

INTERVENCIÓN EN LAS VIDRIERAS DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LOS REYES DE GRIJALBA (BURGOS).

M^a PILAR ALONSO ABAD
Universidad de Burgos

RESUMEN: *En el año 2001 culmina la restauración del conjunto vi-
tral de la iglesia parroquial de Santa María de los Reyes de Grijalba,
localizado en la cabecera. La fábrica de estas vidrieras hisóricas se
verifica a finales del siglo XV y principios del XVI. Esta última in-
tervención ha sido encomendada al taller burgalés de Vidrieras Ba-
rrio, que igualmente ha incorporado vidrieras de nueva creación en
unos óculos de la capilla mayor, de lenguaje abstracto y simbólico.*

PALABRAS CLAVE: Vidrieras, restauración, Santa María de los Reyes,
Grijalba.

ABSTRACT: *In 2001 the restoration of the set of stained glasses lo-
cated at the header of the Santa María de los Reyes of Grijalba pa-
rish church, is finished. The making of these historic stained glasses
is done at the end of the XV century and beginning of the XVI. This
last intervention has been commended to the Vidrieras Barrio
workshop located at Burgos, who have designed new stained glas-
ses at the main chapel to complete the historic ones, using an abs-
tract and symbolic language.*

KEY WORDS: Stained glasses, restoration, Santa María de los Reyes,
Grijalba.

El 3 de Diciembre del año 2000 se iniciaron las tareas de levantamiento de los paneles de los vitrales de la iglesia de Santa María de los Reyes de Grijalba para proceder a su restauración. Ésta ha sido la última de las intervenciones que han recibido unas vidrieras históricas, cuya composición actual se debe a la acción de los artistas que las fabricaron, distintas manos que procuraron su conservación, consolidación y restauración, y al natural proceso temporal, los agentes climatológicos y otras circunstancias históricas. Ha sido la más reciente de las páginas que se han escrito en la historia del conjunto vitral conservado en la iglesia parroquial; unas vidrieras que, como cualquier otra, desde que se crearon han necesitado a lo largo del tiempo sumar un proceso y una secuencia de actuaciones en ellas, en las que se jalonan las encaminadas a su conservación, mantenimiento, reparación y arreglo, restauración, sustitución e incluso transformación.

Desde esta última actuación, que culminaba con la instalación de los antedichos paneles, el 10 de Junio de 2001, se ha podido comprender la fábrica material del conjunto, los procedimientos y las metodologías aplicadas por sucesivas manos, a través de la documentación y las piezas que se conservan en la actualidad.

El conjunto vitral, que data de finales del S. XV y principios del XVI, es un modelo de vidriera que reúne las características de una etapa que ciertamente supone un punto de inflexión formal en el sistema de representación tradicional y cambio en el lenguaje técnico y estilístico. Una fábrica que es coincidente además con una de las etapas más florecientes de la vidriera burgalesa, precisamente cuando se desarrolla una variada y compleja actividad (1).

Los fundamentos tradicionales de la vidriera, esto es, elemento de cierre, transformación lumínica y matización cromática, así como servir de soporte iconográfico, se enriquecen en su ejecución por la intención de realizar en ella, una obra de arte.

(1) "Durante los años en que discurre la labor de Arnao de Flandes –desde finales del S. XV hasta entrado el S. XVI– Burgos era una ciudad próspera, que mantenía intensas relaciones comerciales, económicas y artísticas con los Países Bajos. (...) determinó que se produjera, dentro de un dominio de lo flamenco, una notable variedad de tendencias y corrientes, entre las que se aprecia, desde una fecha temprana, la interpolación de elementos de la nueva cultura renacentista, iniciándose la aplicación de un "corpus" decorativo y ornamental "a lo romano"". NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española*, Madrid, 1998, p.131.

El proceso de asimilación de unas nuevas formas fue inicialmente de convivencia; al discurso flamenco y su repertorio técnico y figurativo, se incorporaron paulatinamente elementos del nuevo lenguaje renacentista –de decoraciones, arquitecturas y enmarcamientos–, estudiados e inspirados en modelos importados de Italia. Se abrió un periodo de renovación plástica, de síntesis flamenco-renacentista, donde se combina lo figurativo con lo decorativo-arquitectónico.

El proyecto de restauración del conjunto fue encomendado al taller burgalés de Vidrieras Barrio. Además de su reconocida formación técnica en los procedimientos artísticos de la vidriera tradicional, los conocimientos en la conservación y restauración, la cualificación del equipo se supera por la experiencia y práctica ininterrumpida, siendo ya numerosa la relación y ejecución de proyectos –entre los que cabe reseñar de manera particular los que suponen la conjunción de restauración y obra de nueva creación integrados en espacios de arquitectura religiosa, como los vitrales de la Capilla de S. Juan Bautista (1996), los del primer tramo de la nave central (1999) y el de la fachada Occidental (2001) de la Catedral de Astorga, o el rosetón de la fachada Occidental de la Catedral de Orense (2000), entre otros–.

En el taller en definitiva, concurren las diferentes especializaciones para la consecución del proceso de restauración de vidriera histórica y creación de obra nueva.

DESCRIPCIÓN DE LA FÁBRICA Y PROGRAMA ICONOGRÁFICO

Dos importantes construcciones en la ciudad de Burgos, determinarían a partir del S. XIII otras tantas: el Real Monasterio de Las Huelgas y la Catedral. Sirven de paradigma en las soluciones de carácter arquitectónico que ofrecen, cuya imitación se hace más evidente en la zona Norte de la península. El influjo de ambas es diferenciado, y así, de la abadía cisterciense se tomará el modelo de su cabecera, mientras que los abovedamientos y los pilares del edificio de la basílica metropolitana burgalesa, servirán de ejemplo para los sistemas de cubierta y soporte.

La iglesia de Santa María de los Reyes (2), declarada monumento histórico-artístico nacional en 1983, guarda relación con esta influencia, y particularmente, con la del cenobio regio.

En su planta –cruciforme y con forma de T, compuesta de cabecera, transepto y tres naves– se distinguen algunos de los rasgos propios y comunes de las iglesias cistercienses, esto es, cabecera con capillas, transepto amplio y tres naves de cuatro tramos, divididas entre sí por pilares robustos.

En uno de estos elementos, la cabecera, es donde se encuentra el conjunto vitral que hoy contemplamos y que ha sido objeto de la última restauración y estudio detallado de sus componentes y materiales, técnicas de ejecución, conservación y restauración antecedentes.

