

## RECUPERACIÓN DE ALGUNAS DE LAS MÁS NOTABLES VIDRIERAS DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

M.<sup>a</sup> PILAR ALONSO ABAD  
Universidad de Burgos

**RESUMEN:** *En los últimos años del S. XX y primeros del XXI se han llevado a cabo algunas de las más recientes intervenciones en el corpus vitral de la Catedral burgalesa, que conserva un significativo elenco de fragmentos, piezas y paneles de vidrieras históricas correspondientes al periodo gótico y renacentista. A los trabajos de limpieza, mantenimiento, restauración y conservación se han podido sumar los de reintegración de piezas encontradas en diversas cajas guardadas en diferentes ámbitos de esta basílica metropolitana, labor encomendada al taller burgalés de Vidrieras Barrio.*

**PALABRAS CLAVE:** Vidrieras, Catedral de Burgos, restauración.

**ABSTRACT:** *Some of the last restoration works were done at the end of the XX century and the beginning of the XXI century in the Cathedral of Burgos' historic stained glasses, which had a significative group of pieces of the gothic and renaissance period. This intervention has been entrusted to the Vidrieras Barrio workshop located at Burgos, who have made cleanning, maintenance, restoring, conservation works and reintegration of pieces found in many rooms of this Cathedral.*

**KEY WORDS:** Stained glasses, restoration, Burgos Cathedral.

La vidriera se ha desarrollado a la par de los postulados arquitectónicos –como arte integrado en el edificio– y al sistema representativo de los distintos lenguajes imperantes en otras artes.

La glosa de su interpretación ha evolucionado paralela a la actividad vidriera, desde el concepto simbólico, metafórico y pedagógico del gótico, al clasicismo y paisajismo renacentista y la revalorización decorativa, funcional y alegórica última.

Considerada durante largo tiempo como arte menor y arte aplicada, este arte del fuego constituye un elemento preciso y concluyente para la comprensión lumínica, simbólica e iconográfica del espacio interior, respecto al programa evangélico y doctrinal del conjunto catedralicio, al que complementa.

La vidriera es pues, un elemento de cierre de los paramentos, un instrumento transformador y matizador de la luz natural, clara y diáfana, en misteriosa, metafórica y trascendental; una luz inusual que sacraliza el espacio manifestando sensiblemente un mundo invisible. Es un filtro lumínico, a la vez que sirve de soporte iconográfico de imágenes, repertorios decorativos y de programas que completan los ciclos contenidos en el edificio arquitectónico. El espacio interior, y en particular, la concepción espacial de la arquitectura de un edificio de culto como es la catedral, queda inundado de belleza y misterio por medio de la luz y el color que tiñen la atmósfera, y enriquecido con un lenguaje iconográfico –de repertorio sacro y profano–, por los ciclos de carácter pedagógico representados en los muros rasgados por ventanales –de una amplitud de superficie determinada y variable–, acercando al fiel a la interpretación teológica y a la reflexión de las Sagradas Escrituras principalmente. De tal forma, es un elemento que se pone al servicio del arte sacro, enalteciendo y potenciando su mensaje; un elemento de belleza y funcionalidad, objeto de admiración, capaz de suscitar sentimientos antagónicos de fascinación y atracción, a la vez que respeto o temor reverencial.

El programa vitral contenido en la burgensis ecclesia ofrece el resultado de una actividad ejercida por distintos maestros y talleres vidrieros en respuesta a magnas y sucesivas empresas. Esta obra que ha cerrado muchos de los paramentos y enriquecido la percep-

ción interior del edificio, no ha estado exenta sin embargo de necesarias intervenciones para la consecución de su integridad unas veces, o la pérdida y sustitución de piezas de vidrio o ventanales completos otras. Así, en la historia del conjunto vitral, historia de sucesivas actuaciones de diverso orden y categoría, puede apreciarse el trabajo de distintos grupos –manos y talleres– y calidades diferenciadas, que se jalonan en etapas secuenciales, ofreciendo en la actualidad un rico abanico de lo que supone el lenguaje vidriero y el modo de hacer e interpretar la vidriera en el arte sacro, su conservación, mantenimiento y restauración (1).

La propia naturaleza material, fundamentalmente vidrio, y su función como elemento de cierre, hace de la vidriera un arte sumamente vulnerable y delicado, expuesto a la constante agresión de diversos agentes –climáticos, físicos, químicos, biológicos, e incluso humanos–, por lo que ha requerido desde el momento de su integración en la arquitectura, una actitud vigilante y conservadora que procurara su mantenimiento, integridad y recuperación. Reparaciones y tareas de consolidación practicadas unas veces por hábiles vidrieros y otras por conocedores de la técnica o reparadores, en definitiva, personas encargadas de este cometido. Así, vinculados a los talleres burgaleses, han sido destacados en esta labor, el maestro Juan, vidriero que en 1452 era reclamado para supervisar las vidrieras de la catedral de León, o el maestro Juan de Valdivielso, a quien se encomienda la reparación de los vitrales de la capilla del Corpus Christi y de S. Pedro de la catedral palentina (2), entre otros referidos a intervenciones pretéritas; y en próximas recientes, casas como la francesa Mauméjean, o alemanas de Zettler y Mayer, la intervención de Guillermo Alonso Bolinaza, y el taller burgalés de vidrieras Barrio –que formado en la tradición y práctica de la Casa

---

(1) Recogeremos aquí los nombres de algunos de los maestros señeros que trabajaron en el templo burgalés: Juan de Valdivieso o Valdivielso, Diego de Santillana, Arnao de Flandes, Nicolás de Vergara, Gaspar Cotín, Valentín Ruiz, Francisco Alonso, Simón Ruiz o Francisco Alcalde. Destacados por MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos escrita con arreglo a documentos de su archivo*, Burgos, 1866, (edición de la Institución Fernán González, Burgos, 1983), p.229-232.

(2) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, Madrid, 1998, p.18.

Mauméjean, ha recuperado y consolidado importantes conjuntos vitrales de esta basílica metropolitana, así como de Astorga y Me-norca (3)-.

La riqueza de algunos vitrales catedralicios burgaleses se debe en buena medida a la influencia e interrelación con las corrientes europeas -tanto de artistas y talleres, como de técnicas, materiales y estilos- y a su ejecución en talleres locales que incluso llegarían a alcanzar una notable demanda productiva en el país, así como al ejercicio de diversa promoción artística para el cierre de ventanales de algunas dependencias a lo largo del tiempo.

La vidriera gótica española hasta cierto punto puede considerarse como arte de importación, puesto que no existía una consolidada tradición en esta actividad, resultando en consecuencia habitual, la llegada de materiales y artistas foráneos para la implantación, aprendizaje y transmisión formal y técnica del lenguaje.

En origen, en la ejecución de los conjuntos frecuentemente intervenía un escaso y reducido número de artífices, en su mayoría aprendices dirigidos por un maestro que marcaba las directrices. Su crecimiento y consolidación no se hará efectivo hasta que exista una ininterrumpida demanda. En este sentido, Burgos se instituirá como destacado centro de actividad vitral en la decimosexta centuria, contando felizmente con talleres que no sólo atienden la demanda local, sino que amplían su ejercicio en la realización de vidrieras en otras regiones, lo que implicaría consecuentemente el carácter itinerante compartido igualmente por otros talleres coetáneos (4).

---

(3) En este sentido cabe señalar que la intervención en conjuntos catedralicios comprende, además de actividad restauradora desde 1987 a 2004, obra nueva como la verificada igualmente en las catedrales de Astorga -1999, 2001-, Orense -2002- y Burgos -2003-.

(4) La importación e itinerancia de los talleres se torna en asentamiento y permanencia posterior. Por ejemplo en el S. XV, durante el segundo periodo de actividad artística en la catedral de León, intervendrían artistas procedentes probablemente de Burgos.

