 40).

En la primera campaña, 1525-1557, el arquitecto fue Juan Gil de Hontañón, maestro afamado de la Catedral de Salamanca; de ahí sus similitudes. Junto a este arquitecto, García Cubillas, aparejador y Juan Rodríguez, canónigo fabriquero.

En 1526 falleció Juan Gil de Hontañón. En opinión de Cortón (1997), a la muerte del maestro

se obraba en la torre, capilla de entrada al claustro -la última del lado de la epístola- y se llegaba a los quicios de la portada del Perdón [...] En definitiva la labor de Juan Gil se redujo a la realización de la planimetría, preparar el solar y levantar los cimientos de los muros perimetrales. (p. 64)

La traza dibujada por Gil de Hontañón, en tinta sepia sobre pergamino, representa un edificio de tres naves y capillas laterales -denominadas capillas hornacinas-, y cinco tramos hasta el crucero. El brazo del crucero solo se representa en planta por la mayor longitud dada a los tramos, longitud necesaria para conseguir un crucero cuadrado. La cabecera consta de cinco capillas pentagonales, más dos cuadradas en el inicio. La capilla mayor ocupa dos tramos unificados. En la planta se han incluido el campanario y la panda norte del claustro (Ruiz, 2003, 11-12).

En septiembre de 1526 tomaba las riendas de la fábrica su hijo Rodrigo Gil de Hontañón, una de las grandes figuras de la arquitectura española del siglo XVI, que utilizaba al unísono el lenguaje gótico y el renacentista. A este arquitecto se le debe la segunda traza del templo, más

coherente y armónica. Rodrigo permaneció como maestro hasta 1529, fecha en que es despedido por razones aún desconocidas, dejando la obra en manos de García Cubillas y Juan Rodríguez. Entre 1529 y 1542 se cerraba la nave central y finalizaba la primera campaña constructiva, tarea que fue compartida por ambos, pese a las visitas de Rodrigo en 1532-1533. Por ello, García de Cubillas fue nombrado maestro, en reconocimiento a su buen hacer en 1536 (Cortón, 1997, 105), entre este año y 1538 se colocaron los arbotantes y arcos fajones y en 1539 estaba ya cerrado el tramo inmediato al crucero de las tres naves (Cortón, 1997, 111).

Las obras continuaron con gran celeridad y a finales de 1541 se había rematado el cuerpo de la iglesia. A continuación, se realizaba un paredón que separaba las naves del espacio reservado al crucero y se acristalaron las ventanas. Entre 1544 y 1549, se empezó a utilizar esta parte del edificio. En 1550 se labraba el cuerpo de campanas y en 1552 en la terraza cuadrada donde se colocaría la estructura octogonal de piedra, con cuatro botareles angulares que soportarían el chapitel de madera forrado con láminas de plomo y rematado en 1558⁵. Asimismo, también se construyeron la sala capitular y librería, en 1544.

Una vez terminado el abovedamiento de las naves, se encargó a Juan Rodríguez, canónigo fabriquero, que viajara a la catedral de Burgos para ver sus vidrieras. A su regreso se redactó un memorial (Ruiz, 2008, 547) en el que se establecen los temas y el orden a seguir. Se inicia su colocación en 1544 y se termina en 1549.

El día 15 de agosto de 1558, festividad de la Asunción de Nuestra Señora, se consagró la parte construida de la catedral. Se inicia la segunda campaña constructiva que duraría hasta 1577.

En las naves, cerradas con el muro provisional de ladrillo, se celebraban los oficios divinos, pero era evidente la necesidad de finalizar el edificio. En 1559 fallecía García de Cubillas, y el cabildo, con gran acierto decidió recurrir a Rodrigo Gil de Hontañón; nadie como él para acometer el proyecto de la cabecera. En 1560 se suscribe el contrato y hasta su muerte, en 1577, residió en Segovia, muy cerca de la catedral, donde fue enterrado (Cortón, 1997, 161). En 1563 se colocaba la primera piedra de la capilla mayor. A la muerte de Rodrigo Gil estaba trazado todo el circuito de la girola con sus capillas hasta el arranque de las bóvedas y, hasta la misma altura, los muros de la capilla mayor.

Con el fallecimiento del maestro se inicia la tercera campaña constructiva de la catedral, que duraría de 1577 hasta 1684. El proceso constructivo se dilató mucho, si tenemos en cuenta que fueron 107 años. Si es verdad que la economía de Segovia y la del propio cabildo se había

⁵ Por desgracia esa coronación fue destruida por un incendio en 1614 y sustituida por la actual. CORTÓN, 2013, 53-58.

resentido; además, la mayoría de los maestros estaban trabajando en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en tierra de Segovia. En 1590 se volteaba el arco de la capilla de ingreso a la antigua Sacristía -primera del lado derecho de la girola-. En 1591, Bartolomé de Lorriaga y Bartolomé de la Pedraja se comprometían a terminar las ocho capillas restantes de la girola; el fallecimiento de ambos maestros no lo hizo posible. En 1601 se firmaban las condiciones para concluir la girola conforme al proyecto de Rodrigo del Solar, maestro de la obra, pero los trabajos se ralentizaron mucho (Cortón, 1997, 210). Todavía en 1651 la capilla mayor carecía de bóveda y en 1652 se obraba en la del brazo sur del crucero. Hasta 1671, fecha pintada en el muro del ábside, no se puso fin a la girola (Ruiz, 2003, 222). Respecto al crucero, la cúpula fue lo último en construirse. En 1660, Francisco del Campo Agüero presentó su proyecto al cabildo, pero con su muerte fue Francisco Viadero quien finalizó la obra y con ella toda la catedral. El 8 de junio de 1686 se derribaba el paredón que desde hacía ciento cuarenta y cuatro años separaba las naves de la cabecera; habría que esperar otros ochenta y dos años para que se la Catedral de Segovia se consagrara.⁶

⁶ 16 de julio 1768.

CAPÍTULO 3

LA VIDRIERA: EL SECRETO DE LA LUZ

3.1. La técnica de las vidrieras

Las vidrieras se caracterizan por el significado estético que se produce por la unión de varios elementos básicos: la luz, el color, la transparencia del material y la iconografía de carácter religioso. Estos elementos quedan perfectamente integrados dentro de los espacios arquitectónicos, definiendo su estilo (Corzo/Valentín, 1994, 1).

La técnica tradicional para la ejecución de las vidrieras está formada por de tres elementos imprescindibles, el vidrio, la pintura y el emplomado. Estos tres componentes, son inalterables, ya que cada uno realiza una función específica.

Muchos vitralistas eran químicos y alquimistas⁷, por tanto, son ellos los encargados de conseguir el color de la grisalla, el amarillo plata o las carnaciones. El lograr la gama cromática de las vidrieras era un trabajo complejo que requería preparación y tiempo.

3.1.1. El vidrio

El vidrio, es definido por la Real Academia Española (RAE) como “material duro, frágil y transparente o translúcido, sin estructura cristalina, obtenido por la fusión de arena silíceo con potasa y moldeable a altas temperaturas”⁸. Es considerado como un elemento básico que realiza la función de proteger el interior de un edificio sobre todo de los agentes atmosféricos, actuando como aislamiento.

Conocemos el vidrio como un elemento transparente - llamado vidrio blanco-. Si lo analizamos desde el punto de vista químico, el vidrio está constituido por silicio o sílice (SiO₂), lo que significa que cada molécula de vidrio está formada por un átomo de silicio y dos de oxígeno. Además, puede teñirse con diferentes técnicas o distintos métodos de coloración; los más conocidos, el amarillo plata y la carnación.

Los componentes del vidrio son:

- La sílice, compuesto de arena, pedernal o cristales de cuarzo, lo que hace que el vidrio sea transparente y resistente.
- La cal, que es el óxido básico que le da la estabilidad necesaria al vidrio.
- El carbonato cálcico, que es el que mayor proporciona el mayor poder de cobertura proporciona, para mejorar la calidad de la pintura, aceites u otros.

⁷ Alquimista: Persona que se dedica a la alquimia. Alquimia: Conjunto de especulaciones y experiencias, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la química. Recuperado de: <https://dle.rae.es/alquimia> (Consulta: 10/05/2021)

⁸ Real Academia Española, (s.f.), Cultura, *Diccionario de la lengua española* Recuperado de: <https://dle.rae.es/vidrio> (Consulta 10/05/2021)

Una vez que conocemos sus componentes debemos saber que el vidrio se obtiene de la mezcla de los tres a temperaturas elevadas de 1700°C. El resultado es un líquido con una densidad elevada que se solidifica con altas temperaturas. Los componentes se juntan en un crisol donde comienzan a descomponerse dando lugar a un líquido que al hervir separa la sílice y, a continuación, se puede trabajar mediante distintos métodos como el soplado, el hilado, la estampación o la laminación, hasta que se enfríe para poder conseguir la textura sólida final.

En el caso de la vidriera, el vidrio que se usa es muy fino, pero pesa mucho, y eso en ocasiones provoca un abombamiento que provoca la colocación de unas barreras de bronce para poder sujetarlas y así evitarlo.

Podemos destacar que se comercializan distintos tipos de vidrio según sus características, usos o métodos de fabricación. En este caso nos interesan los vidrios utilizados en los huecos de las catedrales, de textura martilleada y colores menos brillantes. Es el tipo de vidrio más abundante por su relación calidad-precio; se destacan dos tipos, el antiguo y el producido industrialmente, con textura más regular, mayores dimensiones y colores más limitados. Así mismo, este tipo de vidrio hay que templearlo de manera adecuada para poder trabajar y cortar sin peligro de que se rompa.

A continuación, se procede a realizar un boceto de lo que se quiere representar en la vidriera -que después va a ser dibujado a escala real (1:1) en un trozo amarillo llamado cartón-, en papel de calco con el fin de poder rectificar errores y delinear mejor la emplomadura. De esta manera se puede comprobar si la vidriera es válida, para finalizar realizando otra copia en una cartulina más rígida llamada cartón modelo. A continuación, se cortaba con un cuchillo de una hoja el molde de las piezas de vidrio que forman el panel vitral. Conviene tener en cuenta que el dibujo, en su conjunto, debía ser compatible tanto con el cristal como con los plomos para que el encaje fuese perfecto en la fase de ensamblaje.

3.1.2. La pintura del vidrio

Tras la fabricación del vidrio, el boceto y el corte se comenzaba a pintar. La pintura aporta los aspectos formales a la vidriera. Normalmente, el color de la pintura era monocromo, negro pardo o intenso, con la finalidad de quitar luz y color, a diferencia de las pinturas que aportan luz y color.

Para ello se van a utilizar varias técnicas de pintura que analizaremos a continuación.

3.1.2.1. Grisalla

Es una técnica pictórica basada en el uso de tonos grises, blancos y negros para que en la obra predomine el claroscuro muy matizado y escalas de un color para lograr profundidad y sensación de relieve.

En el siglo XIV la grisalla es uno de los colores más antiguos utilizado en los vidrios: se compone de óxido de hierro o cobre y un fundente llamado bórax⁹; mezclas de sustancias vitrificables coloreadas por medio de iones.

Como hemos analizado, una vez cortado, pulido y encajado el diseño de la vidriera, esta técnica se aplica y se extiende sobre el vidrio en varias capas. A continuación, se somete a un proceso de cocción con elevadas temperaturas (unos 600°) para que se unifique la superficie del vidrio. Este proceso puede emplearse tanto en la cara exterior como interior de la vidriera para conseguir dar volumen y modelado a las formas, y así lograr texturas y sombreados que den luz al vitral. Cabe destacar que es un proceso muy delicado; debe enfriarse lentamente para evitar que se rompan los vidrios. Por otro lado, la grisalla posee una estabilidad química gracias al óxido de plomo que no tienen los vidrios de sustrato y el vidrio se conserva mejor (Corzo/Valentín, 1994, 92).