La estructura arquitectónica de esta zona Este de la iglesia está formada por una capilla central con ábside poligonal de tres paños, y dos laterales de testero plano. Pertenería de esta manera, al grupo intermedio de una serie de soluciones híbridas –como es el caso del ábside central poligonal y los laterales rectos– de cabeceras de iglesias monásticas, a las que igualmente pertenece la Real Casa arriba mencionada (3).

Los lienzos poligonales de los ábsides de estas capillas han servido para instalar en ellas las vidrieras, salvo en la Sur, cuyo paramento Este no está abierto como así sucede en los otros casos.

La luz natural que reciben y tamizan es, por la localización de estas vidrieras, intensa. Aunque no siempre ha podido ejercer sus funciones en su totalidad, ya que a partir de la decimoctava centuria con la colocación de unos retablos, se definiría una decisiva actuación en los vitrales, encaminados a su remodelación y readaptación.

(2) Templo dedicado a la Virgen, bajo cuya advocación se rigen también los monasterios cistercienses. Hasta el S. XVII no se registra esta intitulación en la documentación. "Es curioso advertir que hasta 1673 no hemos visto en los libros parroquiales la advocación de Nuestra Señora de los Reyes (...)". CIDAD PÉREZ, J., Grijalba. Apuntes históricos, Burgos, 1988, p.22.

(3) Del análisis y clasificación referida asimismo al estudio de L. Torres Balbás. A este tipo de solución también responden otros monasterios castellano-leoneses, como los de Santa María de Matallana (Valladolid) –con cinco ábsides y siguiendo un plan bernardino más fiel–, S. Andrés de Arroyo (Palencia) y Villamayor de los Montes (Burgos) –ambos de tres–. BANGO TORVISO, I., Monjes y monasterios. El Cister en el medioevo de Castilla y León, Valladolid, 1998.

El sistema visual de la vidriera tradicional estaba firmemente consolidado en su práctica y significado hasta bien adentrado el S. XVI, al menos en lo referido a la funcionalidad dentro del edificio religioso. No obstante, el espacio arquitectónico delimita las posibilidades plásticas de los vitrales –como arte integrado en la arquitectura, ya que la evolución de la vidriera ha discurrido paralela a los conceptos de la arquitectura en cuanto al sistema lumínico y la articulación de los paramentos– cuando a partir de la época de los Reyes Católicos, la colocación de grandes retablos reduce la amplitud del ventanal en el muro (4).

A partir del S. XVIII las vidrieras del templo de Grijalba convivirán con los nuevos retablos (5) –el mayor, obra del ensamblador José López de Mata y reconocido en 1756 por el escultor José de Arce; y los colaterales de Sta. Ana y S. Vidal, cuya autoría en 1737 se debe al maestro arquitecto José García–, por medio de la apertura de ventanales en los mismos (6).

No existen evidencias documentales de que el programa vidriero contenido en la iglesia pudiera haber sido mayor de lo que hoy se conserva, pese a que por la última restauración verificada, cabe pensar que, por la reutilización de los restos –de distinta procedencia–, las técnicas empleadas, la composición y las intervenciones, así fuera.

La fábrica de este conjunto vitral corresponde a la segunda mitad del S. XV y el primer cuarto del XVI. De aquella son las vidrieras de los tres ventanales de la Capilla Mayor; y de ésta, el vitral de la capilla Norte de la cabecera.

Responde al modelo flamenco de representaciones figurativas y descripciones composisitivas, fuente de creación de los artistas eu-

(4) "(...) vanos reducidos abiertos en la parte superior a causa de los grandes retablos que se colocan en esta parte del edificio –capilla mayor– (...)". NIETO ALCAIDE, V., *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid, 1993, p.143.

(5) PAYO HERNANZ, R. J., *El retablo en Burgos y su comarca durante los S. XVII y XVIII*, Diputación Provincial de Burgos, 1997, 2 vols., T. I: 115, 244, 256, 271, 302, 334, 335, 367, 371, 386, 433; T. II: 260, 261, 277, 490.

(6) "(...) En esta centuria los cascarones nos remiten a los modelos generales de la centuria anterior aunque, en muchos, suelen introducir una novedad: la de apertura de ventanales en los mismos. Un buen ejemplo de cascarón dieciochesco lo hallamos en el retablo mayor de S. Lesmes (1750). Lo mismo ocurre en el retablo mayor de Grijalba (1752). En el retablo mayor de la Nuez de Abajo (1763) (...)". PAYO HERNANZ, R. J., *El retablo en Burgos y su comarca...*, T. I, 271.

ropeos a partir del XV. Un sistema que evoluciona tímidamente con la irrupción del Renacimiento, admitiendo y adecuando ciertos arquetipos y formas, como los reconocidos en las arquitecturas decorativas –y especialmente los enmarcamientos–. Estas "novedades clásicas" se incorporarían en el transcurso de las restauraciones e intervenciones posteriores a la fábrica flamenquizante. Conjugaba pues, dos sistemas: "(...) esta interpolación de elementos no obedecía a una voluntad orientada a configurar un sincretismo, sino una mezcla indiscriminada, hasta el punto de que desde principios del siglo XVI se produjo una combinación de repertorios que desembocó en una hibridación (...)" (7).

Los doseletes renacentistas son incorporados de acuerdo con los usos tradicionales de la vidriera, en combinación con la adición de arquitecturas renacentistas, tomadas de modelos y copias importados y a veces imitados de retablos, portadas y sepulcros, diseñando composiciones a modo de retablos. La definitiva implantación "del romano" determina una mayor preocupación por la descripción y la perspectiva. En su plasmación en la obra de arte, los talleres para este momento, ya habían empezado a dominar los recursos del nuevo sistema de representación, una técnica y procedimientos más adecuados para este fin: cifrados en la aplicación de grisallas y trazos que buscan un vocabulario común de composición.

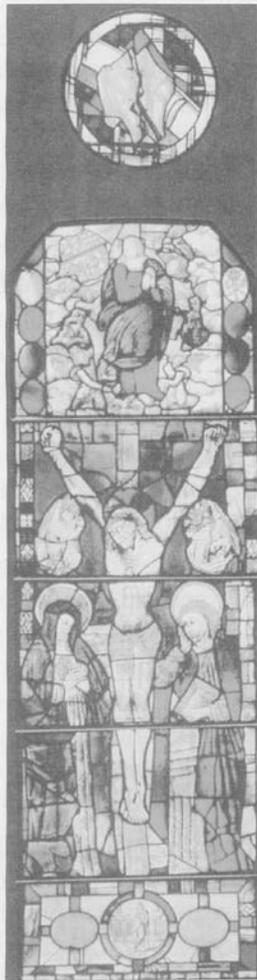
La imitación de los modelos italianos aplicables a la vidriera, era una práctica común en la arquitectura y escultura igualmente. Y en Burgos, su ejercicio por parte de importantes maestros vidrieros fue decisivo para hacerlo extensible a los talleres activos de finales del S. XV (8); "La producción de los vidrieros burgaleses en otros edificios y alguna obra conservada fuera de la ciudad demuestran que el Renacimiento fue una tendencia que arraigó pronto y de una manera intensa en los talleres de Burgos" (9).