"(...) desde finales del S. XV, fueron cada vez más frecuentes los talleres estables como los de Arnao de Flandes, Juan de Valdivieso y Diego de Santillana -asentados en Burgos-, que realizaron vidrieras para edificios de esta ciudad, León, Palencia, Oviedo y Santiago de Compostela". NIETO ALCAIDE, V., "Vidrieras españolas: La luz frágil", *La vidriera española. Del gótico al S. XXI*, Fundación Santander Central Hispano, 2001, p.20.

Es en el periodo del gótico clásico cuando el lenguaje vidriero inicia sus primeros pasos en nuestro país. Especial relevancia adquieren, por incorporar unos de los primeros ciclos vitrales en sus conjuntos arquitectónicos, el Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos (5) y la Catedral de León, ambos sitios de patronazgo regio, bajo cuyo imprescindible impulso se ejecutaron. Serán los obispos y reyes los principales promotores y mediadores de esta actividad artística, en monumentos como esta catedral, que expresan y contienen en sí mismas el arte gótico.

Y es durante esta etapa cuando la vidriera adquiere su máximo desarrollo, identificándose con los amplios paramentos traslúcidos, e incorporando ciclos y programas que complementan iconográficamente los contenidos en el edificio.

A este favor lumínico de la arquitectura del ventanal, se unen ciertas técnicas y procedimientos. La limitada paleta de colores de la vidriera gótica del XIII, conoció nuevas posibilidades cuando en el XIV el amarillo de plata la amplía y reduce además la presencia de múltiples plomos, proporcionando mayor riqueza y vistosidad, una nueva forma de explosión cromática. Paralelamente las novedades formales y técnicas introducidas por el gótico internacional significan una aportación notable de recursos expresivos y figurativos.

La realización de las primeras vidrieras de la catedral burgense se inicia una vez que las obras arquitectónicas se hallaban avanzadas. De la fábrica del S. XIII se conservan algunos interesantes vestigios parciales de vidriera, siendo ésta una circunstancia común en el resto de catedrales, a diferencia de la seo leonesa. Desconocemos si se proyectó un programa completo en Burgos; los restos más antiguos corresponden al rosetón Sur del crucero (6) y los pequeños vanos circulares u óculos de la fachada occidental de Sta. María –sobre la puerta principal y laterales–, probablemente constituyentes de un programa más amplio, que no se ha conservado.

El sistema constructivo impone la sujeción de la vidriera, un modelo ya arraigado en Francia, de donde se importa asimismo el len-

---

(5) ALONSO ABAD, M<sup>º</sup> P., "Las vidrieras del Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos. Pasado y presente", *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, 2005, p.253-257.

(6) Es notable el trabajo que ya se está realizando en el rosetón Sur del crucero, en la fachada del Sarmental hacia 1327.

guaje vidriero gótico clásico traído por los primeros maestros que trabajan aquí.

Y el sistema lumínico de vidriera policroma que baña de una tonalidad oscurecida y misteriosa el espacio arquitectónico sagrado, se adecua: “En las catedrales de Burgos, Toledo y León se desarrolló el sistema de iluminación del gótico clásico posibilitado por el trazado escalonado de las naves ad triangulum. Sin embargo, lejos de aparecer como la repetición de un sistema codificado, en cada uno de estos edificios se aplicaron soluciones distintas que tuvieron consecuencias inmediatas en la integración de la vidriera y el sistema de iluminación” (7). La configuración y ordenamiento de los programas iconográficos se resuelven en relación a la arquitectura que ofrecen las naves y crucero, no alcanzando grandes dimensiones por la presencia y estructura del triforio y las ventanas individualizadas, aisladas y abiertas en el centro del paramento de cada tramo.

Posteriormente la adopción del gusto flamenco supone para la vidriera la representación de un lenguaje plástico que introduce ensayos novedosos en la concepción técnica y formal asimilada por los pintores flamencos. Lo que se importa es un arte ya formado, volcado en el detalle, el preciosismo y la minuciosidad de elementos arquitectónicos, indumentarias, objetos y paisajes. Representa la llegada de nuevas técnicas, formas y figuración, planteado desde un paralelismo pictórico –especialmente en el lenguaje– y escultórico (8); una novedad cuya asimilación queda favorecida por el intercambio artístico de maestros, talleres y obras.

Técnicamente cabe destacar que, al aumento de la gama de colores empleados por el vidriero gótico, se une la perfección y precisión técnica que ofrecen las láminas vitrales y el uso en el corte del diamante, así como el nuevo método de aplicación del amarillo de plata.

Es a principios del S. XVI cuando se reconocen algunos de los primeros matices renacentistas contenidos en elementos de los fon-

(7) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.51.

(8) “La obsesiva preocupación por destacar la calidad de las telas y los objetos, la tendencia a subrayar un preciosismo en el tratamiento de las joyas, los adornos, las indumentarias, los fondos de damasco y las arquitecturas de enmarcamiento que aparecen en Arnau de Flandes y de Diego de Santillana son fruto de su virtuosismo técnico y de la práctica de un nuevo sistema de representación en clara sintonía con la escultura burgalesa contemporánea”. NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.121.

dos o escenarios arquitectónicos de vidrieras ejecutados bajo el prisma flamenco en la catedral burgalesa. La oleada renacentista será plenamente desarrollada en los ciclos programados por nuevas catedrales que demandan el arte creado en los talleres burgaleses de inspiración flamenca.

El establecimiento en la ciudad de artistas como Arnao de Flandes, Diego de Santillana y Juan de Valdivieso hace de Burgos uno de los centros más importantes en la actividad vidriera. Las obras realizadas en los talleres que dirigen, verifican la calidad y riqueza técnica y expresiva. Y aún la actividad de Vigarny y Siloe en la ciudad, terminarán concretando la influencia clasicista del romano en las formas de representación de unos nuevos maestros vidrieros formados desde lo flamenco, como Arnao de Vergara y de Flandes hijo.

Los talleres trabajan con sus propios cartones, con repertorios que sirven de modelo para plantear sus creaciones, previamente presentados para su aprobación. El cierre de los ventanales con los "vidrios de color" requería un detallado análisis de su ejecución; por ello resulta frecuente que los cabildos previamente se informaran de los programas, artistas y precios referidos a otros conjuntos preexistentes, una práctica que sigue vigente en esta época: "(...) cuando se decidió emprender la realización de las vidrieras de la catedral de Segovia, se comisionó el 2 de abril de 1543 al fabriquero Juan Rodríguez (...) para ir a Burgos y otras iglesias para ver las vidrieras (...)” (9).

Pero después de este momento de esplendor, en la historia de la vidriera se abre un periodo de desuso de la actividad desde las postrimerías del S. XVI, que obedece a causas de diversa índole entorno al nuevo concepto del templo: la celebración del oficio divino, la interpretación espacial y arquitectónica, donde el lenguaje lumínico destierra el oscurecimiento producido por la policromía del vidrio de color, proponiendo en cambio una iluminación diáfana y natural. Fueron ciertamente numerosos los edificios, no ya únicamente los de nueva fábrica, sino también los ya construidos, los que en el S. XVIII renunciarían al color de unas vidrieras, organizando un proyecto de acristalamiento con vitrales incoloros. De esta manera, catedrales como Segovia, Ávila o Burgos (10) hicieron

(9) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.25.

(10) Sirva de ejemplo el recogido en unas líneas del estudio y descripción de la catedral: "(...) comenzó a decaer la afición y el arte de pintar vidrieras en el siglo XVII

instalar en sus ventanales otras soluciones, conforme al nuevo sistema de iluminación.

La actividad vidriera discurrirá entonces en una larga etapa jalonada por intervenciones de mantenimiento constante de los ventanales policromos, reparaciones, sustituciones, etc.

