

Marco Tulio Rodas Pérez

**“LOS VITRALES DEL PALACIO NACIONAL DE LA
CULTURA DE GUATEMALA”**

Asesor: Lic. José María Muñoz Alvarez



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Arte**

Guatemala, septiembre de 1999.

REPOSICION DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en Arte.

Guatemala, septiembre de 1999

DL
07
T (1097)

ÍNDICE

Introducción	
Justificación	
Metodología	
I. Arte del Palacio Nacional	1
II. Anhelos de la construcción de un Palacio Nacional	1
III. Construcción del Palacio Nacional	3
IV. Julio Urruela Vásquez. Reseña artístico- biográfica	12
V. Trabajo narrativo de los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura Guatemalteca	18
a. Salón de Banquetes	18
b. Salón de recepciones	22
c. El Pasaje	25
VI. Técnica utilizada en la elaboración de los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala	29
a. Técnica Básica	30
b. Materiales	30
c. Herramientas	31
d. Cómo hacer plantillas	35
e. Cómo instalar una vidriera emplomada	36
f. Cómo proyectar vidrieras	36
VII. Taller Escuela de vitrales Julio Urruela Vásquez	37
VIII. Equipo encargado de la restauración	39
a. Administrativo	41
b. De apoyo	41
c. Programas de ayuda económica	41
IX. Conclusiones	43
X. Recomendaciones	44

ANEXO I	
Acuerdo Ministerial	45
ANEXO II	
El Vitral	46
Técnicas del vitral	46
Historia del vitral	47
Su utilización	48
Materiales y técnicas	49
Comienzos de los vitrales	50
Vitrales Románicos	51
Vitrales Góticos	53
Vitrales en el Gótico Tardío	55
Declive del arte del vitral	55
Vitrales contemporáneos	57
Proceso para la elaboración de un vitral	58
Materiales y herramientas utilizadas en la elaboración de un vitral	61
Composición química del vidrio	62
1. Vidrio Soplado.....	63
2. Vidrio Antiguo	63
3. Vidrio Catedral	64
4. Vidrio Opalescente	64
5. Vidrio Colorecente	64
6. Vidrio Laminado a mano	65
Instrumentos utilizados en la elaboración del vitral..	66
Glosario	83
Bibliografía	89

INTRODUCCIÓN

El Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, es uno de los más claros ejemplos de la investigación plástica: La arquitectura se funde con las otras artes visuales en búsqueda de un fin no solamente funcional sino también decorativo.

Uno de los edificios que forman parte del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala es el Palacio Nacional de la Cultura (Palacio Nacional). Exigió el aporte de un equipo de ingenieros y arquitectos y también de algunos de los más grandes exponentes de las artes visuales que ha tenido Guatemala: Rodolfo Galeotti Torres, Carlos Rigalt Anguiano, Nicolás Expósito, Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vázquez, Roberto González Goyri, Alfredo Gálvez Suárez, Julio Urruela Vásquez, y otros.

Profesionales y artistas se dieron cita, conjugaron sus esfuerzos y lograron consolidar el concepto de investigación plástica, en el Palacio Nacional de la Cultura, proceso que concluyó en 1943. Respetables opiniones coinciden en afirmar, que el tiempo empleado en la construcción

del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala fue breve si se toma en cuenta la suntuosidad del mismo.

El paso del tiempo ha dañado los vitrales así como otros agentes de deterioro, tales como el evidente abandono y la falta de conservación necesaria para tal estructura.

En 1981 los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala fueron destruidos en su mayor parte por una bomba que fue colocada en las afueras del edificio, el cinco de septiembre de 1980. No han sido restaurados en su totalidad por falta de fondos para el taller-escuela de vitrales Julio Urruela Vásquez, ubicado en el Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala.

JUSTIFICACIÓN

Tomando en cuenta el estado de los vitrales fue necesaria su intervención inmediata. Por la magnitud del deterioro y la destrucción de éstos, se estableció un taller-escuela de restauración dentro del mismo Palacio Nacional de la Cultura.

El fin primordial de esta investigación ha sido recopilar toda información precisa y necesaria sobre las técnicas, y materiales utilizados en su ejecución, así como la exposición temática. Esta fue la motivación principal para realizar una tesis de grado que documente lo apuntado, así como las medidas preventivas indispensables a adoptar para evitar futuros daños. Se espera que el mismo sirva de referencia para otras investigaciones relacionadas con el antiguo Arte de los Vitrales.

METODOLOGÍA

Reporte Monográfico

Por tratarse de una investigación de datos este trabajo está planteado de manera monográfica, en la cual están reportados hechos ya acontecidos

derivados de los vitrales ubicados en el Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala.

OBJETIVOS

General

Rescatar toda aquella información narrativa y visual sobre los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala.

Específicos

Recopilar toda información documental existente en las bibliotecas, escuelas de arte, así como entrevistas a personajes que de una u otra forma están vinculados o que posean información respecto de los vitrales.

Investigar las técnicas utilizadas por el artista Julio Urruela Vásquez en la elaboración de los vitrales.

Describir los temas expuestos en los diferentes grupos de vitrales existentes en los salones y pasillos del Palacio Nacional de la Cultura.