Además, es importante mencionar que para poder diluir los pigmentos y aplicarlos como es debido se utiliza el vinagre, agua, aguarrás o esencia de trementina.

3.1.2.2. Amarillo de plata

Se trata de una técnica utilizada por primera vez a principios del siglo XIV que cambió totalmente la técnica de la vidriera y la forma de trabajo en los talleres.

Aunque actualmente se obtenga por la reacción del nitrato de plata sobre el vidrio u ortofosfato alcalino, cabe destacar que, antiguamente se elaboraba con el sulfuro de plata que se obtenía de las limas del metal, pero con los años, debido a su alto coste, dejaron de utilizarlas.

El amarillo de plata es considerado un color especial, un amarillo intenso o brillante, que mezclado con otros colores permite nuevas tonalidades que aportan luminosidad al vitral.

Esta técnica conlleva un proceso sencillo; En primer lugar, se le aplica con la brocha sobre la parte posterior del trozo previamente pintado con grisalla, color negro o marrón, dependiendo de la gradación, y se extiende un poco por todo el vitral; una vez seco, se rasca suavemente el

⁹ Bórax: sustancia blanca constituida por sal de ácido bórico y sodio, usada en farmacia y en la industria, que se puede encontrar en estado natural, Real Academia Española. (s.f.). Cultura, *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/b%C3%B3rax> (Consulta: 19/09/2021).

exceso de pintura y se meten los trozos en el horno, con la parte pintada con la grisalla encima. Para terminar, se limpian con una esponja húmeda el amarillo plata para sacar brillo (Pizzol/Pizzol, 1993, 90).

3.1.2.3. Carnación

De tono anaranjado, simula el color carne; se emplea sobre el vidrio blanco para dar color a las caras, manos y otras partes del cuerpo con la finalidad de que se adecuen a la realidad. Técnicamente es muy complejo de conseguir.

3.1.3. Emplomado

Es el último paso del proceso. Consiste en la unión de todos los vidrios, como define la RAE, el emplomado “es un conjunto de plomos que sujetan los cristales de una vidriera”.¹⁰

Para ello, se necesitarán unas barras de plomo con forma de H con dos caras: la interna, considerada el alma, y la externa, donde van los puntos de apoyo del vitral. Se las conoce como alas, aunque depende de la época.

La vidriera era soldada con estaño en los puntos de cruce entre los dos plomos ya que el uso de este material permite que los vidrios se dilaten y se puedan fusionar sin problema, pero es evidente que tenía limitaciones como, por ejemplo, el tamaño, el peso o incluso, la presión del viento, factores que favorecían que se rompiera y fracturase. Para evitarlo remataban el panel con una masilla que penetraba entre el plomo y el vidrio; conseguían dar rigidez al vitral.

¹⁰RAE., *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/emplomado> (Consulta: 19/09/2021).

CAPÍTULO 4

LA CATEDRAL DE SEGOVIA: CENTRO ARTÍSTICO DE MAESTROS VIDRIEROS

4.1 Cronología y maestros

Es impensable una catedral sin vidrieras. En la catedral, la piedra y el cristal se unen y se complementan de forma íntima. Como ya se ha comentado, la población analfabeta necesitaba representaciones figuradas para entender el mensaje divino; a través de las escenas bíblicas el fiel se acercaba a Dios de forma directa y didáctica. La Catedral de Segovia utilizó, siguiendo una corriente común a otras catedrales hispanas, una nueva forma de cerrar el espacio arquitectónico a través de un paramento de vidrio coloreado con un contenido temático cuidadosamente estudiado. Era fundamental que las imágenes pudieran ser identificadas por el creyente. La relación entre la percepción e identificación de la temática determinó la ordenación del programa iconográfico del templo.

La Catedral de Segovia posee uno de los conjuntos de vitrales más logrado, al menos desde el punto de vista catequético, de España¹¹. Algunos trozos de vidrieras fueron trasladados de la antigua catedral de Santa María (López, 2006, 166), sita enfrente del Alcázar, e “incrustados en 1558 por Bartolomé del Campo en dos de las cuatro vidrieras blancas, que ahora cierran los vanos del antiguo archivo” (Cortón, 2014, 52).

El paso del tiempo y algunos sucesos acaecidos en el templo han afectado a las vidrieras; algunas se han perdido y otras se han trastocado, por lo que resulta complicado realizar su lectura. Desde 2009, se está llevando a cabo su restauración por la empresa segoviana Vetraria Muñoz de Pablos.

En total hay ciento cincuenta y siete vidrieras:

- 62 vidrieras correspondientes a los 20 huecos en forma de tríptico que dan luz a lo largo de la nave central y las naves laterales y dos de medio punto del fondo de las naves laterales (flamencas siglo XVI)
- 10 vidrieras en los brazos del crucero, 8 de medio punto y dos rosetones (siglo XVII Francisco de Herranz).
- 21 vidrieras de los 7 trípticos de la girola (siglo XVII Francisco de Herranz).
- 7 vidrieras del presbiterio (Maumejean, 1916) de santos.
- 4 vidrieras de la parte alta del crucero.
- 8 vidrieras de la linterna de la cúpula.
- 32 vidrieras capillas laterales y absidiales.
- 13 vidrieras correspondientes a 4 huecos en forma de tríptico en los laterales del presbiterio y el hueco más grande de todo el conjunto que está situado en la parte alta

¹¹ Vidrieras. Catedral de Segovia. Recuperado de: <https://catedralsegovia.es/vidrieras/> (Consulta:18/11/2021)

de los pies de la nave central. Esta última ha sido diseñada por completo en 2017 por Carlos Muñoz de Pablos y represente la Parusía y la resurrección de la carne.¹²

Respecto a su temática hay tres ciclos: el primero, el Misterio de la Redención (naves); segundo, la Vida de la Virgen (crucero), y tercero, la Vida Pública de Jesús (girola). Además, las siete vidrieras del presbiterio representan a la Virgen y a santos: San Geroteo, San Frutos, San Valentín, Santa Engracia, San Alonso Rodríguez y San Remigio.

También en cuanto a los autores hay tres grupos principales. El primero formado por 62 vidrieras del siglo XVI, obras de Pierre de Holanda, Pierre de Chiberri, Gualter de Ronch, Nicolás de Holanda y Nicolás de Vergara; los Pierres trabajaron en la catedral; Gualter de Ronch en Amberes; Nicolás de Holanda en Salamanca y Nicolas de Vergara en Toledo. El segundo, 33 vidrieras (de 54) del siglo XVII, de Francisco Herranz, pertiguero de la catedral, quien escribió todo el proceso¹³, y el tercero, las vidrieras del siglo XX, pertenecientes a la Casa Maumejean.¹⁴

4.2 Temática

Ya nos hemos referido a que, una vez abovedadas las naves, el cabildo comisionó a Juan Rodríguez, canónigo fabriquero, para que visitase la catedral de Burgos y otras iglesias para ver las vidrieras. A su vuelta se redactó un memorial, sin firmar, con el fin de explicar la historia de la Redención, precisando los temas y su ordenación en el templo. En palabras de Ruiz Hernando (2008) se comienza

por la nave de la epístola, exactamente por la ventana del tramo inmediato al crucero, con la Anunciación, para siguiendo “el orden del leer”, finalizar en la ventana frontera del lado del evangelio, la Magdalena. Son pues doce ventanas, incluidas las dos correspondientes de la fachada occidental. (p. 548)

A continuación, se tenían que elegir los vidrieros. El proceso de fabricación era complejo y dependía tanto de los maestros como del taller. En la catedral fueron elegidos Pierre de Holanda, Pierre de Chiberri, Gualter de Ronch, Nicolás de Holanda y Nicolás de Vergara. En 1544 empezaron a colocarlas, terminando en 1549. Como ya se ha comentado, se desarrollaron tres ciclos: el Misterio de la Redención (naves); la Vida de la Virgen (crucero) y la Vida Pública de Jesús (girola). Respecto a las vidrieras de la capilla mayor, ya del siglo XX, sin constituir un ciclo, se representa a la Virgen y a los santos: San Geroteo, San Frutos, San Valentín, Santa Engracia,

¹² Vidrieras. Catedral de Segovia. (s. f.). Catedralsegovia. Recuperado de: <https://catedralsegovia.es/vidrieras/> (Consulta: 26/05/2020)

¹³ En el Archivo de la Catedral de Segovia hay dos obras de gran interés sobre la pintura sobre vidrio.

¹⁴ Empresa familiar fundada en 1860 por Jules Pierre Maumejean.

San Alfonso Rodríguez y San Remigio.¹⁵

Cada ventana consta de tres huecos, en el central y mayor se puso un pasaje del Nuevo Testamento, referido a la Vida y Pasión de Cristo, apoyado en los laterales por los correspondientes episodios del Antiguo Testamento. Además, para su mejor identificación y lectura se puso una cartela, en la parte inferior, a veces con la fecha de ejecución.

En este apartado solo enunciaremos los temas, ya que incluimos en este trabajo un itinerario por la catedral de la vida de la Virgen, lumínico, temático y evangelizador. Siguiendo el análisis de Ruiz (1994) comenzamos por el tramo inmediato al crucero, en la nave de la epístola (sur o meridional), para seguir por la del evangelio (norte o septentrional), y a continuación, por la central (fig. 3).

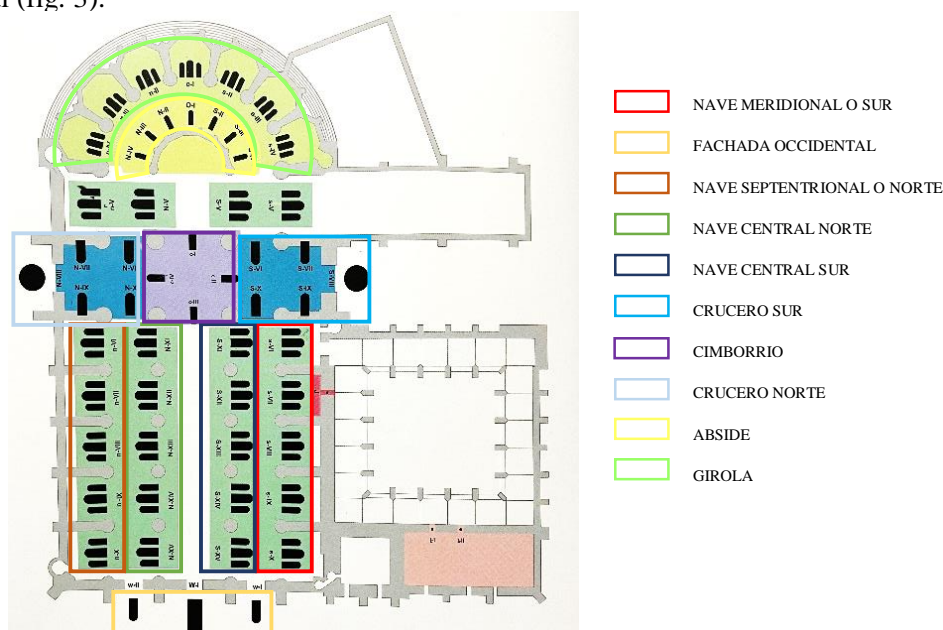


Fig. 3. Plano de la Catedral de Segovia.

Fuente: Elaboración propia de Espinosa Sarmiento, J.M., (2019): *La luz de los misterios, vidrieras de la Catedral de Segovia*, Segovia.