El S. XIX trae consigo la revalorización de la vidriera con el interés dedicado por los ilustrados. Una tendencia que comprende la investigación y conocimiento de las vidrieras y conduce al mismo tiempo a un proceso largo y continuo de restauración y recuperación. Es un momento en el que desde el profundo conocimiento técnico y formal de los procedimientos de la vidriera histórica, se procede a llevar a cabo intervenciones respetuosas. "En la restauración de los edificios medievales la conservación de las vidrieras jugó un papel fundamental, al igual que la realización de series nuevas que completaran las existentes. Las vidrieras se concebían en los edificios góticos como uno de los componentes que definían la esencia de su carácter original" (11).

Se produce un intento de devolver la originalidad del proyecto arquitectónico, un modelo de edificio en el que la vidriera es un elemento enriquecedor y transformador, un arte integrado, que va a restituir la iluminación coloreada que un día tuvo. La idea y el efecto son similares, aunque introduce la novedad de que el lenguaje plástico admita otras formas de representación –figurativa y abstracta–.

Una de las más importantes casas que desplieguen su formación y creación –asume una extensa e importante labor de recuperación vidriera de obras civiles y religiosas en todo el país– en principales catedrales españolas, siéndole encomendadas algunas de las más importantes obras y conjuntos, será la francesa de Mauméjean (12).

---

y que desapareció por completo en el XVIII; pues observo que en el último siglo se reemplazaban ya alguna vez los vidrios pintados que se rompían con vidrios y vidrieras blancas, ya un encuentro que mucho antes, en 1542 se quitaron de la capilla del cabildo algunas vidrieras de color, y se pusieron blancas para dar á la pieza mayor claridad". MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.36.

(11) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.243.

(12) "Las vidrieras realizadas por este taller ponen de manifiesto la existencia de unos criterios eclécticos en la proyección de sus obras. Conjugan varios estilos a la vez, entender la vidriera no como un único lenguaje sino como conocimiento de los procedimientos y de los estilos, y jugar la historia con la modernidad, ha sido la pauta seguida por este taller a lo largo de su dilatada producción". NIETO ALCAIDE, V., "Vidrieras españolas: La luz frágil", *La vidriera española. Del gótico al siglo XXI...*, p.43.

Fundada en 1860 y asentada y establecida en España, forma parte del elenco de talleres foráneos encargados de la recuperación de vidrieras de la seo burguesa (13). Y es que nuevamente serán talleres importados los que incorporen nuevas series de vitrales a la catedral, esto es, en 1871-78, la casa Zettler de Munich trabaja en siete vidrieras del brazo del crucero; la casa Mayer es encomendada para la recuperación de ocho vidrieras de la nave central en 1880; y la antedicha casa Mauméjean se ocupa en 1913 de las vidrieras del brazo Sur del crucero (14) costeadas por D. Agustín Soto, e incorporando un programa resuelto en términos definidos conforme a criterios establecidos por el donante.



*Martirio de S. Victor. Detalle. Tercer tramo del lado Oeste del Transepto Sur. Casa Mauméjean. 1914*

(13) "La vidriera historicista encontró un marco adecuado en el trazado de los rosetones de los edificios góticos". NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.251.

(14) NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.253. Son vidrieras resueltas como "(...) programas precisos y concretos que se realizaron en unos plazos de tiempo breves". ZAPARAÍN YÁÑEZ, M<sup>a</sup> J., "Las vidrieras de Mauméjean en Burgos. Aportación a su estudio", *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, 2005, p.452-457.

### ÓCULOS DE LA PUERTA DE SANTA MARÍA.

Los restos vitrales del acceso principal a la basílica son probablemente unos de los más antiguos conservados, y por ello una fuente de incalculable valor histórico, iconográfico y técnico para el estudio de la vidriera.

Su actual localización se remonta al programa restaurativo de finales del S. XIX y principios del XX, junto con las intervenciones de recuperación y consolidación de los ventanales del crucero y cabecera de la capilla mayor. Es en este momento cuando se incorporan las piezas y fragmentos abatidos y desordenados, procedentes de otros vitrales catedralicios confiriendo una recomposición iconográfica y cromática distorsionada de la original, debidas tal vez a un desconocimiento de quienes lo instalaron de los procedimientos y técnicas históricas de la fábrica vidriera de los anónimos restos góticos originales.

Separan prácticamente diez años las últimas y más recientes tareas de recuperación y acondicionamiento de estas vidrieras. En el año 2003 culminaba el proceso, cerrado por el taller de Vidrieras Barrio, con la renovación de los óculos laterales, e iniciado con el trabajo de D. Carlos Muñoz de Pablos en los pequeños óculos de la puerta principal.



*Santo obispo. Finales del S. XIII. Detalle.  
Óculo sobre la puerta lateral Sur*



*Arcángel S. Rafael. Finales del S. XIII. Detalle.  
Óculo sobre la puerta lateral Norte*

El principal tratamiento seguido ha sido la fijación de grisallas desprendidas para devolver al conjunto una adecuada lectura y la limpieza general de suciedad y polvo, haciendo especial hincapié en la eliminación de corrosión avanzada en algunas piezas –presente de forma más severa en los medallones de la puerta Sur–. La reinstalación en la estructura arquitectónica se ha efectuado de acuerdo con las estructuras, materiales y métodos actuales de prevención y asentamiento de conjuntos vitrales.

## ROSETÓN DEL SARMENTAL.

Junto a los restos conservados de los antedichos vanos de la fachada occidental, son los ejemplos vitrales más antiguos de la iglesia metropolitana burgense, realizados desde el anonimato de sus artífices fabriqueros, sin poder precisar con exactitud el programa al que pertenecieron y su fecha de ejecución (15), si bien esta última hemos de acotarla entre los últimos años del XIII y primeros del XIV.

“El rosetón que hay sobre la puerta del Sarmental es preciosísimo: sus colores se conservan tan vivos cual si los vidrios se hubieran fabricado este mismo año: los rayos del sol penetrando por ellos describen en el pavimento un disco de mosaico encantador” (16). La mayor viveza cromática de la escasa paleta gótica de colores se alcanza con la incidencia lumínica de mediodía, de acuerdo con la orientación (17).

Su programa iconográfico (18) está organizado respecto a la estructura arquitectónica (19) del vano circular, cuya traza y estructura son propias del S. XIII, momento en el que se levanta la fachada. Preside el conjunto desde el centro, un obispo (20) y dos diáconos

(15) “En Burgos y León el ritmo de las obras permitió iniciar en el siglo XIII la realización de los ciclos de vidrieras y de escultura monumental. (...) De esta época, sólo se conservan en ambas catedrales, y con las alteraciones introducidas por sucesivas recomposturas y restauraciones, las vidrieras (...) sobre la puerta del Sarmental en la de Burgos, y los restos sobre las puertas menores de la fachada occidental (...)”. NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.80.

(16) MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.35. “La zona segunda queda hermoseaada por un gran rosetón de vidrios pintados en el siglo XIV”; *ib.*, p.32.

(17) “Se conjugan en este caso la orientación solar del mediodía con el pleno círculo del rosetón vidriado, en condiciones óptimas de penetración de luz”. RICO, M., *La Catedral de Burgos. Patrimonio del Mundo*, Vitoria, 1985, p.97.

(18) Ver estudio y descripción ofrecidos por NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.80-81; “Las distintas composiciones de la Vida y Pasión de Cristo configuran un ciclo dedicado a la Redención”.

(19) Arquitectura y vidriera constituyen un notabilísimo rosetón en esta puerta del Sarmental: “Parece imposible haber conseguido una conjunción y conexión de piezas tan finas y estilizadas, que han sufrido la sutil talla sin resquebrajarse, y que habían de quedar unidas alojando en sus múltiples huecos los cristales colados, de color, que componen la singular vidriera”. RICO, M., *La Catedral de Burgos...*, p.97.