(7) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española*, Madrid, 1998, p.147.

(8) "Desde finales del siglo XV habían hecho su aparición en Burgos las formas renacentistas a través de la presencia de Vigarny. (...) Ese ambiente, que afectó a artistas como Diego de Santillana y Arnao de Flandes, fue determinante para la orientación de otros vidrieros jóvenes, como los mencionados Arnao de Flandes y Arnao de Vergara, que iniciaban su actividad por entonces y a quienes, (...) marcó de forma definitiva la presencia de Siloé en Burgos (...)". NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española*, 148.

(9) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española*, 155.

El contenido iconográfico que presenta este conjunto de vidrieras, es de carácter religioso y figurativo, descrito en la tradicional representación de figuras en las diferentes lancetas del ventanal –más concretamente, de imágenes superpuestas en una lanceta–, de acuerdo con los usos llevados a cabo prácticamente desde los orígenes hasta finales del S. XV. Un sistema vigente en el momento de fábrica de este conjunto, que reserva la temática de santos, apóstoles, profetas y padres de la Iglesia, preferentemente en la nave central, capilla mayor y crucero.



Detalle del Vitral central de la Capilla Mayor

Estos elementos iconográficos se potencian y ennoblecen positivamente con la incorporación de arquitecturas, como los doseletes; unos enmarcamientos que sirven de apoyo evolutivo para las posteriores series decorativas "del romano", que, respetando los conjuntos iconográficos del XV, se incluirán en ulteriores intervenciones en los ventanales –por medio de reparaciones, restauraciones, etc.–, e incluso reformas en los ventanales, o recomposiciones de los propios vitrales.

Las vidrieras más antiguas se localizan en la capilla mayor, recogiendo en el lienzo central, las escenas del "Calvario" y "La Asunción" –correspondiente al último cuarto del S. XVI–. En los ventanales laterales, de dos lancetas, están representados en dobles registros superpuestos –de forma que cada imagen esté constituida en dos paneles–: "S. Pablo", "S. Pedro", el "Arcángel S. Miguel" y "Santa María Magdalena", en el paramento Noreste; y "S. Andrés", "S. Juan Bautista", "S. Sebastián" y "Santiago peregrino", en el Sureste.

La vidriera más moderna es la de la capilla Norte, con un interesante modelo trinitario de "Santa Ana, la Virgen y el Niño" (1515-1530); sus trazos y modelado recogen o anuncian lo que se perfilará en la vidriera renacentista, unas características más asentadas ya en otra de las piezas más interesantes del conjunto, el delicado medallón de "S. Judas Tadeo", de mediados del S. XVI, contenido en el ventanal central de la capilla mayor; una pieza que responde a las de factura renacentista, de menores dimensiones y colores más claros, recuperando en este sentido, el valor de la vidriera románica.

Los elementos materiales encontrados en esta última intervención suman todos aquellos componentes propios de la fábrica de la vidriera tradicional mayoritariamente –que a lo largo del tiempo y con distintos medios materiales e intensas restauraciones o intervenciones diferenciadas, han sido tratados para asegurar su conservación–, esto es: redes protectoras de hilo de hierro, armaduras estructurales de hierro forjado, mortero, red del plomo fundido en forma de H, estaño, vidrio soplado, grisalla marrón y amarillo de plata.

La técnica, prácticamente invariable, de acuerdo con la práctica llevada a cabo en el momento de su fabricación, así como en las líneas de intervención posteriores, ha respondido a las directrices generales del proceso de elaboración de cartones, el tratamiento del vidrio –en su producción, obtención por parte del artista vidriero, corte, etc.–, la técnica pictórica, la cocción, el emplomado, la insta-

lación –efectuada sobre barras estructurales y el galce de la fábrica; el mortero, una vez más, se empleó en este caso, para la sujeción de cada uno de los paneles que constituyen el vano– y protección de los paneles –con redes de hilo de hierro anclados a la estructura arquitectónica mediante marcos perimetrales, sustituidos con frecuencia de acuerdo con el proceso de deterioro de los mismos–; el recibido de mortero para la instalación de las vidrieras es una práctica habitual entre los vidrieros de todas las épocas.

Referido a las dimensiones de los vitrales, cabe señalar que ni los vanos son semejantes, ni tampoco los paneles que configuran un mismo ventanal.

El vitral de la capilla Norte de la cabecera es el menor de todo el conjunto. Su máxima dimensión es de 112'5 x 68 cm., alcanzada por la integración de tres paneles cuya anchura es constante –37'5 cm.– y una altura variable de 68 cm. –los paneles inferior y superior– y 45'5 cm. –correspondiente al panel central–.

En la capilla mayor, los ventanales Noreste y Sureste están compuestos de dos lancetas, estructuradas en cuatro paneles cada una. Tienen la misma anchura –31'5 cm.–, pero en altura aquel vitral supera al segundo. El primero es el que posee unas dimensiones más irregulares: la altura del conjunto norte es de 271'5 cm. y la lanceta sur alcanza los 269'2 cm.; asimismo, los paneles correspondientes a un mismo registro no se identifican con proporciones semejantes en altura –50'5 / 51'7; 84'5 / 88'5; 48'5 / 46; 88 / 83–. Son éstos, rasgos opuestos a los verificados en el ventanal Sureste, pues sendas lancetas se diferencian únicamente en un centímetro: la norte es de 275'5 y la sur de 274'5; en el registro inferior el panel norte tiene 73 cm. y el sur 72.

El vitral central es de 86'5 cm. de ancho y 266'5 de alto, articulado por medio de cinco paneles, de los cuales, el inferior tiene una altura de 37'5 cm. y los registros superiores, de 53, otros 53 cm., 55'5 y 67'5 consecutivamente.