Nave meridional o sur: ventanales tripartitos (fig. 4), **primer ventanal**, autor Nicolás de Vergara, 1544: Anunciación del nacimiento de Isaac-La Anunciación-Anunciación del nacimiento de Sansón. **Segundo**, autor Nicolás de Holanda, 1544: Judith triunfante-La visita a Santa Isabel- El regreso de Tobías. **Tercero**, autor Gualter de Ronch, 1544: La vara de Arón- la Natividad- Moisés y la zarza ardiendo. **Cuarto**, autor los Pierres, 1548: Circuncisión de Abraham-La Circuncisión-Circuncisión de Josué y **Quinto**, autores los Pierres, 1548: Salomón y la reina de Saba- La Adoración de los Magos-La flota de Hirán, rey de Tiro, cargado de oro.

¹⁵ Todos segovianos menos San Remigio, obispo de Reims.

Fachada occidental: primer ventanal, autores los Pierres, 1545: La Purificación. **Segundo**, autores los Pierres, 1545: la Huida a Egipto.

Nave septentrional o norte: primer ventanal, autores los Pierres, 1545: El faraón en el mar Rojo-El Bautismo-Moisés y la fuente en Meriba. **Segundo**, autor Nicolás de Holanda, 1544: Las pruebas de Job-Las tentaciones-Josué acusado por el diablo. **Tercero**, autor Nicolás de Vergara, 1546: La sunamita a los pies de Eliseo-La Magdalena lava los pies de Cristo-Elías resucita al hijo de la viuda de Sarepta. **Cuarto**, autor Gualter de Ronch, 1945: La Pascua-Entrada de Cristo en Jerusalén- David acompaña a Salomón montado en una mula y **Quinto**, autores los Pierres, 1545: Melquisedec y Abraham-La última Cena-El maná.

Nave central, lado meridional o sur: primer ventanal, autor Gualter de Ronch, 1545: Ester y Asuero-Oración del Huerto-El profeta Daniel. **Segundo**: autores los Pierres, 1546: José vendido por sus hermanos-El Prendimiento- La reina Jezabel. **Tercero**, autor Gualter de Ronch, 1545: Jeremías hostigado-Flagelación-Isaías. **Cuarto**, autores los Pierres, 1546: Ciro y Daniel-Cristo ante Pilatos-Ceguera de Sansón y **Quinto**, autores los Pierres, 1546: Isaac-Cristo con la cruz a cuestas-Noemí regresa a Belén.

Nave central, lado septentrional o norte: primer ventanal, autores los Pierres, 1547: Moisés y la serpiente de bronce-La Crucifixión-La Pascua. **Segundo**, autores los Pierres, 1547: Sansón tumbado durmiendo-El Descendimiento-Jonás arrojado al mar (restaurada por Vetraria Muñoz de Pablos, 2010). **Tercero**, autores los Pierres, 1548: David y los Amalecitas-Bajada al Limbo-Salida de los israelitas de Egipto. **Cuarto**, autores los Pierres, 1548: Sansón sale de Gaza-Resurrección- Jonás sale de la ballena y **Quinto**, autores los Pierres, 1548: Ascensión-Elías llevado al cielo.

Fachada occidental: Originariamente El Juicio Final, sustituido a fines del siglo XVIII por vidrios incoloros. En la actualidad la Parusía y la resurrección de la carne diseñada por Muñoz de Pablos, 2017.

Crucero: desarrolla el programa iconográfico referente a la Vida de la Virgen, de Francisco Herranz, 1674-1689. Da comienzo. **Primera ventana**: Inmaculada. **Segunda ventana**: Natividad de la Virgen. **Tercera** (rosetón sur): ángeles músicos. **Cuarta**: Presentación en el templo. **Quinta**: Desposorios de la Virgen María. **Sexta**: Pentecostés. **Septima**: Muerte de la Virgen. **Octava** (rosetón): Ángeles. **Novena**: Asunción de la Virgen. **Décima**: Coronación de la Virgen.

Cimborrio: autor Francisco Herranz, 1687-1689. **Primer ventanal**: San Ambrosio. **Segundo**: San Agustín. **Tercero**: San Gregorio Magno, y **Cuarto**: San Jerónimo.

Girola: su ciclo iconográfico se refiere a la Vida Pública de Jesús, incidiendo en los milagros; todas son obras de Francisco Herranz, siglo XVII. Empezando por la izquierda: **Primer ventanal**,

1682: Visita a Nicodemus-Expulsión de los mercaderes-Expulsión del demonio del mundo. **Segundo:** Curación de la suegra de San Pedro-La samaritana-La Hemorroisa. **Tercero:** Curación del paralítico en la piscina de Betesda-Curación de un sordomudo- Curación de un hidrópico en sábado. **Cuarta:** Vocación de los santos hermanos Pedro y Andrés- Misión de San Pedro-La tempestad calmada. **Quinta:** El impuesto del templo-La multiplicación de los panes-La higuera infecunda. **Sexta:** Resurrección del hijo de la viuda de Naín-La adúltera-Curación de la hija de una mujer cananea y, **Séptima:** Curación del hombre de la mano seca-Curación del ciego de nacimiento-Curación de un paralítico.

Ábside o Capilla Mayor: Primer ventanal: San Alonso Rodríguez. **Segundo:** Santa Engracia. **Tercero:** autor Francisco San Frutos. **Cuarto:** Virgen de la Fuencisla. **Quinto:** San Geroteo. **Sexto:** San Valentín y **Séptimo,** San Remigio. Todas ellas fueron realizadas por la Casa Maumejean en 1916.

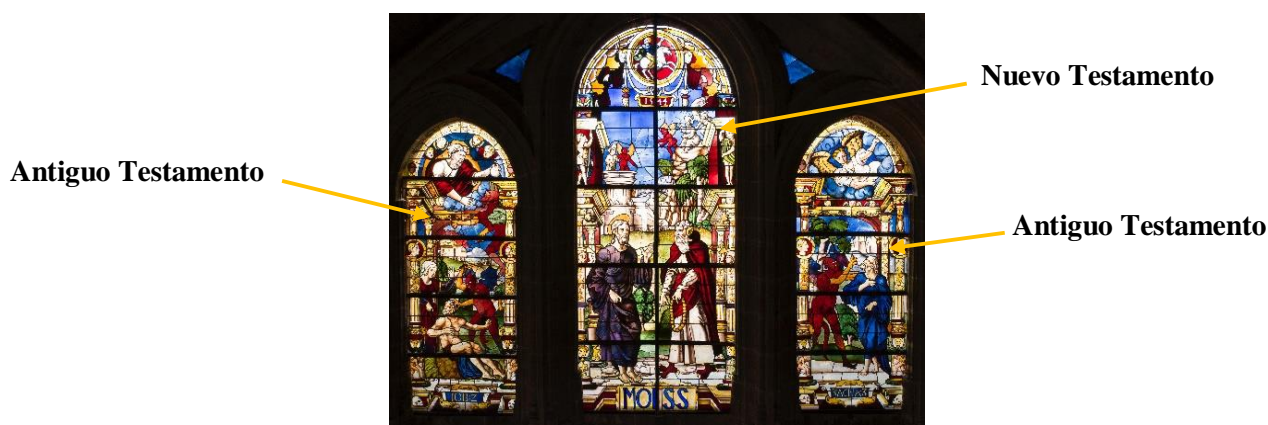


Fig. 4. Vidriera de las Tentaciones de Jesús.
Fuente: elaboración propia de una imagen cedida por la Catedral de Segovia

CAPÍTULO 5
RESTAURACIÓN DE LAS VIDRIERAS

5.1. Restauración

Restaurar una vidriera es algo complejo y delicado que necesita personal altamente cualificado, medios e instalaciones de elevado coste para asegurar la calidad y seguridad del trabajo que se va a realizar.

Así mismo, conviene tener presente la fragilidad del vidrio ante cualquier variación climática o atmosférica, lo que hace necesario una valoración periódica y una restauración constante para evitar el deterioro.

En opinión de los autores Corzo y Valentín (1994)

La rotura y pérdida de los vidrios a largo de los siglos ha sido un frecuente y grave problema ya que ha provocado el desplazamiento de los vidrios que rodean los espacios abiertos, acentuando las de formaciones y las tensiones mecánicas. (p. 5)

En la actualidad, los problemas señalados se han incrementado gracias a la creciente contaminación ambiental. Hasta el siglo XIX se llevaron a cabo labores básicas de mantenimiento como la renovación de vidrios, revisión de emplomados y sujeción de los armazones de hierro para evitar su deterioro o desplome y, además, cumplieran su función protegiendo al templo del sol, la lluvia, el viento o los pájaros, sin olvidar que “la vidriera es algo más que un concepto estético arquitectónico, es la transformación de un mundo interior en luz” (Corzo y Valentín, 1994, 5).

Por desgracia, en algunos casos, la degradación es muy evidente e irreversible. Es necesario prevenir con medidas paliativas un patrimonio cultural tan sensible, único y excepcional.

Antes de analizar las distintas restauraciones que se han acometido en el conjunto de vitrales de la Catedral de Segovia, debemos explicar las causas de los daños.

5.1.1. Causas del deterioro

Dependen de varios factores, algunos de carácter intrínseco: el vidrio, la técnica o por el material y otros extrínsecos como causas, químicas, biológicas o mecánicas.¹⁶

¹⁶ Villegas, M. A., (2011). *Página web de inter empresas. Medidas para frenar el avance de su corrosión. “Degradación y conservación de vidrieras medievales”*. Recuperado de: https://www.interempresas.net/Cerramientos_y_ventanas/Articulos/52644-Degradacion-y-conservacion-de-vidrieras-medievales.html (Consulta: 05/10/2021).

5.1.1.1.Causas intrínsecas

Son las más abundantes; la mayoría producidas por el deterioro del vidrio por los cambios climáticos que favorecen la alteración de la composición química del vidrio. Si es verdad, que desde la Edad Media se han ido utilizando vidrios más resistentes para evitar su rotura.

5.1.1.2.Causas extrínsecas

Inciden en los puntos más vulnerables del vidrio acelerando su deterioro. Son de tres tipos: físicas, químicas o biológicas.

- Causas físicas: en general ocasionadas por impactos violentos tanto a la hora de su ejecución como en su montaje o restauración. También pueden producirse por terremotos, tornados, lluvias torrenciales, vendavales u otro tipo de desastres naturales. Estas roturas, en algunos casos, son tan pequeñas que solo se aprecian con el microscopio, lo que favorece que vayan aumentando debido a la humedad, convirtiéndose en roturas incorregibles. Así mismo, la suciedad como la cera, el humo, los excrementos de las aves con un ácido corrosivo o incluso la propia masilla del vitral.
- Causas químicas: se deben a la continua descomposición de sus materiales. Actualmente en las ciudades industriales se ha agudizado este problema por la contaminación atmosférica y la aparición de gases contaminantes en el ambiente como, SO_x , CO_2 y NO_x . Al combinarse estos gases con la humedad del ambiente provoca alteraciones en el ácido del vidrio, dejan la superficie desalcalinizada, neutralizan y aumentan el pH. Cabe destacar, que un pH elevado es muy peligroso para el alcalino; destruye las uniones Si-O-Si que componen la red vítrea.¹⁷
- Causas biológicas: algunos vidrios presentan un alto grado de deterioro del color, debido a la oxidación del manganeso por el ataque de microorganismos. Del mismo modo, influyen las características físico-químicas del vidrio, la contaminación ambiental de la pintura y sobre todo las humedades, muy comunes e importantes por la condensación y filtraciones del agua exterior. Por ello, la humedad puede desarrollar un ambiente apto para la formación de agentes biológicos patógenos - microorganismos-, capaces de generar manchas en los vitrales por medio de hongos, bacterias, algas, líquenes, musgos, etc., y acelerar, el deterioro

¹⁷ *Idem.*

químico del vidrio debido a su propio metabolismo al componerse de ácidos orgánicos e inorgánicos y quelatos que hacen que se modifique el pH de la superficie.