(20) La identificación del obispo aquí representado con D. Mauricio, la atribuye V. Nieto más bien a un santo obispo de particular devoción local. “En su conjunto, el rosetón (...) desarrolla un corpus doctrinal, con el obispo en la cátedra, que ha de enseñar a los fieles los misterios de la Redención (...), representa la imagen de la organización jerárquica de la Iglesia en un momento en el que la relación entre obispos y reyes reafirmaba su poder de una forma incuestionable”. NIETO ALCAIDE, V., *La vidriera española...*, p.81.

que le flanquean, inscritos en un óculo polilobulado. Una circunferencia concéntrica a este vano figurativo, la forman diez cuadrilóbulos, que muestran los escudos de Castilla y León. La segunda concéntrica, de veinte vanos rematados por arco trilobulado, contiene los mismos emblemas, además de algunas escenas referidas a la Vida y Pasión de Cristo. Y la tercera y última, perimetral, diversos elementos ornamentales.

Estilísticamente se halla influenciado con los criterios arcaizantes del modelo vitral francés de los últimos años del S. XII, guardando similitudes compositivas con Chartres. Y pese a que el porcentaje de vidrios originales conservados es limitadamente escaso, constituye, junto a las piezas halladas en distintas dependencias catedralicias, un singular tratado práctico de los modelos formales y técnicos de la primera vidriera instalada en el edificio. Todo el proceso de intervención que se ha llevado a cabo en el rosetón ha dejado su huella en las variadas piezas de múltiple procedencia y época de ejecución –dejando testimonio parcial de elementos figurativos, ornamentales–.

El abanico cromático –reducido de acuerdo con el momento–, conjuga y aprovecha los recursos y las posibilidades que ofrece el tratamiento de azules, rojos, verdes, amarillos y blancos, definiendo hábilmente unos contornos precisos, jugando con la distribución y manejo del color. En referencia al esquema de ventanal único con figura monumental central que cada uno de los vanos aislados, el obispo, representado en el centro, toma el primer valor jerárquico, realzado con el amarillo empleado en la cátedra sobre la que se sienta, y contrastando en intensidad con el azul predominante en esta composición y del manto que le cubre.

Estos rasgos que personalizan el rosetón, se comprueban y completan con la intervención de restauración llevada a cabo por el taller vidriero burgalés Barrio, en los últimos años de la década de los 90, pudiendo apreciar detalles de la factura y secuencia de mantenimiento.

Singularmente destacables han sido las conclusiones alcanzadas referidas a las técnicas empleadas, pues revelan por ejemplo la economía del material empleado, esto es, percibida en el hecho de pintar piezas que se habían fracturado con anterioridad, incluso desviando los trazos del dibujo para adecuarlos al nuevo despiece, o la utiliza-

ción de vidrio con irregularidades, o con zonas gruesas que requieren un posterior tratamiento para su emplomado –aunque también es cierto que resulta eficaz para regular la luz o intensificar el color–.

Las reintegraciones de piezas, efectuadas a lo largo del tiempo, han requerido el empleo de diferentes tipos de plomos, y los desconchamientos en el trazado producidos por el brujidor son otras particularidades, como la grisalla aplicada por ambas caras de la pieza de vidrio –pudiendo apreciar ciertas grisallas de refuerzo en la parte exterior del vidrio, aplicada en trazos gruesos–. El tratamiento exterior e interior de las piezas también es objeto de interés si consideramos las marcas de vidriero presentes en algunas de ellas, alusivas quizá al interés de evidenciar el trabajo de distintas manos del taller vidriero o simplemente obedece a cuestiones compositivas y de diferenciación de piezas destinadas a distintos registros.

La incorporación y fijación a la estructura arquitectónica se resolvió por medio de elementos fijos de hierro forjado –de unión a los maineles– y móviles –para asentar los paneles–.

Su estado de conservación ha derivado de la secuencia de intervenciones de mantenimiento y restauración de diferente calibre que a lo largo de su historia ha significado el elenco de piezas que conforman el rosetón de vidrio policromo.

Quizá uno de los elementos que más ha sido atendido y vigilado en estas tareas de mantenimiento han sido las propias piezas de vidrio y las patologías que presentaban. Pero no tanto la degradación de los elementos estructurales y emplomado; un deterioro de éste provoca desestabilización de aquellos, pandeamientos y finalmente rotura del vidrio. Una intervención importante se efectúa en los años centrales del XV, con la sustitución y renovación de un notable porcentaje de plomos –de acuerdo con el estudio de la tipología realizado en la última intervención de restauración por el taller burgalés–; una operación que se completaba con la limpieza de ciertos vidrios –algunos presentan incisiones ocasionadas por dicha actuación– y se completan pequeñas lagunas en el conjunto –una de las más interesantes es la que contiene una figura de un ángel bajo dosel gótico–. El resultado fue satisfactorio si consideramos la atención y resolución de estos daños, así como los materiales empleados –piezas reutilizadas, procedentes de otras vidrieras históricas de la catedral, de cromatismo similar–.



*Ejemplo de reintegración de una pieza figurativa en una laguna*

Tras esta adecuación, se registran algunas labores de conservación, que culminan con otra nueva intervención más o menos global, en el S. XVII. Vidrios y estructuras son restauradas, requiriendo esta ocasión, el desempanelado de algunos registros y piezas, y una actuación responsable y respetuosa sobre las patologías, adecuando las técnicas tradicionales y los materiales nuevos que estaban en uso. De esta forma se han podido reconocer diferentes soluciones aplicadas a las fracturas de vidrios, conforme a la iconografía que presentara: una solución de finas láminas de plomo estañado de unión con la red de plomos resolvía la fractura de piezas secundarias para la lectura del programa iconográfico, mientras que aquellas fundamentales para la lectura recibían pequeñas cantidades de estaño fundido aplicadas sobre las líneas de quebradura. E igualmente la renovación y acondicionamiento de otros elementos como los morteros, armaduras y redes de hilo metálico, a los que se sumaban ya materiales de nueva incorporación, como yeso, masillas y alguna pieza de vidrio incoloro.

Poco tiempo transcurriría respecto a la anterior actuación citada arriba, para que el vitral del rosetón necesitara nuevamente una re-

composición, obedeciendo esta vez a razones humanas de deterioro. La onda expansiva producida por la voladura del cercano castillo por parte de las hordas napoleónicas, alcanzó a este gótico caleidoscopio catedralicio, que se contaba entre los privilegiados por su ubicación. La inmediata consecuencia de la explosión fue el estallido y precipitación de los vidrios: de los 51 huecos cerrados por ellos, 13 se perdieron totalmente y 4 quedaron mutilados. Su reconstrucción se verificaría con la reintegración de antiguas piezas de otras vidrieras –de una amplia horquilla cronológica de factura: entre los S. XIII y XVI–, recortadas y ajustadas en planimetría a las necesidades dimensionales de estos huecos, sin resolver sin embargo en un destacado número de piezas, la adecuación a la lectura del conjunto y la distribución cromática originaria. Así, piezas dañadas del centro fueron restablecidas con otras correspondientes a los S. XV y XVI; en el inmediato registro concéntrico se insertaron piezas de escudos de Castilla y León u otras de motivos vegetales y ornamentales –probablemente de algún ventanal del crucero–; el desorden cronológico, iconográfico y cromático de las piezas empleadas se hace evidente en el registro concéntrico extremo, con la adecuación de piezas de otras vidrieras en términos semejantes al resto del conjunto.

Desde entonces los trabajos de consolidación se centrarían básicamente en remediar los daños detectados entre las piezas y los plomos, cerrando lagunas con vidrios incoloros –en ocasiones fijando los nuevos materiales con masilla y yeso de forma inadecuada al ocultar parcialmente algunos panales–, o renovando el emplomado del registro exterior con lámina de plomo en forma de “U”.