INTERVENCIONES HISTÓRICAS

La característica fundamental de las piezas que conforman los vitrales, es la dispersa datación cronológica de las mismas. Al igual que en la mayor parte de las vidrieras históricas, forma parte de las

actuaciones necesarias, muchas veces, debidas a la propia naturaleza frágil del vidrio y encaminadas en tal caso a su restauración, reintegración, sustitución, etc., y otras, por las directrices estéticas imperantes en un momento, la trayectoria de intervención de los promotores o quienes custodian el delicado patrimonio que constituye una vidriera –considerada buena parte de su historia como un arte menor–.

De este modo, una profunda e íntegra restauración y consolidación del conjunto de vidrieras conservado en Santa María de los Reyes, ha podido ofrecer en su resultado, un estudio de las piezas integrantes del mismo, no sólo en su estado de conservación, técnica de fabricación, tratamiento del vidrio o metodología empleada, entre otros pormenores, sino también una secuencia cronológica de las intervenciones practicadas.

De la clasificación de las piezas, es posible extraer una relación cronológica de las mismas, aunque no represente un criterio definitivo de datación, ya que algunos de estos elementos de vidrio han podido ser incorporados en los paneles, procedentes de otras vidrieras abatidas –del mismo edificio o de otro, e incluso de otra época de fábrica–.

Pese a todo, efectivamente en este conjunto vitral se puede concluir que las piezas conservadas datan del momento de su fábrica en un porcentaje muy elevado, es decir, la segunda mitad del S. XV y el primer cuarto del S. XVI. Son, afortunadamente pocas, las que se encuadran en otras épocas, lo que facilita la comprensión del tipo de intervenciones llevadas a cabo a lo largo de su historia.

Por ello encontramos pequeñas piezas de finales del S. XIII o principios del S. XIV, incorporadas, siempre, en los enmarcamientos del ventanal Noreste y el central de la capilla mayor, procedentes en este caso de otros vitrales, e incorporadas en algún momento por necesidad de conservación de la vidriera o cierre del vano.

A mediados del S. XVI se integra en el registro inferior de la vidriera central de la capilla mayor, un delicado medallón que reproduce una escena completa, a escala reducida y en una única pieza, como era propio en las vidrieras del momento y de habitual práctica de los talleres centroeuropeos.

En este mismo ventanal se centra nuevamente la atención en el último cuarto del S. XVI, cuando se actúa en el panel superior, para incorporar una representación de "La Asunción de la Virgen".

El resto de intervenciones se han llevado a cabo a principios del S. XVI, y en la última restauración del año 2001.

Coincidiendo con la fecha de realización de la vidriera de la capilla Norte de la cabecera –"Santa Ana, la Virgen y el Niño"–, se efectúan unas pequeñas restauraciones en algunos de los paneles de los ventanales de la Capilla Mayor. Concretamente en el cuarto registro de la lanceta norte del ventanal Noreste –túnica de S. Pedro–; en el ventanal central, en los paneles inferior y superior –motivos decorativos–; y en distintos registros del ventanal Sur: inferior –escudos heráldicos, túnica del Apóstol Santiago–, tercero –dos piezas de las túnicas de S. Andrés y S. Juan Bautista– y cuarto –cabeza de S. Andrés, pieza del aspa de la cruz de su martirio y los remates de las dos lancetas del ventanal–.

Con la más reciente restauración, llevada a cabo en el taller vidriero burgalés, se han reintegrado piezas en todos los ventanales. De esta manera se reconocen las nuevas en el registro inferior del vitral de la capilla Norte de la cabecera; en el segundo, tercero y cuarto panel de la lanceta Norte del ventanal Noreste de la capilla Mayor –cabeza del Arcángel S. Miguel y piezas del enmarcamiento–; en la lanceta Sur del mismo ventanal, en el panel inferior, tercero y cuarto –piezas de elementos decorativos y túnica de S. Pedro–; en todos los paneles del vitral central ha sido imprescindible incorporar pequeñas piezas que completaran los mismos –elementos decorativos, rostro de Cristo, y manto de la Virgen y S. Juan–; y del ventanal Sur son nuevas dos piezas en los registros inferior y cuarto –mantos de Santiago Apóstol y S. Juan Bautista y elementos decorativos–. Íntegramente nuevos son los vitrales que cubren los óculos de la Capilla Mayor, respondiendo a la tipología de vidriera abstracta.

Dado el carácter excesivamente frágil de este arte por el material con el que se trabaja, tanto en su tratamiento como en su conservación, es necesaria una tarea perseverante de mantenimiento y vigilancia, que no siempre se ha podido o sabido llevar a cabo. Los mismos artífices de las obras han procurado con frecuencia su reparación y consolidación, un ejercicio que en otras ocasiones ha sido realizado por personas encargadas de su aderezo, sin tener una adecuada preparación técnica del procedimiento tradicional vidriero, motivo por el cual es posible apreciar la colocación invertida de algunas piezas, sustitución o composición integrante de piezas ajenas al conjunto inicial, etc.

Del conjunto que hoy se conserva en la cabecera, se distinguen dos etapas de fábrica. Al primer ciclo pertenecen las vidrieras de la Capilla Mayor, y hacia 1530 pertenece la obra de la vidriera de Santa Ana trinitaria; es en este segundo momento cuando el artista se ocupó también de la recomposición de los primeros vitrales, concretamente en la reintegración total y parcial de los motivos heráldicos contenidos en los ambos registros inferiores del ventanal Sur, y en la vestimenta de S. Pablo del ventanal Norte. En esta intervención se recogió el tratamiento y los trazos ya contenidos por el creador, armonizando todo el conjunto. Con ello se completaba una participación conjunta en la definición y configuración de lo que sería ya el programa definitivo de esta iglesia.

A partir del S. XVII se registran actuaciones puntuales, que no confieren modificaciones sustanciales en el contenido iconográfico, sino que se limitan a ser de carácter material. El deterioro de los elementos estructurales y de los vidrios suponía una imperiosa tarea de arreglos in situ, que se concretó en los plomos de rotura y resañados, integración de morteros y la revisión de las redes exteriores, especialmente intensa durante el primer tercio de la centuria.

Sin embargo sí fue determinante la colocación de los retablos, alterando el programa vidriero, pues unos paneles quedan parcialmente ocultos, y otros ven alterada su composición con objeto de intensificar su cromatismo y luminosidad. El espacio donde se iban a ubicar ya estaba estructurado con un nivel de ventanales que dotaban de luz el interior; de esta manera, la solución arbitrada, como en casos similares de vanos preexistentes, fue la de adecuar la traza retabística: "(...) En otros muchos casos, el retablo llegaba hasta la línea de ventanas y fue entonces cuando su propia traza venía condicionada por estos ventanales ya que la obra de madera tenía que respetar los huecos en los lugares correspondientes. Así ocurrió en el retablo mayor de S. Lesmes o en los retablos colaterales de Itero del Castillo, Grijalba, La Nuez de Abajo (...)" (10).