El deterioro se produce en la vidriera tanto en la cara interna como externa. En el primero, aparecen microorganismos generados por las condensaciones que poseen sales, bacterias, polvos o hidróxidos. En el segundo, algas, musgos y líquenes que junto a las humedades atacan al vidrio y deterioran los componentes químicos del mismo.

Al mismo tiempo, aparecen causas menos comunes, pero también relevantes, como su colocación errónea, motivo de deterioro o rotura. Normalmente se debe a fallos en los diseños o en el cálculo del espacio.

5.1.2. Técnicas de restauración

Antes de restaurar las vidrieras es necesario conocer los materiales y su elaboración. Asimismo, si se hubiese producido su deterioro, las causas. Como punto de partida, no se debe confundir la acción de restaurar con la de conservar. Antes del siglo XIX, las conservaciones consistían en restituir los vidrios para devolverlos a su estado original. En el momento actual, esta acción se ha dejado de utilizar para evitar métodos agresivos que favorezcan su deterioro. La esencia es la prevención mediante la limpieza o el mantenimiento.



Fig. 5. Los profesionales de Vetraria Muñoz de Pablos llevando a cabo de forma cuidadosa la restauración de la vidriera de la Anunciación.
Recuperada de: *eladelantado*

Principalmente se inicia el proceso de restauración por dos motivos: conservar los elementos originales y, con la finalidad de comprender la temática original, recomponer las partes perdidas con elementos nuevos; técnica bastante compleja que debe realizarse de forma documentada. Debido a su complejidad, antes de comenzar, se debe realizar un análisis histórico exhaustivo de la obra y materiales para poder identificar cualquier tipo de patologías y el procedimiento a seguir. Para ello, la vidriera una vez desmontada, se lleva al taller para analizarla

y decidir el tratamiento a seguir. Lo primero será su limpieza: en seco con bisturí, con elementos no abrasivos, con paños húmedos de agua destilada y desionizada, con disoluciones de acetona o de otros disolventes¹⁸. Por otro lado, para la protección futura del vitral se realiza una protección isotérmica montada sobre el soporte de acero que permite separar la vidriera unos 3 mm y así facilitar la circulación del aire; evita futuras fracturas. Es importante destacar que las roturas se tratan de manera individual, dependiendo de su tipo y conservación. En algunos casos se ponen adhesivos naturales o químicos, y en otros, se hace de manera mecánica con uniones de plomos o cobres. Por otro lado, en las roturas que no se pueden reparar hay que sustituir las partes, intentando mantener el tema inicial del vitral.

5.1.3. Restauraciones en Segovia

El conjunto vitral lleva en pie desde 1539, pero con el paso de los años se ha ido deteriorando y perdiendo algunos de sus vitrales originales por innumerables motivos, destacando dos de los más importantes: el incendio de la torre a causa de un rayo, en el siglo XVII, y un vendaval que provocó la pérdida de las vidrieras del presbiterio, en 1916. Además, las vidrieras se han ido degradando por las inclemencias del tiempo y por algunas restauraciones.

En 1992, Carlos Muñoz de Pablos, pintor segoviano especialista en el arte de la vidriera, realizó un proceso de restauración superficial para paliar el deterioro y evitar su degradación.

En 2009, a causa del ciclón que destruyó algunas vidrieras, Muñoz de Pablos recibía el encargo del cabildo catedralicio, representado por el Deán Ángel García Revilla, para restaurar 113 vidrieras, durante ocho años. La primera acción del plan director es la contención de los daños de las vidrieras del sur del templo, ya que son las que sufren de forma directa la acción del viento y agentes meteorológicos. Una vez concluidos estos trabajos, la empresa Vetraria Muñoz de Pablos llevará a cabo la restauración anual de entre cuatro y seis vidrieras y la consolidación de los elementos de vidrio que corran peligro de conservación. En 2016, dado que se trata de una labor muy minuciosa y delicada, solamente se habían restaurado 47. Así lo comentan, Alfonso y Pablo Muñoz de Pablos, dos de los restauradores de este conjunto vitral

Las vidrieras históricas necesitan una serie de operaciones que cumplan los requisitos específicos que la restauración contemporánea plantea es decir, que exista un conocimiento profundo de la obra a intervenir, que se asegure la máxima reversibilidad de todas las operaciones, que ninguna de ellas genere deterioro alguno, que todas las

¹⁸ “Proceso de restauración|Vetraria Muñoz de Pablos”. (s. f.). *Vetreria*. Recuperado de: <http://vetraria.es/restauracion/proceso/> (Consulta 08/11/ 2021)

aportaciones se encaminen a mejorar la comprensión de la obra sin distorsionar su lectura y sobre todo, que el objetivo primordial sea la mejor conservación de este patrimonio.¹⁹



Fig. 6. Los profesionales de Vetraria Muñoz de Pablos trabajan en la restauración de urgencia de la vidriera de La Asunción de la Virgen. Recuperada de: *Segoviaudaz.es*

Actualmente, una década después, se ha completado un gran porcentaje de la recuperación de las vidrieras pudiéndose ver ya con todo esplendor las de la nave del evangelio, la centrales, la fachada occidental, el crucero sur y ambos rosetones del crucero²⁰. Además, han llevado a cabo una serie de tratamientos basados en la consolidación de los elementos inestables, fortaleciendo los originales y sustituyendo las piezas que no cumplen su función.

El paso del tiempo ha ido degradando las vidrieras -incluso algunas de ellas han desaparecido por completo por la gravedad de sus fracturas-, siendo necesario sustituirlas con el mismo carácter iconográfico y artístico para no perder la esencia que las caracteriza.

En total se han perdido siete vanos con sus vidrieras completas; once con pérdidas muy importantes; treinta y uno con pérdidas más leves. El comienzo de la restauración se debió a la desaparición de 541 m² de vidrieras, un 32% del conjunto vitral, y se necesitó documentar cada una de ellas.²¹

¹⁹ RUBIO, E. (2016). *Los vitralistas han restaurado ya casi la mitad de las vidrieras de la Catedral*. El Norte de Castilla. Recuperado de: <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/201602/28/vitralistas-restaurado-casi-mitad-20160228122619.html> (Consulta: 05/10/2021).

²⁰ GALINDO, M. (2021). *Una década para recuperar la luz*. El Adelantado de Segovia. Recuperado de: <https://www.eladelantado.com/segovia/una-decada-para-recuperar-la-luz/> (Consulta: 05/10/2021).

²¹ *Las vidrieras de la catedral*. (s. f.). Jcyl. Recuperado de <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/catedralSegovia/vidrieras.html> (Consulta: 26/05/2020)

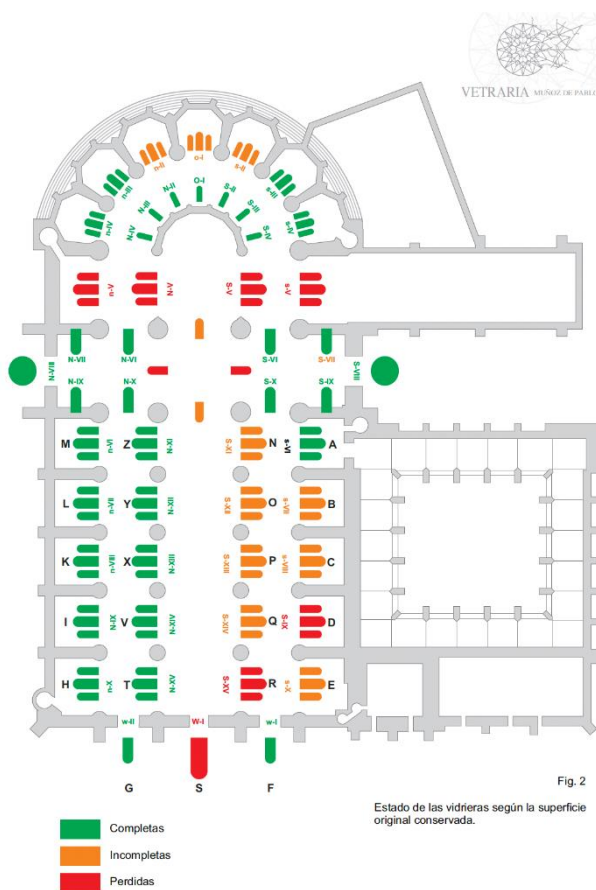


Fig. 7. Plano del estado de las Vidrieras de la Catedral según la superficie original conservada. Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

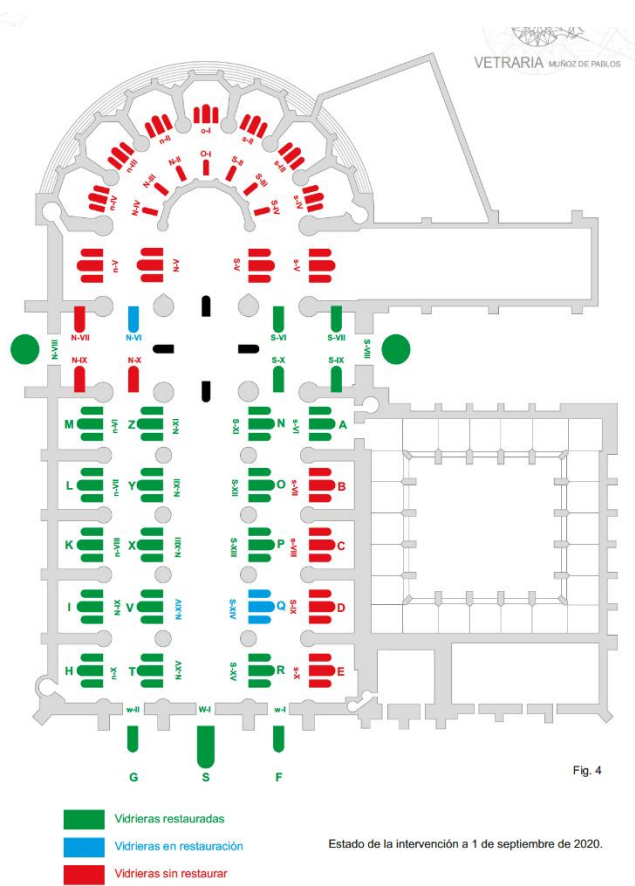


Fig. 8. Plano del estado actual de las intervenciones de las Vidrieras de la Catedral. Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

Según datos cedidos por la Catedral de Segovia, podemos destacar el estado de las vidrieras (fi. 7) según la superficie conservada original. En la planta se aprecia que están completas prácticamente las del crucero, el ábside, algunas de la girola, nave central sur y nave del evangelio; en ellas se han ido reparando algunos detalles y aplicando tratamientos de prevención, pero no han sido modificadas. Por otro lado, podemos ver que principalmente las que se encuentran en la nave sur, junto a la nave de la epístola, están incompletas y algunas perdidas por completo, debido sobre todo a su posición a los agentes climatológicos, que provocan más sombra, lo que genera mayores humedades. También conviene destacar que Francisco Sabatini, arquitecto de Carlos III, dibujó el proyecto del retablo de la Capilla Mayor, finalizado en 1775. Para poder verlo con mayor claridad, retiró las vidrieras de color de la capilla y tramos inmediatos de la nave en 1794, sustituyéndolos por vidrios incoloros.

La planta (fig. 8) corresponde a la situación de las vidrieras a fecha de 2021. Se observa que, en la actualidad, ya se ha instalado una de las dos vidrieras: *La Coronación de la Virgen*. Por otro lado, del antiguo plan director de restauración, todavía quedan por restaurar las vidrieras de la nave de la epístola. Se prevé un posible nuevo plan director para la zona de la girola y ábside;

un plan de limpieza y tratamiento para prevenir el deterioro del resto de los vitrales, comenzando por los primeros reparados.