La restauración del taller de vidrieras Barrio encontraba pues en su intervención, un heterogéneo conjunto de piezas procedentes del primigenio conjunto, pero también de otros vitrales y otras épocas, fruto de la labor de conservación y sustitución que comparte con la gran mayoría de vidrieras históricas, con alteraciones lógicamente de coloración, iconografía y cronología:

Del registro central que preside el rosetón con el santo obispo –cuya expresión se refuerza con la aplicación de varias capas de grisalla y modelado por la parte interior y una grisalla de refuerzo por la exterior–, se ha podido devolver la luminosidad y colorido de los vidrios en los que se había acumulado una importante capa de polvo y suciedad adherida a la superficie, además de corrosión y grandes



*Detalle comparativo de la diferente conservación de grisallas.*

*A) Grisallas perfectamente conservadas. Detalle del rostro del Obispo.*

*B) Reintegración de grisallas perdidas sobre pieza de doblaje.*

*Detalle del Entierro de Cristo*

cráteres principalmente en los vidrios rojos, así como una generalizada patología en las grisallas (deterioradas, desprendidas o desaparecidas). Aunque conserva numerosas piezas originales –en un delicado estado de conservación, de gran grosor (alcanzando 17 mm.) e instaladas con abundante mortero–, las incorporadas posteriormente procedentes de otros vitrales se localizan en los lóbulos perimetrales, además de la serie de vidrios incoloros –como los son todos los que cierran los huecos del registro central y primer registro concéntrico de cuadrilóbulos; éstas han sido ahora sustituidas por vidrios soplados coloros y pintados con grisallas–. Igualmente se han devuelto a su posición correcta algunas de las piezas invertidas.

El primer registro concéntrico, de diez huecos tetralobulados –aproximadamente de 66 x 67 cm.–, presentaba patologías similares a las anteriores, si debemos destacar la corrosión localizada en los vidrios rojos, violetas y amarillos –el resto conserva parte de su brillo original–, el yeso que oculta parcialmente piezas, utilizado para

solventar desajustes entre el vidrio y el plomo. La restauración ha limpiado y saneado estas piezas, ha fijado e incluso aplicado grisalla –resaltando las huellas con grisallas sobre una pieza doblada con soporte– con el fin de proporcionar una correcta lectura iconográfica, se han pegado las roturas, y ha ofrecido la tonalidad cromática que tuvo, restituyendo las piezas de acuerdo con el calibre, rectificando y graduando las diferencias lumínicas y el oscurecimiento. En las piezas incorporadas en la última restauración, con ausencia de grisallas, se ha procurado adecuar la limpieza (más superficial) para que no se evidencie notoriamente la distancia cronológica de fábrica que las separa de las abundantes piezas originales que conserva –y sigue conservando tras su adecuada limpieza y tratamiento– y del otro grupo que le sigue en menor número del XVI.

En el siguiente registro se detectan daños semejantes –en el estado de las grisallas, corrosión de piezas, particularmente las rojas, etc.–, aunque cabe destacar que la lectura iconográfica está más alterada con la incorporación de nuevas piezas traídas de restos de otras vidrieras, que entorpecen la lectura del programa figurativo de los veinte paneles (21) –cuyas dimensiones oscilan entre los 71 x 114 cm.–, y el grave estado de las grisallas –desprendidas– que distorsionan el carácter expresivo de las figuras. En este sentido ha sido importante la tarea de fijación de grisallas prácticamente en casi todas las escenas –*Descendimiento, Entierro, Anuncio a las tres Marías, Resurrección, Noli me tangere, Incredulidad de Tomás, Traición de Judas, Juicio ante Poncio Pilatos, Flagelación, Cristo con la Cruz a cuestas, Crucifixión*, etc.–; además no podemos dejar de hacer notar que todas las piezas originales con grisalla contenían la misma marca de vidriero (+), realizadas con grisalla antes de la cocción; a estas se unen otras marcas en los otros medallones: (a), (□), (I), (\*). Otros paneles –7– han perdido totalmente su composición original, habiendo sido completados cromáticamente con vidrios de tonalidades parecidas con restos de otras vidrieras, en composiciones geométricas –como es el caso de los paneles 2-F-G, 2-H-I, 2-I-J, 2-L-M–, vegetales

(21) Vanos que en origen estuvieron compuestos por cuatro paneles –trilobulado (bustos frontales con corona ceñida en los paneles superiores e inferiores, y giradas con manos extendidas hacia el centro en los laterales), circular (escenas de la Pasión y Resurrección) y triangulares (con flores de tres pétalos de trazado y coloración similar en todos los paneles, adaptados a la estructura)– con arcos estructurales retirados en la reintegración. *Informe de restauración, Vidrieras Barrio, 1998.*

–panel 2-Q-R–, o heráldicas –panel 2-K-L–; o de pérdidas parciales pero significativas para su lectura –paneles 2-N-Ñ (22), 2-O-P–.

El último de los registros, el extremo, presenta veinte paneles trilobulados –de aproximadamente 79 x 44 cm.– en diferente estado de conservación, con importantes piezas originales –como los paneles casi intactos 3-F-G, 3-F-G, 3-N-Ñ, 3-Ñ-O, 3-O-P, 3-P-Q, 3-Q-R, 3-R-S, 3-S-A–, pero igualmente gran número de piezas reutilizadas de otros vitrales –tomando fragmentos decorativos de cenefas por ejemplo–, e incluso algunos de estos paneles han sido recompuestos en su totalidad –panel 3-B-C, 3-C-D, 3-D-E, 3-H-I, 3-I-J, 3-J-K, 3-L-M, 3-M-N– con vidrios industriales ofreciendo un efecto de laguna, por lo que la restauración ha retirado tales piezas sustituyéndolas por vidrios soplados pintados al fuego, y doblando las piezas incoloras con otras de color devolviendo la unidad y distribución cromática de la lectura. Las patologías más importantes eran pandeamientos, corrosión –en especial algunas piezas rojas que ya presentan importantes cráteres–, suciedad adherida y grisallas deterioradas y desprendidas; en la estructura de sujeción se observaron aplicaciones de yeso, mortero y masilla utilizados en anteriores restauraciones para estabilizar las fracturas de vidrios y la sujeción de algunas de estas piezas con los plomos.



*Detalle del resultado de la restauración de un rostro. Se ha practicado una limpieza de productos de corrosión y se han fijado las grisallas desprendidas*

(22) En la restauración ha sido posible reinstalar correctamente una serie de piezas que arrojan luz sobre la composición de la escena, que evoca el *Arresto de Cristo*, a pesar del importante número de piezas de otras vidrieras que se reutilizaron aquí. El único rostro que se conserva es de una vidriera posterior. *Informe de restauración*, Vidrieras Barrio, 1998.

## VIDRIERAS DEL CIMBORRIO.

La noche del 3 al 4 de Marzo de 1539 se desplomaba la singular obra de Juan de Colonia encargada por el obispo D. Luis de Acuña y Osorio. La nueva fábrica arquitectónica no se demoraría y apenas sin dilaciones unos años después, Juan de Vallejo realizaba la soberbia construcción, finalizada en 1568, levantada en el cruce del crucero con la nave central, sobre el sepulcro del Campeador tal y como hoy contemplamos. Parece que algunas obras puntuales y concretas se sucedieron a esta magna fábrica, como es la conclusión de vidrieras: la correspondiente al ventanal suroeste del cuerpo inferior lleva el escudo del Cabildo y la fecha de 1573.

Su estructura adopta dos niveles de ventanal, con balconada, en los ocho lienzos del prisma octogonal que constituye el cimborrio, cerrados con vitrales arceños –de acuerdo con lo estipulado y encomendado por el Cabildo respecto al maestro de este arte: “(...) en 29 de Julio de 1569 acordó el Cabildo que en todo lo relativo á obra de las vidrieras no entendiase oficial ni persona alguna, mas que el maestro de las obras de vidrieras de esta iglesia Juan de Arce, atento al mucho tiempo que habia servido á la misma y ser perito é bastante para hacer la dicha obra” (23); la saga de los Arce –Juan, su hijo homónimo y nieto Pedro– dejará notable impronta en las vidrieras de la catedral–, cuyo programa iconográfico se ha ido enriqueciendo con armas heráldicas que obedecen a quienes han participado en la promoción de sucesivas intervenciones. Ciertamente, la magnificencia que originariamente ofrecía, fue tornando, pues el cariz de los acontecimientos y el deterioro de los paneles han conducido a la sustitución y pérdida de una importante proporción de piezas; recordemos en este sentido, que al proceso de degradación material a que está expuesta la vidriera desde su instalación en la fábrica arquitectónica, hay que considerar otra serie de factores coyunturales, asociados a la climatología, eventos históricos, etc., y que ponen a prueba el pulso y resistencia de las obras de arte; este es el caso de la difícil conservación de unos módulos que resistían con dificultad al huracán de 1642 (24), al in-

(23) MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.70-71.