Únicamente tres de los ventanales vieron encubiertos sus registros inferiores, prescindibles lumínicamente –Santa Ana, la Virgen y el Niño, y los de la Capilla Mayor–. Pero en composición, el grupo más desarticulado será el del "Calvario", en un intento de re-

(10) PAYO HERNANZ, R. J., *El retablo en Burgos y su comarca...*, T. I, 302.

construir cromáticamente un espacio adecuado para el presbiterio, esto es, rico en policromía; estructuralmente, se retirará un parteluz para la nueva composición del vitral.

En definitiva, en la decimoctava centuria se procederá a una remodelación, tomando como criterio la imitación y reproducción de los motivos de los vidrios, los trazos y composición originales. Se reintegran igualmente, restos de vidrieras de mediados de los S. XIII, XIV y XVI, o del autor del primer ciclo.

En este sentido, se han encontrado durante la última restauración, piezas inconexas de finales del S. XIII y principios del XIV; aunque los fragmentos que han podido ser reconstruidos apenas ofrecen la posibilidad de identificarlos con restos de anteriores vidrieras de la iglesia. Probablemente fueran utilizadas para cerrar aquellas lagunas que presentaban las vidrieras, siendo seleccionadas por quien le fue encomendada esa labor y que contó para ello con un conjunto de fracciones de vidrieras abatidas.

Posteriormente el mantenimiento ha sido regular y exacto en los elementos que lo requerían, como la revisión de las redes protectoras, incorporación de vidrios industriales como elemento de cierre, fijados y adheridos con masillas o morteros, o el levantamiento de paneles enteros para su limpieza y restauración (11).

PROCESO DE RESTAURACIÓN

Dado el estado de conservación de las vidrieras, se recomienda una inmediata intervención, que se verifica a finales del año 2000; una intervención promovida por la iglesia parroquial y con la participación de la Junta de Castilla y León, así como ADECO Camino.

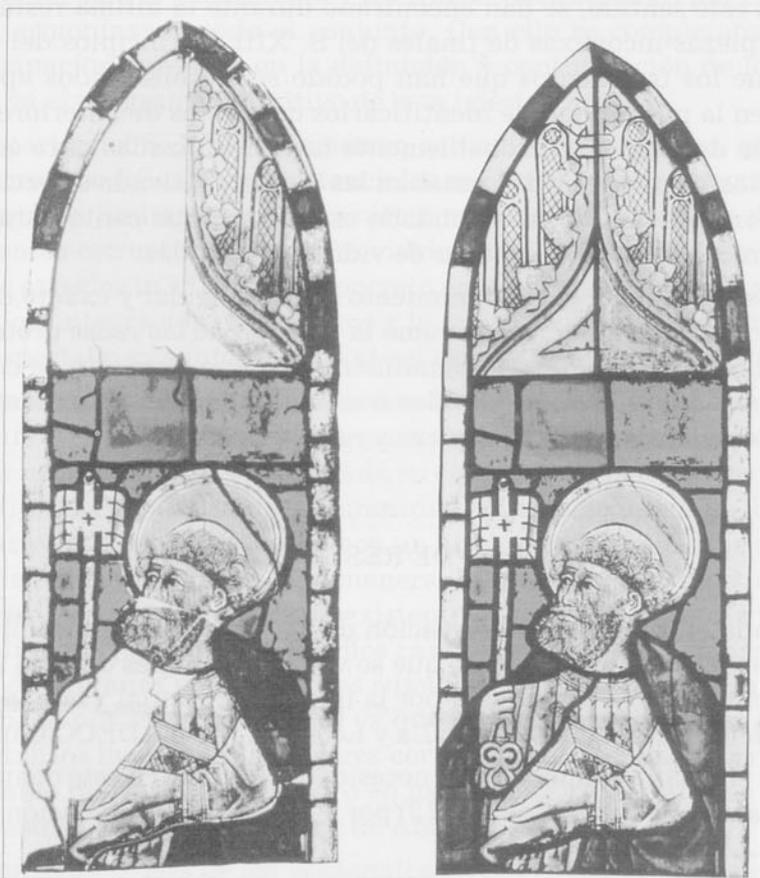
Ya en 1988 se anunciaba la necesidad de actuar en este conjunto, una tarea que fue pospuesta (12) por a la urgente intervención para

(11) El panel superior del ventanal Norte de la Capilla Mayor, correspondiente al segundo registro de la vidriera, identificado con la imagen el Arcángel S. Miguel, fue reinstalado —una vez levantado para su restauración— invertido.

(12) "La limpieza del polvo del hermoso retablo del siglo XVIII, arreglo de unas vidrieras y otros asuntillos pendientes requieren un tratamiento específico y distinto y son secundarios frente al problema urgente y principal, que, confiamos, ha sido resuelto". Esta intervención en el templo quedaba expuesta en un capítulo ti-

consolidar las columnas de la nave central así como renovar y preservar las cubiertas de humedades que dañasen las bóvedas y paramentos.

Aproximadamente una década más tarde, el taller de conservación de Vidrieras Barrio asume las tareas definitivas de recuperación y consolidación del conjunto vitral, un trabajo que, tras un estudio-anteproyecto llevado a cabo por el mismo taller en Mayo de 1998,



Detalle de San Pedro antes y después de la restauración. Capilla Mayor

tulado: "Se han terminado las obras de consolidación de la iglesia de Grijalba, Monumento Nacional", incluido por el autor en su libro. CIDAD PÉREZ, J., Grijalba. Apuntes históricos..., 35.

que servirá asimismo como proyecto de adjudicación de la obra, se inicia materialmente en Diciembre del año 2000 y concluye apenas seis meses después. En él se han conjugado, como en otras reconocidas actuaciones, la restauración de vitrales históricos con la composición de otros de nueva creación, armonizando y conciliando plenamente la figuración y la abstracción, además de articular o enlazar dos tendencias de la práctica actual de los talleres vidrieros.

Una vez en el taller se ha podido apreciar el estado real de los elementos así como todas las patologías que presentaban, debidas especialmente a su carácter de vidrieras históricas; daños derivados de una cadena de causas-efectos, producidos y sumados en el tiempo: desprendimiento de grisallas, la acumulación de capas de polvo y suciedad, la inestabilidad de los paneles debida a la degradación de la red de plomo, o el debilitamiento de la estructura por los pandeamientos de los paneles y las lagunas en los mismos, e incluso la misma corrosión del vidrio, o fracturas de ellos...