A continuación, se muestran imágenes de las vidrieras tanto en su estado original (figs. 9, 11, 13, 15 y 17) como una vez restauradas (figs.10, 12, 14, 16 y 18). En algunas la iconografía estaba totalmente desfigurada; ha sido necesario sustituir pieza a pieza cada vidrio hasta la completa recomposición del vitral.

ANTES

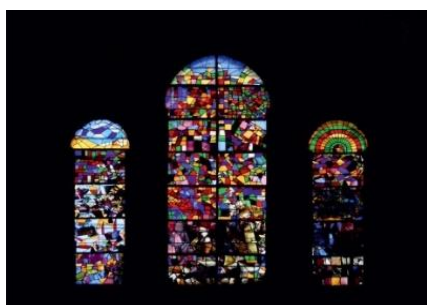


Fig. 9. Vidriera sin restaurar de *Jesús con la cruz a cuestras*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

DESPUÉS



Fig. 10. Vidriera restaurada de *Jesús con la cruz a cuestras*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

ANTES



Fig. 11. Vidriera sin restaurar de *El prendimiento y la acusación de Cristo con testigos falsos*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

DESPUÉS



Fig. 12. Vidriera restaurada de *El prendimiento y la acusación de Cristo con testigos falsos*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

ANTES



Fig. 13. Vidriera sin restaurar de *Jesús celebra la Pascua con sus Discípulos*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

DESPUÉS

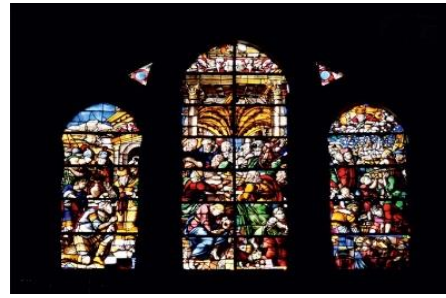


Fig. 14. Vidriera restaurada de *Jesús celebra la Pascua con sus Discípulos*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia



ANTES

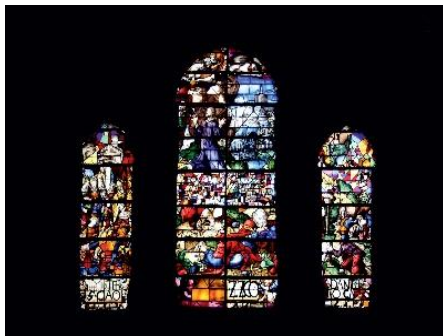


Fig. 15. Vidriera sin restaurar de *Oración en el Huerto de los Olivos*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

DESPUÉS

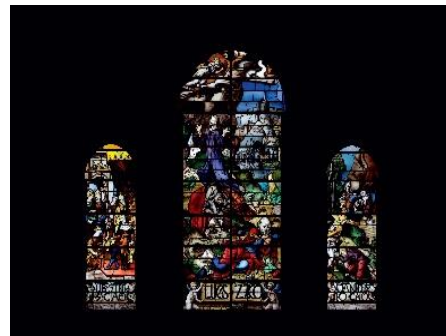


Fig. 16. Vidriera restaurada de *Oración en el Huerto de los Olivos*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia



ANTES

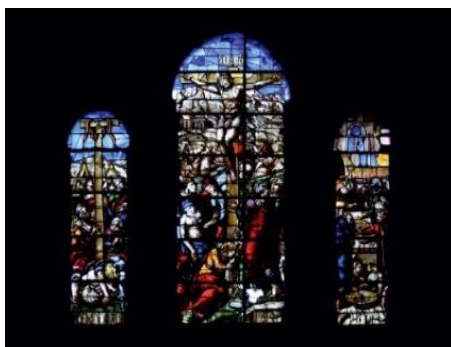


Fig. 17. Vidriera sin restaurar de *Jesús puesto en la cruz*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia

DESPUÉS



Fig. 18. Vidriera restaurada de *Jesús puesto en la cruz*
Fuente: cedido por la Catedral de Segovia



CAPÍTULO 6

**LAS VIDRIERAS COMO RECURSO
TURÍSTICO**

6.1. Itinerario lumínico, didáctico y evangelizador.

En este año 2021 tiene lugar la vigésima quinta edición de la exposición Las Edades del Hombre, enmarcada en la celebración del Año Jacobeo 2021 y el octavo centenario de la Catedral de Burgos. El título de la exposición es el vocablo latino “LUX” y el hilo conductor es la figura de la Virgen María, presencia constante en las catedrales a través de diferentes advocaciones marianas²². Por ello, la imagen elegida para el cartel de la exposición es una vidriera del convento salmantino de “Las Úrsulas” que muestra la Coronación de la Virgen sobre vidrio coloreado (rojo, azul y verde) e iluminado por la luz, como en un libro, pero de cristal.

La temática de esta exposición nos ha servido para diseñar el itinerario mariano narrado en el programa iconográfico de las vidrieras de la Catedral de Segovia, llenas de cromatismo, repertorio narrativo y espacialidad mágica. Las escenas pintadas se van fundiendo con el fondo y en muchos casos incorporan el diálogo entre los personajes. El recorrido se va a desarrollar principalmente en el crucero, ya que es donde se tratan los temas más relevantes del ciclo mariano: *Natividad de la Virgen*, *Presentación en el templo*, *Desposorios*, *Pentecostés*, *Muerte de la Virgen*, *Asunción* y, por último, *Inmaculada*. Así mismo, hemos considerado oportuno incluir algunas de las vidrieras de las naves, ya que el programa iconográfico se complementa con el ciclo de la vida de Cristo, desarrollado en las naves, por lo que también haremos referencia a algunas vidrieras donde aparece María para desvelar su mensaje.

Conviene tener presente, como ya se ha hecho hincapié en anteriores páginas, que el programa iconográfico de la Virgen María ya había sido propuesto en el siglo XVI por Juan Rodríguez, canónigo fabriquero. Pero, lo cierto es que las vidrieras no fueron instaladas hasta el siglo XVII (1674-1689) por Francisco Herranz, una vez cerrado el crucero; este hecho explicaría la presencia de la Inmaculada.²³

El itinerario que proponemos a continuación (fig. 19) -en forma de U-, da comienzo en el brazo sur del crucero y recorre la nave de la epístola (meridional), la fachada occidental, la nave central, lado septentrional y finaliza en el brazo norte del crucero.

²² *Edades del Hombre 2021, Burgos, Carrión de los Condes, Sahagún*. Portal Oficial de Turismo de la Junta de Castilla y León, Recuperado de: <https://www.turismocastillayleon.com/es/lasedades> (Consulta: 10/11/2021)

²³ Aunque el privilegio de la Inmaculada Concepción de María fue definido como dogma mediante la Bula *Ineffabilis Deus*, en 1854.

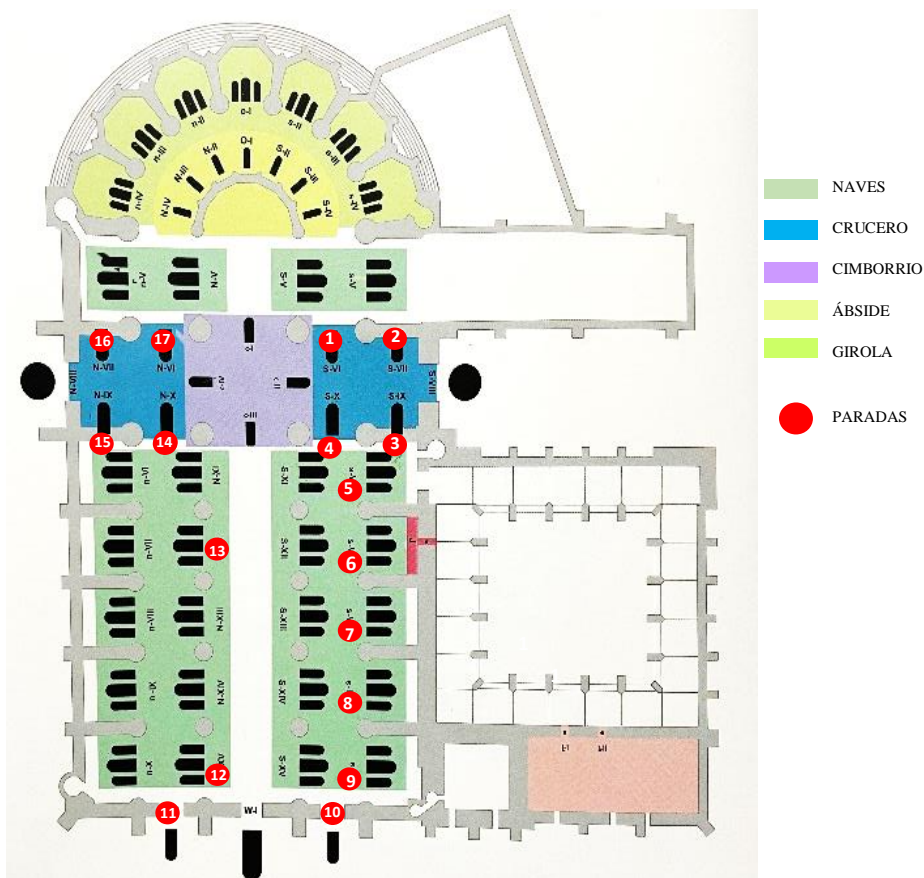


Fig. 19. Itinerario propuesto.

Fuente: Elaboración propia a partir de: Espinosa Sarmiento, J.M., (2019): *La luz de los misterios, vidrieras de la Catedral de Segovia*, Segovia.

El itinerario temático mariano -por los anditos- se inicia en el **brazo sur del crucero**, por la **Primera ventana: Inmaculada** (nº. 1 planta; fig. 23 anexo II), 1686, autor Francisco Herranz. Sustituyó a una vidriera inicial del *Abrazo de Joaquín y Santa Ana*. En ella se representa a una Virgen María joven, vestida con túnica blanca y manto azul -símbolos de pureza y eternidad-, con una mano en el pecho y la otra hacia un ángel que sostiene un ramo de flores. Aparece con fondo dorado -luz sobrenatural-, rodeada de ángeles, en el reino de los cielos. Además, se representa la victoria de la Virgen sobre el pecado del mundo.

Segunda ventana: Natividad de la Virgen (nº. 2 planta; fig. 24 anexo II), 1686, autor Francisco Herranz. Dentro de un marco arquitectónico clásico, enmarcado con tres ventanas que vislumbran un paisaje, se representa en el centro de la composición, a Santa Ana con María en brazos; a un lado San Joaquín, con nimbo, y al otro, un hombre orando y la partera. Delante, un brasero encendido y dos ángeles. Los personajes tienen volumen en sus ropas y la escena está llena de cromatismo. Siguiendo la iconografía tradicional se presenta el

nacimiento de María, concebida sin pecado original y predestinada a ser la madre de Jesucristo, el Hijo de Dios encarnado.

Tercera ventana (rosetón sur): ángeles músicos; **Cuarta ventana:** *Presentación de la Virgen en el Templo* (nº. 3 planta; fig. 25 anexo II), 1686, autor Francisco Herranz. Esta vidriera recoge la escena que narran los evangelios apócrifos. En ella aparece la Virgen con tres años de edad presentada por sus padres en el Templo de Dios, “lo mismo que otra Ana, madre del profeta Samuel, ofreció a su hijo para el servicio de Dios en el tabernáculo donde se manifestaba su gloria” (Sam 1, 21-28); igual que, años después, María y José llevarían a Jesús recién nacido al Templo para presentarlo al Señor (Lc 2, 22-38). María en el Templo. Toda su belleza y su gracia —estaba llena de hermosura en el alma y en el cuerpo— eran para el Señor. Es este el contenido teológico de la fiesta de la Presentación de la Virgen. En la vidriera aparece la Virgen ascendiendo por una enorme escalera; al final se encuentra el Sumo Sacerdote. Cabe destacar que no se representan los quince escalones que la niña asciende en los evangelios, sino algunos menos.