(24) Los daños materiales causados aquella tarde del 16 de Agosto fueron notables en el cimborrio, bóvedas, exterior del templo y palacio arzobispal. Ver referencia de MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.72.

endio de 1644 (25), o la violenta onda expansiva producida por la voladura del castillo en 1813 por las hordas francesas (26). No obstante y a pesar de estos aciagos episodios, ha sido posible recuperar buena parte de su aportación cromática y formal, tomando irrefutablemente el modelo de los escasos paneles conservados sin apenas alteración alguna –y de ellos, los que se mantienen en el primigenio ventanal– para alcanzar una mayor y fidedigna reconstrucción de aquel programa definido en origen con notable calidad formal y técnica –elaborado según los procedimientos habituales de vidrio soplado, grisalla marrón, amarillo de plata, plomo y estaño–.

El intenso cromatismo que define la vidriera gótica en los ventanales de los muros, no se expresa de igual manera en esta obra de vidrio del cimborrio. La atmósfera coloreada y misteriosa creada por vidrio policromo da paso a una claridad suave y matizada, con la utilización de unas piezas que prácticamente limitan su color a los motivos temáticos y decorativos, a base de oros y platas para elementos complementarios y ornamentales, y rojos, azules, verdes y violetas en la composición principal. La intensidad lumínica adquiere además mayor fuerza con la luz cenital del cierre calado del cimborrio.

El programa iconográfico que presenta responde a la integración de paneles y piezas, conservadas en su emplazamiento original algunas de ellas, otras desplazadas y reinstaladas o reaprovechadas en otros paneles, o de un heterogéneo elenco de fragmentos guardado en la catedral junto a múltiples piezas de diversa procedencia.

La última de las intervenciones ha podido recuperar la composición vidriera de este notable cimborrio. La obra era encomendada en el año 2000 al taller burgalés, asumiendo todas las tareas hasta tres años más tarde, fecha en que se ofrecía públicamente el resultado, una vez concluida la intervención, que contemplaba la reinstalación de los valiosos restos históricos encontrados, además de la restauración del conjunto y la adecuación de medidas preventivas de conservación. En la promoción de restauración de la fábrica ca-

---

(25) Acaecido el 20 de Julio. MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.74, 252-253.

(26) Aunque no se perdieron todas las vidrieras históricas: "Dícese que desaparecieron las vidrieras de color por la explosión de la voladura del castillo acaecida en 1813. No dudo que entonces se destruyesen las que aun existían (...)". MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.35.

tedralicia se ha contemplado la participación de diferentes instituciones, organismos y entidades particulares, que con diversos recursos han respondido en cada caso a la financiación de la rehabilitación concreta de un ámbito u obra específico.

Ha sido el trabajo en el mismo taller el que ha favorecido el particular conocimiento de todo el conjunto, abordando íntegramente los tratamientos de limpieza, fijación de capas pictóricas y consolidación de elementos.

Uno de los mayores tesoros con que se ha podido trabajar para el estudio y realización de esta última intervención, ha sido la clasificación, catalogación y ordenamiento que se abordó en 1998 de los, sin duda, valiosísimos restos de vidrieras –paneles, piezas y fragmentos de vidrio– que se hallaban almacenadas en la denominada bodega catedralicia (27), correspondientes a muy diversas épocas y ventanales. Excepcional igualmente ha supuesto la conservación de restos muy próximos estilísticamente a las piezas originales del propio cimborrio y nave central –cuya procedencia cronológica se debe a las obras de reconstrucción del crucero– que constituían paneles, quizá de un mismo programa, en una composición que además reintegraba otros fragmentos de vidrio del XV y principios del XVI (28).

En un acercamiento al análisis de los fragmentos vitrales, es posible reconocer su datación aproximada y características particulares, considerando la localización de los mismos.

Aquellos que han permanecido inalterables en su instalación, en un porcentaje elevado de piezas que presentan pequeñas dimensiones, conforman un grupo que arquitectónicamente ha estado protegido por las tracerías. De éstos, 31 corresponden al cimborrio –en un estado de conservación aceptable, con pequeños daños –fracturas– restaurados; se localizan en los ventanales Este y Norte del nivel superior, y Noreste, Noroeste, Sureste y Suroeste del inferior–, y a la nave mayor –debidos a la restauración lumínica de los ventanales del crucero–.

---

(27) Daba noticia del hallazgo su descubridor, D. Agustín Lázaro, canónigo fabriquero de la basílica burgalesa. Las piezas de vidrio –desclasificadas y sin ordenamiento de registros, en un estado de conservación diferenciado– estaban almacenadas en cajas de madera.

(28) Probablemente esta diferenciación cronológica de piezas de un mismo panel obedece a las frecuentes tareas de conservación de un vitral –en muchos casos readaptando piezas para guardar en la medida de lo posible, la composición y cromatismo–; intervenciones precisas que se procuran cuando el panel está instalado en un ventanal del edificio.



*Un rasgo común para la beneficiosa conservación de restos originales ha sido la localización en las tracerías del ventanal. Ventanal noreste (serie baja)*

La integración por reaprovechamiento de piezas o incluso fragmentos de vidrieras es otra de las características más sobresalientes de la composición iconográfica de los paneles. La circunstancia de la lógica alteración –compositiva, cromática y aún cronológica– de esta actuación, ha de ser interpretada desde la práctica de mantenimiento que fundamentalmente desde su fábrica, debe ser atendida; de tal forma que en un significativo número de veces, la vidriera puede llegar parcialmente renovada, cuando técnicamente resulta imposible reintegrar la/s pieza/s dañada/s o se han deteriorado severamente los elementos estructurales.

En este caso, hay que destacar los fragmentos de algunas vidrieras de la misma catedral burgalesa del S. XV, que resultaron abatidas, reutilizados en alguna tarea de reparación de ciertas lagunas que presentaban paneles del cuerpo superior, efectuadas en el S. XVII. El procedimiento que se llevó a cabo consistió en la utilización de los antedichos fragmentos policromos de precedentes vidrieras –dotándolos de un renovado calibre para la adaptación a un nuevo panel– y otros incoloros, que completaran la lectura y consolidación del panel.

A estos restos se suman dos paneles que, tras una adecuada restauración, tanto de las piezas que los componen, como de las dimensiones –ya que provienen de ventanales de mayor anchura–, se reinstalaban en el cimborrio. Uno de los paneles corresponde al que presenta el escudo del Arzobispo D. Francisco Pacheco de Toledo; forma parte de vidrieras parcialmente perdidas de un conjunto de dos paneles del mismo tema heráldico, que durante el proceso de restauración se reintegran en los primeros tramos de la nave mayor (Norte y Sur). El otro, del ventanal Norte de la serie baja, ofrece una incalculable vidriera, prácticamente original en su conservación, desde el momento de fábrica.