Las piezas de vidrio que no se han perdido porque fueron localizadas abatidas junto al mismo ventanal del que se desprendieron –y que suponen por tanto una laguna en el panel–, representan un porcentaje realmente bajo.

Casi todos los vidrios han mostrado alguna o varias de las anomalías antedichas. Prácticamente casi todas las vidrieras históricas que han llegado hasta nuestros días, aun siendo revisadas metódicamente, sufren este tipo de deterioros. Presentaremos a continuación un balance de éstos:

- Las lagunas más significativas son las de los paneles y registros inferiores de todos los ventanales que contienen las vidrieras, por la adecuación del espacio absidial a las nuevas obras muebles de los retablos barrocos.

El resto son piezas de vidrio puntualmente localizadas en los paneles. No obstante, sí merece ser destacado el ventanal Sureste, ya que, en este sentido, carece de este tipo de lagunas específicas.

- En todos los ventanales se han encontrado piezas con roturas, debidas –algunas de ellas– a impactos.
- Particularmente sensibles han sido las grisallas de todo el conjunto. Si no habían desaparecido unas, otras estaban deterioradas o desprendidas.

- La corrosión superficial supone otra semejante generalidad a la anterior patología, ya que se adhieren a ambas caras del vidrio diversas sustancias perjudiciales, como el polvo y microorganismos –en tales casos se ha procedido a aplicar un tratamiento fungicida–; y en las superficies que presentaban zonas con costras porosas de sulfatos hidratados se ha realizado una limpieza química.
- Los restos de vidrios de diferentes épocas, incorporados en algún momento a los paneles de este conjunto vitral de Grijalba, procedentes de otras vidrieras abatidas, suponen un capítulo referencial a las actuaciones e intervenciones de conservación y mantenimiento llevadas a cabo durante su historia. Se ha podido averiguar la datación cronológica de las piezas identificadas como incorporaciones posteriores a la fábrica original; de esta manera se han reconocido restos de los S. XIII-XIV, XV y XVI.
- Por último cabe señalarse que en esta última intervención, han sido reintegrados algunos restos en los óculos de las vidrieras de la Capilla Mayor y en la escena de "La Asunción" del ventanal central.

De acuerdo con su estado, la metodología se ha fundamentado en una doble vertiente, encaminada a la conservación de los elementos histórico-artísticos de la vidriera y la consolidación de las estructuras.

Una parte de la aplicación del tratamiento de conservación específico ha podido ser ejecutable en el propio taller vidriero, consistente en la toma de datos de los paneles desmontados de la fábrica –incluyendo la selección de unas muestras vítreas y elementos estructurales para efectuar un análisis morfológico y químico de la corrosión superficial–, y una limpieza de los vidrios y aquellos elementos producidos por la corrosión –tarea que no ha necesitado desplegamiento (13) de los paneles para poder actuar con mayor eficacia sobre los vidrios, ya sea consolidando las piezas rotas –empleando resina acrílica inyectada que ofrece una buena resistencia física y química, reversibilidad y es estable a la luz–, o en el tratamiento de

(13) El desplegamiento no es una tarea necesaria para las limpiezas u otras operaciones como las de consolidación de piezas fracturadas o la fijación de grisallas. Es una intervención dirigida a recuperar la estabilidad física de los paneles en la que siempre se restauran y conservan las zonas en buen estado.

las lagunas –recuperando el factor lumínico, la lectura y la contemplación de unos panales íntegramente conclusos–, práctica que posteriormente concluye con el reemplomado–. En algunos casos se ha tenido que recurrir a la sustitución de ciertos plomos para devolver la estabilidad de los panales.

Minuciosamente se ha trabajado en el grave deterioro de las grisallas, devolviendo algunas de las desaparecidas –de acuerdo siempre en su aplicación, con la técnica y los procedimientos propios de la vidriera tradicional, para integrarla adecuadamente a los rasgos del conjunto–. En su tratamiento se ha utilizado resina acrílica, inocua para las grisallas.

Y junto a este proceso se han tenido en cuenta asimismo, las intervenciones precedentes en los vidrios, respetando antiguas restauraciones y aún repintes practicados, con el fin de asumir la historia material que estos vitrales han recibido. Sin embargo, siempre que ha sido posible, ha prevalecido el criterio de fábrica original, para recobrar una lectura íntegra, sobre todo en el panel que se había colocado invertido, devolviéndolo a su correcta instalación.

Preservando esta conservación, y con el fin de complementarla y asegurar la estabilidad de la obra artística, se ha hecho hincapié en el cuidado de las estructuras, incorporando técnicas y materiales modernos en lo que constituye la actual restauración de vidrieras históricas. Así han sido instalados nuevos marcos de acero inoxidable, del mismo tamaño que las barras originales, y vidrio protector isotérmico externo con cámara de ventilación interior para evitar con mayor seguridad el deterioro; es el sistema actual más eficaz, avalado por una amplia experiencia en Europa por el Comité Técnico Internacional del CVMA e ICOMOS. La reinstalación de los vitrales en sus huecos ha sido preparada por tanto, para la protección y conservación de los mismos. Es en definitiva lo que constituye la definida "conservación preventiva".

Aunque los registros inferiores permanecen ocultos desde el interior por el retablo, se han tratado para su percepción desde el exterior, eliminando los múltiples materiales que contenían –mortero, ladrillo, piedra, madera y otros– e instalando un panel hidrófugo de tonalidad cromática a la de los otros paneles de contenido iconográfico.

E igualmente ha sido preciso intervenir en unas piezas determinadas, doblándolas. La "pieza doblada" es un procedimiento empleado para la consolidación de piezas con múltiples roturas. Una vez pegados todos los fragmentos dañados, se adosan a un soporte de vidrio termoformado que le proporciona la suficiente resistencia (14).

Vidriera de "Santa Ana, la Virgen y el Niño"

Además de su valor artístico –técnico e iconográfico–, adquiere una importancia mayor desde el punto de vista de su restauración, pues es prácticamente en su totalidad una vidriera original cuyas piezas primigenias, se han conservado sin apenas otra alteración que la corrosión superficial.

Las demás patologías encontradas tan sólo han sido las referidas a roturas de algunos vidrios –únicamente en el registro inferior de los tres que integran el vitral figurativo–.

Han sido incorporadas piezas en la túnica y manto de Santa Ana –por las importantes dimensiones de lagunas presentadas en el registro inferior–. Esta nueva integración de piezas se suma a otras halladas, en las que se han conservado en su lugar, pequeños vidrios de fábrica anterior –finales del S. XIII y principios del XIV– de los motivos decorativos.