Quinta Ventana: *Los Desposorios de la Virgen María*, (nº. 4 planta; fig. 26 anexo II), 1687, autor Fernando Herranz. El episodio de los desposorios con José reviste gran importancia en la vida de la Virgen. José era de la estirpe real de David y, en virtud de su matrimonio con María, conferirá al hijo de la Virgen —Hijo de Dios— el título legal de hijo de David, cumpliendo así las profecías. A José, noble de sangre y más noble aún de espíritu, la Iglesia aplica el elogio que la Sabiduría divina había hecho de Moisés: “fue amado de Dios y de los hombres y su memoria es bendecida” (Sir 45, 1). María solo sabe que el Señor ha querido desposarla con José, un varón justo que la quiere y la protege. José sólo sabe que el Señor desea que sea custodio de María. Israel ignora a esta pareja de recién casados. José siempre callado. María discreta siempre. Pero Dios se complace y los ángeles se admiran. La escena se representa en el Templo de Jerusalén rodeada de hombres, uno de ellos, José ofrece, con una vara y una rosa, un anillo a María, como símbolo de su unión sagrada.

El recorrido mariano se continua por la **-nave de la epístola (meridional)-**, para proseguir después por la del evangelio (septentrional). A partir de aquí las ventanas presentan tres huecos con tres vidrieras²⁴ -solo nos vamos a referir a la central-. **Primer ventanal** (sobre la capilla del Cristo del Consuelo), se representa *La Anunciación del Nacimiento de Jesús* (nº. 5 planta; fig. 27 anexo II), 1544, autor Nicolas Vergara, a quien se le abonan 41.250 maravedís²⁵. “En el sexto mes fue enviado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un varón de nombre José, de la casa de David, y el nombre de la virgen era María” (Lc 1, 26-27). El relato es uno de los acontecimientos

²⁴ Ventana termal.

²⁵ CORTÓN, 1997, p. 138.

más relevantes de la vida de la Virgen. Siguiendo la iconografía tradicional, en la vidriera María aparece arrodillada en oración, vestida de azul y rojo, tocada y con nimbo. A su lado se produce la llegada del arcángel Gabriel sobre una nube, vestido de amarillo y azul, con el brazo levantado y señalando con el dedo índice el mensaje que comunica a María; la paloma sobre halo luminoso y dorado iconografía del Espíritu Santo, y en la parte superior de la composición, Dios Padre bendiciendo; todo tiene un especial significado. La escena, llena de belleza y fuerte colorido, se enmarca en una arquitectura que emplea un lenguaje plenamente renacentista.

Segundo ventanal central (sobre la capilla de Santiago), *La visita de María a Santa Isabel* (nº 6 planta; fig. 28 anexo II), 1544, autor Nicolás de Holanda. “Así que oyó Isabel el saludo de María, exultó el niño en su seno, e Isabel se llenó del Espíritu Santo, y clamó con fuerte voz: ¡Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre!” (Lc 1, 41). En la escena, enmarcada por una arquitectura clasicista, adquiere especial protagonismo el abrazo entre las dos mujeres; una joven, María y una anciana, Isabel, en presencia de un hombre y de una mujer. En la parte alta de la casa, Zacarías se asoma a la ventana.

Tercer ventanal central (sobre la capilla de Santa Bárbara), *el Nacimiento de Jesús en Belén* (nº. 7 planta; fig. 29 anexo II), 1543, autor Gualter Ronch. “Sucedió en aquellos días que salió un decreto del emperador Augusto, ordenando se empadronase todo el Imperio. Este primer empadronamiento se hizo siendo Cirino gobernador de Siria. Y todos iban a empadronarse cada cual a su ciudad. También José, por ser de la casa y familia de David, subió de la ciudad de Nazaret, en Galilea, a la ciudad de David, llamada Belén, en Judea, para empadronarse con María, su esposa, que estaba encinta. Y sucedió que mientras estaban allí, le llegó el tiempo del parto a ella y dio a luz a su hijo primogénito, le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no había sitio para ellos en la posada” (Lc. 2, 4-7). Este vidriero empieza a eliminar la arquitectura en sus composiciones. En la escena aparece representada la vara de Aarón y el vaso de Maná, a la derecha y Moisés y la zarza ardiendo y el vellochino de Gedeón, a la izquierda. La vidriera se encuentra en mal estado de conservación, sobre todo por su ubicación en la catedral, y está pendiente de restauración.

Cuarto ventanal central (sobre la capilla del Descendimiento), *La Circuncisión de Jesús* ... (nº. 8; planta; fig. 30 anexo II), 1548, autor los Pierres. Siendo la circuncisión del hijo el primer deber religioso del padre, José con este rito (Lc. 2, 21) ejercita su derecho-deber respecto a Jesús. El principio según el cual todos los ritos del Antiguo Testamento son una sombra de la realidad (Heb. 9, 9 s.; 10, 1), explica el por qué Jesús los acepta. Como para los otros ritos, también el de la circuncisión halla en Jesús el «cumplimiento». La Alianza de Dios con Abraham, de la cual la circuncisión era signo (Jn. 17, 13), alcanza en Jesús su pleno efecto y su perfecta realización,

siendo Jesús el «sí» de todas las antiguas promesas (Cor.1, 20). En la composición se representa a Jesús siendo circuncidado, a los ocho días de nacer, acompañado de la Virgen con su Madre a los ocho días de nacer. Su descripción resulta difícil de realizar debido a su mal estado de conservación, sobre todo por su ubicación en la catedral y está pendiente de restauración.

Quinto ventanal central y ultimo (sobre la capilla de San Blás), *La Adoración de los Magos* (nº. 9 planta; fig. 31 anexo II), 1548, autor los Pierres. “Después de nacer Jesús en Belén de Judea en tiempos del rey Herodes, unos Magos llegaron de Oriente a Jerusalén, preguntando: ¿Dónde está el Rey de los judíos que ha nacido? Porque vimos su estrella en Oriente y hemos venido a adorarle (Mt. 2, 1-2). San Mateo anota que, al oír esa pregunta, el rey Herodes se inquietó, y con él toda Jerusalén (Mt. 2, 3). La escena aparece articulada en dos partes: la terrena y la celestial; en medio una arquitectura. En la parte baja aparece la Virgen con el Niño en su regazo ya su lado, San José, que reciben a los Reyes Magos guiados por la Estrella de Belén, desde Oriente hasta Nazaret, para presentar sus ofrendas, oro, incienso y mirra.

De la nave meridional, el itinerario recorre la fachada occidental donde se sitúan dos vidrieras relacionadas con la Virgen: **la primera**, *La Presentación de Jesús en el Templo* (nº. 10 planta; fig. 32 anexo II), 1545, autores los Pierres. Este rito (Lc. 2, 2 ss.), incluye el rescate del primogénito e ilumina la posterior permanencia de Jesús con doce años en el templo. El Evangelista pone de manifiesto que “su padre y su madre estaban admirados de lo que se decía de él” (Lc. 2, 33), y, de modo particular, de “lo dicho por Simeón”, en su canto dirigido a Dios, al indicar a Jesús como la “salvación preparada por Dios a la vista de todos los pueblos” y “luz para iluminar a los gentiles y gloria de su pueblo Israel” (Lc. 2, 30-34). En la escena se representa a María y José con el Niño, el sacerdote, Ana y el anciano Simeón, todos ellos en el Templo. El escenario elegido y el cromatismo realzan la composición. **La segunda vidriera**, *la Huida a Egipto y matanza de los inocentes* (nº. 11 planta; fig. 33 anexo II), 1545, autores los Pierres. Después de la presentación en el templo el evangelista Lucas dice que “se cumplieron todas las cosas según la Ley del Señor, volvieron a Galilea, a su ciudad de Nazaret. El niño crecía y se fortalecía, llenándose de sabiduría; y la gracia de Dios estaba sobre él” (Lc. 2, 39-4). Pero, José fue avisado por un ángel “levántate, toma contigo al niño y a su madre y huye a Egipto; y estate allí hasta que yo te diga. Porque Herodes va a buscar el niño para matarle”(Mt. 2, 13). La escena se articula en dos partes: terrenal y celestial. En la primera, se representa a María sobre un asno blanco con su hijo en brazos y acompañada por José. En la parte superior, un grupo de ángeles que van a acompañarlos en el viaje a Egipto.

De la fachada occidental, pasemos a la nave central -lado septentrional-, donde empezamos desde los pies del templo, **en el primer tramo, en el ventanal central**, se representa: *Cristo en la Cruz* (nº. 12 planta; fig. 34 anexo II), 1546, autores los Pierres. Toda la tierra se cubrió de tinieblas. Jesús clamó con fuerte voz “Elí, Elí, ¿lemá sabacthaní?, es decir, Dios mío, Dios mío,

¿por qué me has abandonado?” (Mt. 27,46). Dando por finalizada su misión en la tierra y habiendo cumplido lo que Dios le había encomendado. Esta vidriera utiliza la iconografía tradicional: Cristo en la cruz, con el *perizonium* (pañó de pureza) de lino, la herida en el costado, los ojos cerrados, la cabeza ligeramente ladeada, la corona de espinas y la inscripción con el acrónimo INRI (“Jesús Nazareno, Rey de los Judíos”). A su lado, María rota de dolor, desfallecida, es sujeta por San Juan; a los pies de la cruz, María Magdalena. Detrás del madero, los ángeles acompañan al Hijo de Dios hecho hombre. La escena está llena de matices cromáticos y contiene gran dramatismo.

De aquí nos dirigimos **al quinto tramo**, desde los pies, inmediato al crucero, donde se coloca en el ventanal central una vidriera en que aparece representada la Virgen, la *Ascensión de Cristo a los Cielos* (nº. 13 planta; fig. 35 anexo II), 1548, autores los Pierres. Jesús se aparece a la Virgen María, los apóstoles y otros discípulos cuarenta días después de resucitar, transmitiéndoles las últimas instrucciones antes de subir al Cielo. Después, fueron al monte de los Olivos donde los bendijo, mientras ascendía junto a su Padre. (Lc. 24, 50-53). En la vidriera, después de la restauración llevada a cabo por Vetraria Muñoz de Pablos, se aprecia con toda nitidez y cromatismo el detalle con el que se narran los acontecimientos. La escena aparece distribuida en dos partes: en la terrenal se representa a María, de espaldas, rodeada de San Juan, como discípulo preferido, y del resto de los apóstoles contemplando su ascensión. Los personajes aparecen en círculo, muy agrupados y logran profundidad en la composición. En la parte superior, se pinta la montaña desde donde sube Jesús a los cielos. El Hijo de Dios aparece dentro de un círculo de nubes algodonosas con querubines; solo se le ve la mitad del cuerpo, pero los Pierres, para evitar confusión sobre la temática, pintan los pies llagados de Cristo. Para que el fiel no tenga ninguna duda.