Los restos almacenados en dependencias de este templo catedralicio, correspondientes a distintos ventanales y épocas, significan otro de los imprescindibles elementos de estudio de la vidriera del cimborrio, su fábrica, programa y posterior historial de intervención de mantenimiento y conservación. Algunos de ellos también han podido ser reintegrados, otros han servido de modelo técnico y estilístico para completar alguna laguna de la composición de paneles, y en cualquier caso, todos han podido ser evaluados (29). Por su estado de conservación cabe precisar que, o bien fueron levantados de sus paneles, o guardados tras el abatimiento de la vidriera. Para abordar con mayor facilidad su análisis, se agruparon en dos categorías: piezas policromadas e incoloras. Un porcentaje importante son vidrios policromos, fragmentados, de discurso decorativo de tema geométrico y heráldico (30); de ellos, debemos hacer destacada mención de un número reducido de fragmentos pertenecientes a un mismo ventanal, con una composición poco alterada. E igualmente de composición geométrica son otros paneles, de vidrios incoloros. El principal daño en el estado de conservación, han sido los restos –costras– de suciedad adheridas en la superficie interna de los vidrios, no acentuándose proporcionalmente como en los integrados en los ventanales del edificio catedralicio para cerrar los paramen-

(29) “Después de extraer los restos de sus cajas (...), fueron depositados en nuevas cajas debidamente protegidos”. Vidrieras Barrio, *Estudio proyecto para la intervención de las vidrieras del cimborrio de la Catedral de Burgos*, Burgos, 24-Notiembre-2000.

(30) Se reconocen los escudos del Cabildo y dos particulares: el Cardenal D. Juan Álvarez de Toledo (1535-1549) y el Arzobispo D. Francisco Pacheco de Toledo (1567-1579).

tos y expuestos a las diversas agresiones y adhesión de polvo y humo por la condensación. Su almacenamiento los ha preservado, y puede permitir un estudio químico comparativo de la corrosión del vidrio.

El calibre –con frecuencia fragmentado– de los vidrios incoloros conforma un relevante grupo de paneles de trazado cuadrangular, rectangular, hexagonal y octogonal principalmente –44 paneles–. En origen, la variedad de ellos responde técnicamente a vidrio soplado, aunque la necesidad de conservación ha conducido a la reintegración de posteriores vidrios industriales en las lagunas que presentaban los paneles. Esta circunstancia es la que se comparte con las piezas de otras cajas de madera que guardan paneles de composición parcial e importante deterioro por fractura de los vidrios, y módulos desplomados de trazado también geométrico, formados por piezas de dimensiones mucho menores –aproximadamente de 0'13 x 0'15 m.– a las anteriormente descritas –que oscilan entre los 0'65 x 0'91 m.–.

Uno de los paneles más interesantes es el que está constituido por piezas –vidrios incoloros ornamentados con grisalla, representando temas vegetales– de vidriera gótica cuya factura cronológica corresponde al S. XIII o tal vez los primeros años del XIV.

No guardan perfecta composición no obstante, otros restos parciales que cerrarían las tracerías del ventanal; de éstos, una pieza circular de la tracería del ventanal Suroeste del primer nivel, presenta las iniciales “MA”, alusivas a la Virgen –iniciales que esta restauración ha permitido reconocer–.

Sin embargo un grupo más heterogéneo por el múltiple origen y localización de los restos acumulados, es el elenco que conforman distintas piezas, restos de paneles e incluso fragmentos, de composición heráldica igualmente –entre ellos, restos del escudo del Cardenal D. Juan Álvarez de Toledo– y decorativo a base de grutescos –guardando una técnica similar a los paneles del anterior ventanal, describiendo veladuras translúcidas y trazos opacos–.

La restauración persigue la conservación de los paneles y piezas originales, completar las pérdidas y lagunas parciales, así como preservar de la degradación todos los elementos que componen la magnífica obra; unos elementos que recordemos, no llegan completamente íntegros, y en los que se detectan distintas actuaciones –como por ejemplo las reintegraciones de las tracerías de los ventanales superiores (B-1), o el conjunto de vidrieras incoloras y po-

licromas fruto de la última importante intervención tras la seria pérdida producida por la explosión de la carga preparada por los franceses para destruir el castillo, verificada entre 1881 y 1914, con la fábrica de paneles incoloros (C-1) o policromos (C-3). El procedimiento de intervención se ha ajustado al desigual estado de conservación, esto es, en función del daño sufrido y la localización del panel.

De esta manera es posible hacer referencia a las distintas alteraciones que han sufrido los vidrios incoloros y los coloros.

Una evaluación de los primeros recoge las deformaciones y fisuras de los plomos –tanto en las estañaduras como en el propio metal–; adhesiones de distintas partículas de polvo, humo y suciedad en la superficie interna, causadas por la condensación; y en la superficie externa, suciedad y corrosión, del propio vidrio y de la barras estructurales, varillas y mallas de protección. Uno de los motivos más importantes para este deterioro, además de los agentes que han atacado –viento, granizo, pandeamientos...– provocando diferentes fracturas y roturas como se ha podido comprobar, ha sido la propia naturaleza y técnica de fabricación del vidrio incoloro, sumamente delicado, cuyo grosor es de 1 ó 2 mm. (31).

El deterioro o incluso la pérdida de grisalla es una alteración muy frecuente en los vitrales policromados, y éstos presentan tal alteración, que es producida por razones mecánicas y químicas. Pero a ello se ha unido igualmente la irreparable corrosión y el efecto del ataque biótico –que aparece en zonas poco ventiladas–; la técnica, los aglutinantes y otros elementos compositivos y estructurales provocaron resquebrajamientos y picaduras, talones de Aquiles por donde se inician desescamaciones y se infiltra el agua, que arrastrará partes y elementos compositivos del tratamiento del vidrio.

El resultado de esta notable intervención ha permitido documentar y catalogar las vidrieras y restos conservados, así como poder dotar nuevamente de funcionalidad en los ventanales a unos restos deteriorados y dormidos –aunque no todos pueden volver a reintegrarse, especialmente algunos de fábrica gótica, sino que, una vez tratados en la restauración, se han almacenado nuevamente en

---

(31) “Estos vidrios, por sí solos, no constituyen un cerramiento eficaz ni una defensa segura contra las agresiones externas”, por lo que necesitaban una urgente restauración. Vidrieras Barrio, *Estudio proyecto para la intervención de las vidrieras del cimborrio de la Catedral de Burgos*, Burgos, 24-Noviembre-2000.

favorables condiciones de conservación, para ser estudiados-. La restauración permitió conocer las dimensiones exactas de buena parte de las vidrieras que ahora aparecen en forma de restos, y así identificar su ubicación original. Las armaduras han podido ser restituidas a partir de las vidrieras del último ciclo (1881-1914), por lo tanto no responden a la originalidad de la vidriera, pero sí las dimensiones en anchura.

La necesidad de completar los paneles para una adecuada lectura del programa iconográfico y funcionalidad de la vidriera, ha aconsejado la incorporación de nuevos vidrios policromados; con ellos se facilita la regulación de la iluminación interior en el cruce-ro, completando asimismo y sin entorpecer, la lectura del programa escultórico. La percepción formal de la convivencia de históricas y nuevas piezas de vidrio es conjunta en la coloración, composición y técnica, recurriendo a procedimientos tradicionales y contemporáneos así como a nuevos recursos plásticos de la vidriera.

Pero indudablemente, una de las tareas más sobresalientes ha sido reintegrar, siempre que esto ha sido posible, aquellos vidrios originales, en su ubicación correcta; y más aún recomponer, del mag-



*Detalle de vidriera de nueva ejecución. Ventanal noroeste (serie baja)*

nífico puzzle de vidrios almacenados, diferentes partes con el ensamblaje de piezas que se hallaban dispersas, como por ejemplo dos módulos simétricos de las tracerías de un ventanal del cimborrio: el Noroeste del segundo nivel.

Finalmente esta intervención procuraba asimismo la prevención del conjunto intervenido, adoptando para ello un preciso sistema de protección y ventilación, de acuerdo con los modernos métodos aplicados en la actualidad en los vitrales, esto es, disponiendo un cierre de los ventanales con acristalamiento isotérmico y la instalación de las vidrieras en bastidores individuales con ventilación interna.