Muy interesante ha sido la recuperación de fragmentos abatidos de los ventanales, concentrando su búsqueda en el entorno próximo a los mismos, esto es, en el campo santo exterior, en las inmediaciones del retablo mayor. La reconstrucción de piezas muy fracturadas ha sido siempre una de las tareas más complejas, siendo esta una de las causas por las que las que presentaban tal deterioro, fueran desechadas y sustituidas por otras nuevas en la labor de restauración de un vitral; pero afortunadamente las técnicas y materiales con los que se trabaja actualmente en su reconstrucción, permiten consolidar hasta los más pequeños fragmentos, lo que convierte el hallazgo de tales fragmentos desprendidos o ya abatidos, en un material muy valioso y de nueva reintegración.

(14) Es un vidrio flotado de 2 mm. de grosor en el que se reproduce, por fusión sobre molde refractario, la planimetría de la pieza original, logrando un ajuste perfecto entre ambas.

Vidrieras del "Arcángel S. Miguel, S. Pablo, Santa María Magdalena y S. Pedro"

Los paneles inferiores han sufrido un deterioro mayor de carácter diverso, pudiendo apreciarse vidrios con roturas –en casi todos los paneles–, grisallas deterioradas y desprendidas, zonas con cráteres, pequeñas lagunas, corrosión superficial...

Se han reconocido restos de los S. XIII al XVI incorporados posteriormente.

La composición de la imagen de S. Miguel Arcángel integraba un mayor número de piezas procedentes de otras épocas, que dificultaban su lectura. Pero lo más interesante ha sido el hallazgo de un pequeño fragmento del rostro, enterrado en el cementerio exterior del templo y que se ha integrado en esta restauración, además de otras piezas del mismo registro. La fijación de grisallas, la limpieza de la corrosión superficial, y la reintegración de algunas lagunas han sido habituales además del tratamiento específico de las zonas de cráteres, localizadas en la túnica y elementos decorativos de amarillo de plata.

Semejantes deterioros vítreos se detectaban en la imagen de S. Pablo, que han sido rectificadas, siendo destacable la fijación de las grisallas e incorporación de piezas a las lagunas de los elementos decorativos. En el panel superior se han localizado restos del S. XVI reintegrados en el manto y la empuñadura de la espada. Todo el rostro –de una única pieza original–, se identificó antes de la restauración como una zona de cráteres, siendo por tanto imprescindible, aplicar una limpieza y tratamiento concreto para su conservación.

La intervención más generalizada en los registros que representan a Santa María Magdalena ha sido la de limpieza de la corrosión superficial de la mayor parte de los vidrios. La túnica presentaba alguna zona con cráteres, que han sido rectificadas, al igual que las piezas con roturas –del cabello, cabeza y pliegues inferiores del manto–. La pieza de mayor dimensión que ha sido integrada en esta restauración ha sido la de los pies. Del S. XV es una pequeña pieza del fondo adamascado, sobre el nimbo de la santa.

La función de la malla de protección de la vidriera fue otra de las satisfacciones en hallazgos durante esta restauración. Retuvo entre ella y la vidriera un fragmento abatido de una pieza de los re-

gistros superiores, perteneciente a la túnica de S. Pedro, y que ha podido ser reintegrada en su totalidad. Otras dos han sido las lagunas que no obstante se han tenido que reintegrar en esta restauración, en el panel superior: la parte izquierda del dosel, y la pieza correspondiente a la túnica y mano derecha. Igualmente en esta figura se han limpiado las zonas de corrosión superficial presente en la mayoría de las piezas y zonas de cráteres puntuales –en los pliegues del manto, barba y cabello–, se han fijado las grisallas desprendidas de un fragmento inferior de la túnica y dosel– y se han pegado las roturas de las piezas inferiores de la túnica, rostro y nimbo principalmente–. Las piezas del enmarcamiento periférico son originales intactos, salvo unos pequeños puntos de corrosión superficial del panel superior.

Vidriera de “Calvario” y la “Asunción de la Virgen”

El panel inferior de este ventanal cronológicamente conserva importantes restos del S. XVI, e integra en el centro el medallón de S. Judas Tadeo. Las piezas originales que están integradas en la composición, forman parte del enmarcamiento, intercalando entre algunas de ellas, otras de finales del XIII y principios del XIV, fácilmente reconocibles por constituir fragmentos de motivos decorativos de otras vidrieras. Son precisamente estas piezas las que se han conservado intactas en su mayor parte, pues algunas presentan algún grado de corrosión superficial o fracturas del vidrio. La estructura decorativa es renacentista, destacando el hecho de que están muy localizadas las zonas de corrosión en unos fragmentos de las piezas, de las que la más significativa es la zona derecha del medallón. En alguna de las últimas restauraciones que se practicaron en este registro, se incorporaron los vidrios blancos, y en esta última intervención, se resuelve la laguna del óvalo izquierdo, desprendida íntegramente, tarea que se completaba con la limpieza de la mencionada corrosión y la unión de las roturas de los fragmentos así dañados.

En la escena del Calvario el elemento fundamental de deterioro ha sido la corrosión y las piezas fracturadas –y especialmente en fragmentos relevantes, como el mismo rostro de Cristo entre otros–, siendo estas últimas la causa del frágil estado de conservación y de estabilidad física del resto de piezas –motivo por el que ya presentara alguna laguna, como en la zona inferior de los mantos de la

Virgen y S. Juan, un fragmento del brazo derecho de la Virgen y cabello de Cristo-. En esta intervención se ha consolidado el panel actuando en las roturas que han sido pegadas, y cubiertas las lagunas, además de reintegrar un fragmento de la base de la cruz, descubierto entre la malla de protección. Asimismo se han fijado las grisallas, siendo más necesario este procedimiento en la parte inferior del manto de S. Juan, su rostro y nimbo; en otros fragmentos como el manto que cubre el brazo derecho de la Virgen, el brazo izquierdo y parte inferior de la túnica de S. Juan y las rodillas de Cristo se han tratado las grisallas desprendidas. El brazo de izquierdo de Cristo se hallaba seriamente afectado, llegando a constituir una zona con cráteres, y en ella se ha procedido a realizar una profunda y meticolosa limpieza de la corrosión y prevención de la misma.