Finalmente, el recorrido se detiene en el **brazo norte del crucero**, donde se representan cuatro temas marianos, de un solo vano: *Pentecostés*, *Muerte de la Virgen*, *Asunción* y *Coronación*. Comencemos por la **quinta vidriera**, *Pentecostés* (nº. 14 planta; fig. 36 anexo II), autor Francisco Herranz, 1685. “Y se les aparecieron lenguas repartidas, como de fuego, asentándose sobre cada uno de ellos” (Hechos 1:16-2:4). Siguiendo una iconografía tradicional, el vitral aparece dividido en dos partes: la terrenal y la celestial. En la primera, la escena se desarrolla en el interior de una casa; la Virgen, en el centro, está rodeada de los apóstoles y de algunas mujeres con lenguas, como llamaradas, encima de sus cabezas, llenándose todos del Espíritu Santo, representado en la parte de arriba, en forma de paloma. La composición, llena de figuras, se caracteriza sobre todo por el cromatismo que utiliza. **Sexta vidriera**, *Muerte de la Virgen o Tránsito* (nº, 15 planta; fig. 37 anexo II), 1685, Francisco Herranz. Se presenta la muerte de María como un acontecimiento de amor que la llevó a reunirse con su Hijo Divino, para compartir con Él la vida inmortal. “Al final de su existencia

terrena habrá experimentado, como San Pablo -y más que él- el deseo de liberarse del cuerpo para estar con Cristo para siempre" (JP II, 25-junio-97). Se representa a la Virgen mayor en la cama, rodeada de once apóstoles y dos mujeres. unida en cuerpo y alma glorificado diferenciándola del resto de los mortales a causa de su pureza y divinidad al concebir por obra de Dios a Jesús (Espinosa, 2019, 115). Es el tránsito de la Tierra al Cielo. La composición, llena de figuras, utiliza el mismo cromatismo que la anterior vidriera. **Séptima** (rosetón norte). **Octava vidriera**, *Asunción* (nº. 16 planta; fig. 38 anexo II), 1685, Francisco Herranz. La Virgen subió al Cielo en cuerpo y alma, ya que recibió este privilegio, como ya hemos comentado antes, por ser la madre del hijo de Dios y por haber dado su cuerpo inmaculado a Cristo. En la escena se representa a María, joven, vestida de azul y rojo, ascendiendo al reino de los cielos en una nube rodeada de ángeles; en la parte baja, el sepulcro, como símbolo de la victoria sobre la muerte. En esta vidriera se utilizan colores muy brillantes y de gran fuerza expresiva, ya que este es un tema de gran relevancia dentro del ciclo mariano. Y, por último, **la novena vidriera** se dedica a la *Coronación de la Virgen* (nº. 17 planta; fig. 39 anexo II), 1682, Francisco Herranz. Aparece representa la Virgen en el Cielo, coronada por la Santísima Trinidad, el Padre, a la derecha y el Hijo, a la derecha del Padre y el Espíritu Santo, en una posición central, figurado simbólicamente en una paloma con rayos de luz. María está rodeada de ángeles que simbolizan la divinidad. A los pies de la vidriera una cartela con la inscripción "Diola la Tierra".

Para finalizar el itinerario nos gustaría indicar que desde la Semana Santa 2019, el Cabildo de la Catedral de Segovia oferta una visita de las vidrieras que pretende unir el arte y la iconografía de la Pasión, Muerte y Resurrección.

El perfil del turista cultural al que va dirigido este itinerario responde a personas exigentes, muy motivadas, que les gusta el contacto directo con el atractivo cultural significativo, sin masificación y que tienen una gran percepción de la calidad de los recursos y sobre todo de su autenticidad. Es evidente que recorrer los anditos de la Catedral de Segovia para completar este programa iconográfico mariano, de gran calidad artística, lumínica, catequética, y devocional, es una experiencia única e irrepetible, que, sin duda nos acerca a Dios.

CONCLUSIONES

Algunas de las conclusiones que podemos deducir tras esta investigación son:

- La gran importancia de las vidrieras históricas de la Catedral de Segovia había permanecido prácticamente desconocida hasta hace pocos años, tanto para el gran público como para los amantes del arte.
- El porqué de su importancia radica en sus autores, a las características artísticas y técnicas de las obras, al valor histórico de estas vidrieras dentro del panorama español e internacional, a la época de su realización -desde el siglo XVI hasta el siglo XX-, y a su estado de conservación.
- El hecho de que se haya conservado un grupo tan importante de vitrales en su ubicación original representa un hecho extraordinario y excepcional.
- La presencia de los vidrieros: Pierre de Holanda, Pierre de Chiberri, Gualter de Ronch, Nicolás de Holanda, procedentes de los Países Bajos, explica los fuertes vínculos económicos, políticos y artísticos que existían con Castilla.
- Los fuertes y constantes intercambios culturales entre los Países Bajos y España.
- La transformación del espacio arquitectónico de la catedral mediante un juego de luces y colores que lograr alterar la luz del exterior de forma simbólica e irreal.
- La pervivencia del lenguaje de las vidrieras desde el siglo XVI hasta el XX.
- El acercamiento al misterio de la Redención mediante el programa iconográfico de las vidrieras.
- La importante labor de restauración llevada a cabo por la empresa Vetraria Muñoz de Pablos que ha logrado analizar los tipos de vidrios utilizados, las pinturas y su forma de aplicación, el tipo de plomo, así como las soldaduras empleadas, los sistemas metálicos de anclaje y sujeción, las diferentes patologías de deterioro, et, etc., no hubiese sido posible sin el desmonte de las vidrieras, su estudio, análisis y posterior restauración.
- El auge de la demanda actual del turismo cultural basada en la experiencia como objeto principal del viaje y la necesidad de conocer recursos auténticos y singulares.
- Las nuevas formas de diferenciación del turismo cultural.
- El llamado “turista activo”, no masificado, que pasea por los anditos de la catedral para poder observar las vidrieras.
- Las vidrieras de la Catedral de Segovia como recurso turístico cultural de primer orden.
- El diseño de un itinerario cultural “ex profeso” de las vidrieras donde aparezca la Virgen María, como forma patrimonial de promoción cultural.
- El itinerario lumínico, artístico y cultural mariano como vehículo de fusión o interrelación de diferentes patrimonios tangibles e intangibles y su vinculación a un recorrido histórico lineal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ART-DECÓ, A. V. Y., (2010): *Proceso de elaboración de una vidriera en grisallas y esmalte; de forma tradicional*. Blogspot. Recuperado de: <http://vidrierasartdeco.blogspot.com/2010/11/proceso-de-elaboracion-de-una-vidriera.html> (Consulta: 18/07/2021)
- AZAÑEDO, B., (2019): *Las vidrieras de la catedral, las vidrieras del alma*. Cathopic. Recuperado de: <https://focus.cathopic.com/arte-cultura/las-vidrieras-de-la-catedral-las-vidrieras-del-alma/> (Consulta: 31/06/2021)
- Catedral de Segovia*. (2018). Twitter. Recuperado de: <https://twitter.com/i/web/status/1064458669226627072> (Consulta: 15/10/2021)
- Catedral de Segovia*. (s. f.). Terranostrum. Recuperado de: <https://www.terranostrum.es/turismo/catedral-de-segovia> (Consulta: 20/05/2020)
- CORTÉS, F., (2015): *Principales Actuaciones en la Conservación – Restauración de Vidrieras, Ge-Conservacion*, 8, 122-133. Recuperado de: <https://doi.org/10.37558/gec.v8i0.298> (Consulta: 05/10/2021)
- CORTÓN DE LAS HERAS. M^a. T., (1997): *La construcción de la Catedral de Segovia, 1525-1607*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Segovia.
- (2013): “El campanario gótico de la catedral de Segovia”, en *Alma ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*/coord. Por Miguel Ángel Zalama Rodríguez, Pilar Mogollón Cano-Cortes, Salvador Andrés Ordax (hom.), pp. 53-58.
- (2014): “De la Catedral Vieja a la Catedral Nueva: transmisiones artísticas y culturales”, *Estudios Segovianos*, 113, pp. 37-67.
- CORZO, M.A. y VALENTIN, N., (1994): “Conservación de vidrieras históricas: análisis y diagnóstico de su deterioro”. [Actas de reunión, *The Getty Conservation Institute*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales], Santander, España.
- DEL RÍO, J. M. M., (2013, 30 junio): *La luz gótica. Paisaje religioso y arquitectónico de la época de las catedrales Hispania Sacra*. Hispaniasacra. Recuperado de: <https://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/348> (Consulta: 10/05/2020)
- DIEZ, J., (2006): *Catedral de Segovia*. jdiezarnal. Recuperado de: <http://www.jdiezarnal.com/catedraldesegovia.html> (Consulta: 15/05/2020)
- Edades del Hombre 2021, Burgos, Carrión de los Condes, Sahagún*. Portal Oficial de Turismo de la Junta de Castilla y León, Recuperado de: <https://www.turismocastillayleon.com/es/lasedades> (Consulta: 10/11/2021)
- ESCRIG, F., (2000): “La estructura gótica: o de cómo las fuerzas encontraron su camino”, en Graciani, A., (ed.), *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- ESPINOSA, J. M., (2019): *La luz de los misterios, vidrieras de la Catedral de Segovia*, (1^a ed.), editorial ArtiSpledore S.L., Segovia.
- Estructura del Templo–Catedral de Segovia*. (s.f.). Catedralsegovia. Recuperado de: <https://catedralsegovia.es/estructura-del-templo/> (Consulta: 15/05/2020)
- GALINDO, M., (2021): *Una década para recuperar la luz*. El Adelantado de Segovia. Recuperado de: <https://www.eladelantado.com/segovia/una-decada-para-recuperar-la-luz/> (Consulta: 05/10/2021).
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, I., et all., (2010): “La ciencia al servicio del arte”, en *Revista Memorias*, vol. 8, nº. 14.

- JANTZEN, H., (1979): *La arquitectura gótica*, (1ª ed.), ediciones Nueva Visión, Buenos Aires. *Las vidrieras de la catedral*. (s. f.). Jcyl. Recuperado de: <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/catedralSegovia/vidrieras.html> (Consulta: 26/05/2020)
- LÓPEZ DÍEZ, M., (2006): *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, Maestro de Obras Reales*, Segovia, Caja Segovia: Obra Social y Cultural.
- LORENTE, V. L., (s. f.): *Guía de la Catedral de Segovia*. Arreguias. Recuperado de: <https://www.arteguias.com/catedral/segovia.htm> (Consulta: 15/05/2020)
- MEDINA, J. M., (2012): *La luz natural como generadora del espacio arquitectónico de la catedral gótica*, tesis de doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.
- NIETO, V., (1989): *La luz, símbolo y Sistema visual (el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*, (4ª ed.), Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.
- NORTE, E., (2019): *Aquel 18 de septiembre de 1614 en el que un rayo incendió la torre de la Catedral de Segovia*. El Norte de Castilla. Recuperado de: <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/septiembre-1614-rayo-20190417193129-nt.html> (Consulta: 05/10/2021)
- ORTEGA Y GASSET, J., (1916): *El Espectador*, tm. V, III (1927).
- PIZZOL, D Y PIZZOL, S., (1993): *Manual práctico de la vidriera artística*, (1ª ed.), Grupo editorial EDUNSA, Edic. y Distr. Universitarias, S.A., Viladomat, Barcelona.
- Proceso de restauración | Vetraria Muñoz de Pablos*. (s. f.). Vetreria. Recuperado de: <http://vetraria.es/restauracion/proceso/> (Consulta 08/11/ 2021)
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura: *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de: <https://dle.rae.es> (Consulta: 19/09/2021)
- RUBIO, E., (2016). *Los vitralistas han restaurado ya casi la mitad de las vidrieras de la Catedral*. El Norte de Castilla. Recuperado de: <https://www.elnortedecastilla.es/segovia/201602/28/vitralistas-restaurado-casi-mitad-20160228122619.html> (Consulta: 05/10/2021).
- RUIZ HERNANDO, J. A., (1994): *La Catedral de Segovia*. Editorial Edileza, León.
- (2003): “La Catedral de Segovia en el Barroco”, *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos / cord*. Germán Antonio Ramallo Asensio, Universidad de Murcia.
- (2003): *Las trazas de la Catedral de Segovia*, Segovia, Diputación Provincial; Caja Segovia. Obra Social y Cultural.
- (2008): “Las vidrieras de la Catedral de Segovia: naves laterales”, *Estudios Segovianos*, nº. 108, pp. 545-583
- (2010): “Las vidrieras de la Catedral de Segovia: nave central”, *Estudios Segovianos*, nº., pp. 429-454.
- (2012): “Las vidrieras de la Catedral de Segovia: crucero y cabecera”, *Estudios Segovianos*, nº. 111, pp. 361-398.
- SIMSON, OTTO VON., (1993): *La catedral gótica*, (1ª ed.), Alianza Editorial, S.A., Madrid.
- TORQUEMADA, J., (2017). *10 secretos de la Catedral de Segovia*. Viajestic. Recuperado de: https://www.lasexta.com/viajestic/escapadas/secretos-catedralsegovia_20170611593db9070cf26e79aba7dcab.html (Consulta: 17/03/2020)
- Vidrieras. Catedral de Segovia*. (s. f.). Catedralsegovia. Recuperado de: <https://catedralsegovia.es/vidrieras/> (Consulta: 26/05/2020)

VILLEGAS, M.A., (2011): Página web de inter empresas. *Medidas para frenar el avance de su corrosión. Degradación y conservación de vidrieras medievales*. Recuperado de: https://www.interempresas.net/Cerramientos_y_ventanas/Articulos/52644-Degradacion-y-conservacion-de-vidrieras-medievales.html (Consulta: 05/10/2021).