### VENTANALES DE LA NAVE MAYOR.

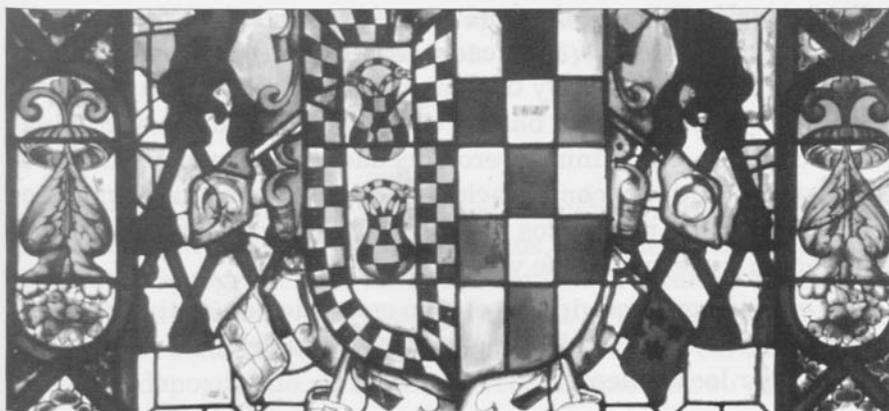
A partir de semejantes criterios, técnicas y procedimientos de recuperación dispuestos para el cimborrio, se ha actuado igualmente con los ventanales en los que se ha intervenido, con el fin de devolver el cromatismo, unidad y funcionalidad que anteriormente tuvieron los vitrales de la nave mayor.

Ha carecido durante largos años de programa vitral iconográfico sus ventanales "(...) de ajimez con vidrieras emplomadas, que en esta nave de los pies hasta las columnas del crucero, son transparentes, siendo una excepción que esperamos sea subsanada algún día, puesto que en las restantes naves de cabecera y crucero son policromadas con escenas representativas" (32).

La rica fuente de paneles y piezas almacenadas en el edificio catedralicio ha sido el principal recurso para el estudio del programa iconográfico, cronología, técnica de fábrica y posterior intervención en el año 2003. Prácticamente íntegros se conservan 11 paneles de un ventanal de dos lancetas, de temática heráldica, con los escudos del Cabildo y el Arzobispo D. Francisco Pacheco de Toledo, y la constancia de fábrica: "OPERA", "FABRA". Una decorativa y policroma orla de enmarcamiento reproduce grutescos con grisallas, "con grisallas, amarillo de plata y sanguina en las carnaciones" (33).

(32) RICO, M., *La Catedral de Burgos. Patrimonio del Mundo...*, p.139.

(33) Vidrieras Barrio, *Estudio proyecto para la intervención de las vidrieras del cimborrio de la Catedral de Burgos*, Burgos, 24-Noviembre-2000.



*Escudo de D. Francisco Pacheco de Toledo (1567-79).*

Pertenece al conjunto de restos que se conservaban en cajas almacenadas en las dependencias de la catedral.

Hoy instalado en su ubicación original.

Primer tramo de la nave mayor, lado Norte

Ha sido posible restituir algunas piezas y recomponer ciertos paneles, cuando presentan vidrios de color. En este sentido ha sido determinante el hallazgo de los antedichos paneles del ventanal Norte, cuyos rasgos han facilitado la comprensión iconográfica de otro ventanal, el Sur. Éste ha requerido una labor de reagrupación y ensamblaje de fragmentos –restos con la fecha de 1547–, una vez que se ha establecido una secuencia cronológica de los mismos, y de esta manera, devolver la estructura compositiva original de acuerdo con el ventanal gemelo al que pertenecen los paneles heráldicos C-3. Los paneles incoloros en cambio, han servido para reintegrar los restos del grupo C-4, completando el tema principal del panel.

Guardado entre los restos abatidos de pretéritos ventanales de vidrieras, se encontraron unos paneles que constituían un completo ventanal, siendo en esta afortunada intervención ensamblados y reinstalados en el lugar de origen, el ventanal norte inmediato al crucero.

#### OTRAS INTERVENCIONES.

Algunos de los ámbitos y capillas que conservan vidrieras históricas igualmente han sido objeto de restauración por parte de este

taller burgalés (34), que desde el conocimiento de la vidriera tradicional –procedimientos, técnicas y materiales– y la amplia experiencia en la recuperación y tratamiento de los vitrales ha abordado su estudio y recuperación, basado en el respeto a las piezas originales –recibiendo una mínima pero adecuada intervención que favorezca su integridad y conservación– y consolidación siguiendo, como en todos los precitados ventanales, los criterios actuales de instalación y prevención de vidrieras.

De estos singulares vidrios, elenco cromático de distintas etapas e intervenciones efectuadas en el corpus vitral de la catedral, debemos recoger los siguientes.

En el año 2001 se procedía a restaurar los restos de vidrieras de la Capilla de la Presentación (35) que se conservan en esta capilla, cuya realización anónima debemos situar hacia 1525. De los escasos fragmentos de vidrio original, correspondientes a las tracerías del ventanal, se deduce la notable calidad de la fábrica, esto es, en los materiales empleados y ejecución de la obra de asentamiento.

En el segundo cuarto del S. XVI y desde el anonimato se realizaba una imagen de S. Pedro, conservada en la Capilla de la Anunciación, respondiendo técnica y estilísticamente a otro de los mejores ejemplos de vidriera renacentista (36), cercana a los talleres burgaleses del momento que conserva la catedral. Se desconoce su procedencia, e incluso si ciertamente fue creado para este lugar o fue traído de otro ventanal. La limpieza y consolidación que recibió en la intervención de 1987 le devolvieron la luminosidad que sigue presentando en su buen estado de conservación.

Asimismo se han llevado a cabo tareas de limpieza y consolidación de elementos estructurales en las vidrieras del claustro (1990),

---

(34) Desde aquí expresamos nuestro más sincero agradecimiento al Taller de Vidrieras Barrio por las facilidades y conocimientos que en todo momento han dispensado para la presentación de este trabajo.

(35) “(...) de las antiguas vidrieras pintadas solo se conservan algunos restos, principalmente en las capillas de la Presentación, del Condestable, de San Jerónimo y en el brazo del crucero de la parte del mediodía (...)”. MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p. 35.

(36) De acuerdo con una tasación que realizaba Pedro de Arce “(...) que debía ser el maestro de vidrieras de esta iglesia”, eleva una valoración de las vidrieras: “(...) se aprecian 500 rs. las vidrieras, y redes y barras de dichas vidrieras (...)”. MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.120.

Capilla del Santo Cristo (1996), Capilla de Sta. Tecla (2002) y sacristía de la Capilla del Condestable (2003) –sustituyendo el vidrio industrial por vidrio soplado–.

\* \* \*

Todas estas últimas intervenciones, devuelven al templo catedralicio la unidad lumínica de sus espacios, enriqueciendo y complementando iconográfica y cromáticamente los programas desarrollados en la arquitectura y escultura del edificio; una práctica que siguen en la actualidad diferentes construcciones de carácter civil y religioso, depositando su factura o recuperación en su caso, a expertos talleres vidrieros, que ejecutan su labor desde el conocimiento teórico y práctico de la vidriera histórica y las nuevas propuestas sugeridas por la experimentación de nuevas posibilidades en el lenguaje plástico y lumínico de la vidriera actual.

En este sentido, haremos presentes las letras recogidas por D. M. Martínez y Sanz cuando evocaba la maestría de los vitrales realizados en la basílica metropolitana burgalesa, que inspiraban el deseo de recuperar el esplendor lumínico del conjunto de vitrales debidos a importantes manos y talleres de uno de los momentos más brillantes de la vidriera burgalesa y española: “Ojalá que algún día puedan reemplazarse nuestras vidrieras con otras de color, y que maestros péritos en el arte vegán á recordar á los célebres vidrieros burgaleses Valdivielso, Santillana, Arnao de Flandes y otros (...)” (37).

---

(37) MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del Templo Catedral de Burgos...*, p.36.