El último registro contiene la representación de La Asunción de la Virgen, obra de rasgos renacentistas del S. XVI. La escena se ha conservado con las piezas originales, exceptuando la integración de unos fragmentos procedentes de otros vitrales en los óvalos monocromos laterales que completan la simetría compositiva cuyo eje es la Virgen, resaltada en el conjunto cromáticamente. Se han limpiado, las zonas de corrosión superficial que ciertamente eran precisas en unas zonas: rostro de la Virgen, manto, y paños de los ángeles -de los que además se habían desprendido las grisallas-. La importante laguna de la zona superior izquierda del panel, ha sido reintegrada, utilizando en este caso, algunas piezas extraídas del tercer panel del ventanal Noreste.

Ventanal de "S. Sebastián, S. Andrés, Santiago y S. Juan Bautista"

Del registro inferior, el escudo del vitral Norte fue integrado en su totalidad en la restauración de mediados del S. XVI -mientras que el Sur parcialmente-. Una de las características notables de los registros que lo constituyen, es el porcentaje tan elevado de piezas originales, en las que la restauración se ha fundamentado en el tratamiento de fracturas y corrosión principalmente. Hay que destacar el procedimiento seguido en el ventanal Sur para la adecuación cromática que estudió el taller vidriero en la restauración del fondo del escudo de armas, ya que respetando la reintegración de un vidrio incoloro, se le dobló con otro de color.

En la imagen de S. Sebastián se ha intervenido además en las zonas con cráteres, en las piernas y pies. El costado izquierdo ha recuperado las grisallas que se encontraban muy deterioradas; y los motivos decorativos las grisallas desprendidas.

Mayor superficie de zonas con cráteres ha sido la tratada en la imagen de S. Andrés, localizada en varios fragmentos del manto. De las intervenciones anteriores que ha tenido, se ha identificado la integración de una pequeña pieza del S. XIII en el enmarcamiento, el fragmento que remata el aspa de la cruz en el registro superior y el rostro y nimbo del santo, que son del S. XVI. Las grisallas se hallaban en un buen estado de conservación.

Nuevamente se encontraron restos abatidos de esta vidriera, entre ésta y la malla de protección, correspondientes a los paneles del Apóstol Santiago, y que se han devuelto a su emplazamiento original, completando la representación con la pequeña laguna que había en el manto, en el registro inferior, zona en la que prácticamente en su totalidad se había intervenido en el S. XVI. Sí que ha recibido mayor corrosión el registro superior, donde se ha limpiado toda la corrosión superficial que le afectaba.

En las piezas originales que constituyen la imagen de S. Sebastián se ha actuado igualmente en la limpieza de corrosión, la reintegración de una pequeña laguna en el manto y la recomposición del fondo que remata el registro superior y la consolidación de aquellos vidrios con roturas –especialmente, por el impacto visual que produce, en amabas piernas y pie izquierdo–.

Vidrieras de nueva creación

Los ventanales de la Capilla Mayor se rematan con unos óculos, de 53'5 cm. el del Norte y 54 los otros dos. Fueron reintegrados en una anterior restauración, en vidrio blanco, y presentaban todos ellos, piezas fracturadas e incluso el central ya presentaba lagunas.

El taller burgalés ha integrado el cromatismo que un día habrían tenido, con la creación de unas nuevas composiciones vitrales, que responden a una plástica abstracta y sugerente, tomando como modelo la iconografía de las lancetas de los ventanales, y muy particularmente la representada en el ventanal central del Calvario.



Óculos del conjunto vitral de la Capilla Mayor. Detalle

Recogen algunos de los elementos y símbolos de la Pasión de Cristo: los clavos –en el óculo Norte–, las espinas –en el óculo central–, la lanza y la esponja –en le Sur–.

La composición abstracta resultante, ha utilizado en la coloración la paleta de las vidrieras originales –rojos, azules y amarillos de plata fundamentalmente–, distribuyendo los colores en proporciones semejantes a las distribuidas en los vitrales, y reproduce las calidades y efectos empleando las mismas técnicas y materiales que la proporcionada por la vidriera histórica.

En la imagen de S. Sebastián se ha intervenido sobre las vidrieras que se encuentran en las partes altas de la nave, en el espacio que ocupan los arcos de la nave. Se trata de un espacio que ha sido utilizado para la colocación de vidrieras de gran formato, que se encuentran en un estado de conservación muy deficiente. El trabajo se ha centrado en la limpieza y restauración de las vidrieras, así como en la colocación de nuevas vidrieras en los espacios que se han dejado vacíos. El resultado es un conjunto de vidrieras que se integran perfectamente con el resto de la decoración de la nave.

En la imagen de S. Sebastián se ha intervenido sobre las vidrieras que se encuentran en las partes altas de la nave, en el espacio que ocupan los arcos de la nave. Se trata de un espacio que ha sido utilizado para la colocación de vidrieras de gran formato, que se encuentran en un estado de conservación muy deficiente. El trabajo se ha centrado en la limpieza y restauración de las vidrieras, así como en la colocación de nuevas vidrieras en los espacios que se han dejado vacíos. El resultado es un conjunto de vidrieras que se integran perfectamente con el resto de la decoración de la nave.

En la imagen de S. Sebastián se ha intervenido sobre las vidrieras que se encuentran en las partes altas de la nave, en el espacio que ocupan los arcos de la nave. Se trata de un espacio que ha sido utilizado para la colocación de vidrieras de gran formato, que se encuentran en un estado de conservación muy deficiente. El trabajo se ha centrado en la limpieza y restauración de las vidrieras, así como en la colocación de nuevas vidrieras en los espacios que se han dejado vacíos. El resultado es un conjunto de vidrieras que se integran perfectamente con el resto de la decoración de la nave.

Vidrieras de nueva creación

Las vidrieras de la Capilla Mayor se restauraron en una de las intervenciones de 1973, en el año de la restauración de la nave. Se trata de un conjunto de vidrieras que se encuentran en un estado de conservación muy deficiente. El trabajo se ha centrado en la limpieza y restauración de las vidrieras, así como en la colocación de nuevas vidrieras en los espacios que se han dejado vacíos. El resultado es un conjunto de vidrieras que se integran perfectamente con el resto de la decoración de la nave.

El taller de vidrieras se encuentra en el espacio que ocupan los arcos de la nave. Se trata de un espacio que ha sido utilizado para la colocación de vidrieras de gran formato, que se encuentran en un estado de conservación muy deficiente. El trabajo se ha centrado en la limpieza y restauración de las vidrieras, así como en la colocación de nuevas vidrieras en los espacios que se han dejado vacíos. El resultado es un conjunto de vidrieras que se integran perfectamente con el resto de la decoración de la nave.