ANEXO I

DATOS RELEVANTES DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA

Ficha técnica: Catedral de Segovia

Dimensiones: Longitud total del conjunto catedralicio	157 m.
Ancho	97 m.
Superficie construida total en planta	15.229 m. ²
Superficie del patio claustrado	588 m. ²
Superficie de terrazas	3.072 m. ²
Altura torre	71 m.
Altura cimborrio (interior)	41,5 m.
Altura cimborrio (exterior)	51,5 m.

Cronología constructiva

S. XIII	1228	— Se consagra la anterior Catedral románica.
S. XV	1470	— Juan Guas termina el claustro de la anterior Catedral.
S. XVI	1524	— Comienza el traslado del claustro desde el emplazamiento de la antigua Catedral al de la actual.
S. XVI	1525, 8 junio	— Se pone la primera piedra de la actual Catedral, encargándose de las obras Juan Gil de Hontañón.
S. XVI	1526, 15 septiembre	— Se nombra maestro a Rodrigo Gil de Hontañón.
S. XVI	1577	— Se nombra maestro a Juan de Mugaguren.
S. XVII	1615	— Juan de Mugaguren hace el remate de la torre (el anterior había sido destruido por un rayo).

Fig. 20. Ficha técnica de la Catedral de Segovia.

Fuente: Álvarez Alonso, M., Cámara Gómez A. y Álvarez Alonso M. D., (1989): “Levantamiento de la Catedral de Segovia”, *Informes de la Construcción*, Vol. 41, n.º. 401, mayo/junio.



Fig. 21. Plano del lugar dónde se encontraba la antigua Catedral de Segovia. jcy1.es

Fuente: <http://www.jcy1.es/jcy1/patrimoniocultural/catedralSegovia/laantiguacatedral.html>

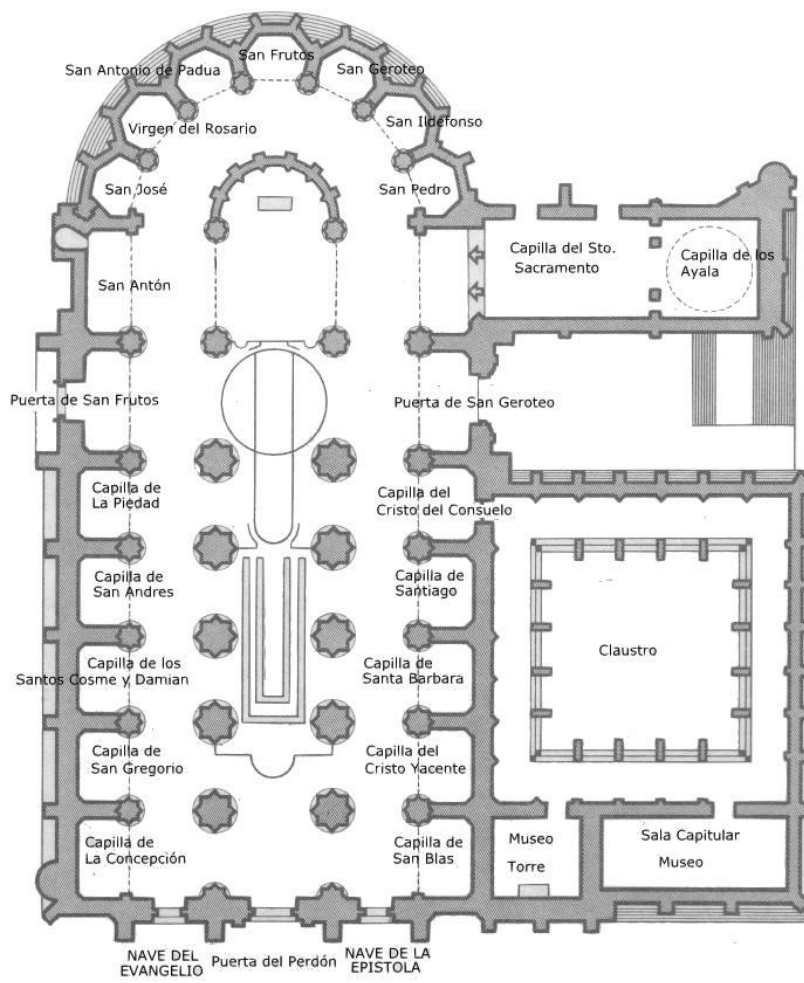


Fig. 22. Plano de la planta de la Catedral de Segovia. jdiezarnal.com

Fuente: <http://www.jdiezarnal.com/catedraldesegovia.html>

ANEXO II

VIDRIERAS DEL ITINERARIO LUMÍNICO REFERENTE A LA VIRGEN

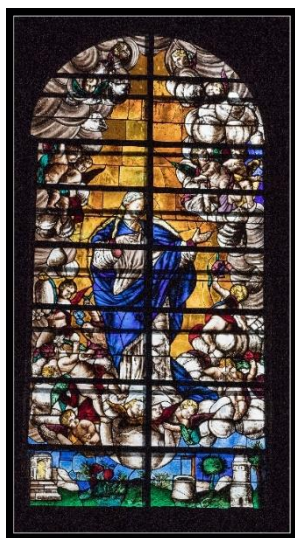


Fig. 23. Vidriera de la *Inmaculada*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 24. Vidriera de la *Natividad de la Virgen María*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

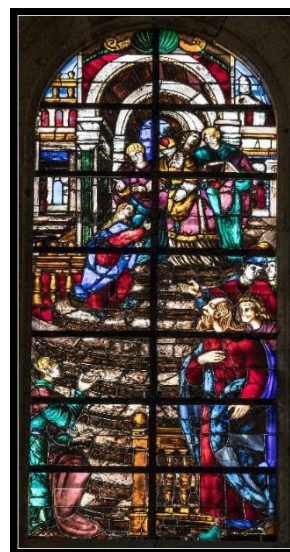


Fig. 25. Vidriera de la *Presentación de la Virgen en el Templo*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 26. Vidriera de los *Desposorios de la Virgen*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

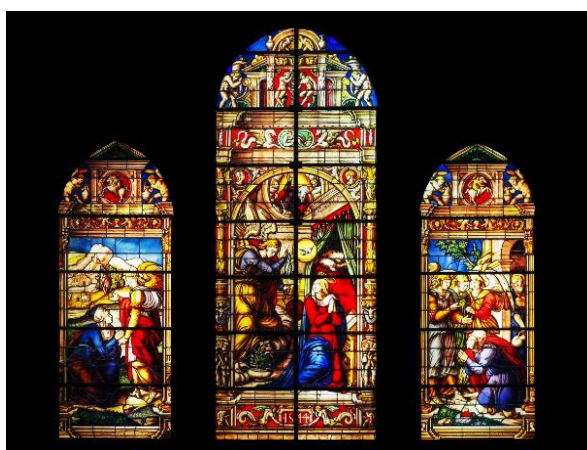


Fig. 27. Tríptico sobre la *Anunciación del Nacimiento de Jesús*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 28. Vidriera *María Visita a Isabel*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 29. Tríptico sobre el *Nacimiento de Jesús*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 30. Tríptico sobre la *Circuncisión*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 31. Vidriera *Visita de los Reyes Magos*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 32. Vidriera *Presentación de Jesús en el Templo*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

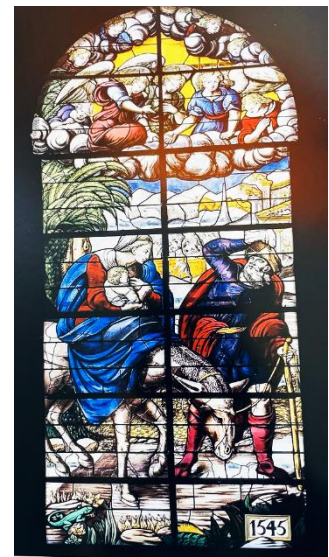


Fig. 33. Vidriera *La Huida a Egipto y matanza de los inocentes*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

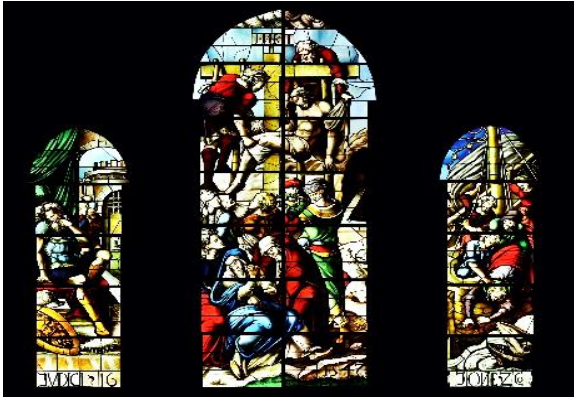


Fig. 34. Tríptico *Cristo Puesto en la Cruz*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

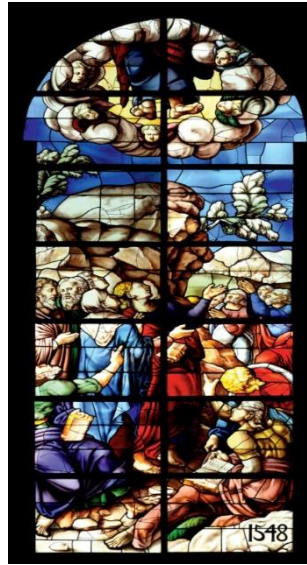


Fig. 35. Vidriera *Ascensión de Cristo*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 36. Vidriera *Pentecostés*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 37. Vidriera *Transito de la Virgen*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.



Fig. 38. Vidriera *Asunción*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

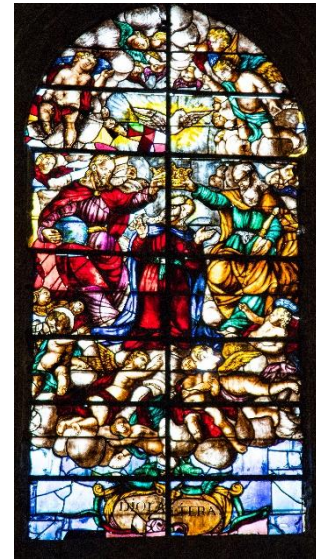


Fig.39. Vidriera *Coronación de la Virgen*.
Fuente: imagen cedida por la Catedral de Segovia.