La recopilación y el ordenamiento de datos

Tomando en cuentas que los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala fueron realizados durante la década de los '40, y que no ha sido tema de estudio a profundidad, el método ex-post facto es el que satisface las necesidades requeridas para la investigación. Lo que permitirá establecer la forma en que actuaron los diferentes elementos humanos, técnicos que intervinieron en el proceso.

Técnicas utilizadas en la investigación

- 1- Investigación Bibliográfica
- 2- Investigación Hemerográfica
- 3- Entrevistas con las personas que han intervenido en la restauración
- 4- Observación directa de los vitrales
- 5- Entrevista con personas conocedoras del trabajo del maestro
Julio Urruela Vásquez
- 6- Reportes del Proceso de intervención

Instrumentos

- 1- Cámara fotográfica
- 2- Grabadora
- 3- Computadora
- 4- Slides
- 5- Formularios de entrevista

ARTE DEL PALACIO NACIONAL

La historia de Guatemala, antes del '44 es similar a la mayoría de países latinoamericanos: es historia de dictaduras y explotación de sus pueblos por intereses propios o extranjeros. Tal como lo señala el Arq. Roberto Aycinena (Alonzo de Rodriguez, 66:34) ¿Qué tienen que ver los presidentes con la arquitectura?. No debieran tener nada que ver; pero, los factores políticos, económicos y culturales del medio guatemalteco, casi son desligables del "Señor Presidente" o "mandatario", como suele tratárseles, palabras que encierran todo el secreto.

ANHELOS DE LA CONSTRUCCION DE UN PALACIO DE GOBIERNO

La construcción de un importante Palacio que representara dignamente la casa que cobijara a las supremas autoridades del país, fue un "deseo vehemente" (Gómez Lanza, 83:19) de los gobernantes de Guatemala. La realidad y la historia demuestran, sin embargo, que tanto durante la época colonial como independiente, Guatemala contó con suntuosos palacios que fueron orgullo de la arquitectura local. Los artífices guatemaltecos demostraron su ingenio, habilidad y fortaleza que siempre nos han merecido grato reconocimiento.

Uno de los primeros edificios construidos en la Nueva Guatemala, fue el Palacio del Ayuntamiento, el cual se encontraba situado en el lado norte de la plaza mayor. Este edificio tenía una extensión de ciento sesenta varas

castellanas de largo en el frente que corría de Norte a Sur, sobre la sexta avenida, y doscientas veinte hacia el fondo, contaba con cuarenta y dos arcadas de cal y canto, y uno grande en el centro, el cual daba acceso al interior, y a los lados del arco principal, dos entradas en forma de puertas.

El viejo ayuntamiento, inició su construcción en el año 1776 y finalizó pocos años después. Significó en los primeros años de vida de la nueva capital, uno de sus más bellos edificios. Con el transcurrir del tiempo, las autoridades de la municipalidad capitalina consideraron necesario su derribamiento, para la construcción de un nuevo Palacio de gobierno, el cual albergara los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial.

Debido a lo antes expuesto, su demolición se inicia el mes de septiembre de 1917. De tal manera, que no fue la acción de los terremotos de dicho año, y del año siguiente, los que derribaron totalmente este importante monumento.

Por las circunstancias apuntadas y sumando a ello el incendio del Palacio del Centenario en 1925, la ciudad de Guatemala se quedó sin palacios: ni el del Ayuntamiento, ni el del Gobierno.

CONSTRUCCIÓN DEL PALACIO NACIONAL DE GUATEMALA

Al ser elegido Presidente de la república el general Jorge Ubico Castañeda (1931- 1944), la construcción del Palacio Nacional significó una de sus mayores aspiraciones.

El objeto de realizar esta obra residía en dotar al país de un edificio de primer orden, el cual diera cabida a todas las oficinas de carácter burocrático, con lo cual se pretendía ofrecer un mejor servicio público a la nación.

Aunque oficialmente no se propalaba, otra de las finalidades era provocar la admiración tanto de nacionales como de extranjeros. Donde anteriormente funcionara el Palacio del Ayuntamiento, en el lado norte de la plaza central, se consideró apropiado para la construcción del actual Palacio Nacional.

El general Ubico concibió la idea del proyecto y puso todo su empeño en realizarlo. El Palacio Nacional es una obra que se inicia y se concluye bajo su gobierno "Enamorado de su patria, quiere hacerle esa magnífica ofrenda arquitectónica, y su voluntad inquebrantable opera el milagro de concretar en piedra, como desafiando a los siglos el ensueño Miguelangelesco. La obra está allí, hablando el lenguaje convincente de los hechos laudables. La fe como la voluntad pensaba Unamuno, el gran vidente, crean su objeto. Así es como mediante el poder talismánico de su voluntad, el mandatario logra no sólo sobreponerse a las dificultades, sino transformarlas en inapreciables ventajas"(Gómez Lanza, 1983: 22).

El Palacio Nacional de Guatemala fue construido en época de crisis mundial, ya que la contienda bélica conocida en la historia contemporánea como Segunda Guerra Mundial, afectó de una u otra manera la economía de los países, aun las de aquellos que no participaron directamente en el acontecimiento. Esta situación produjo, con algunas excepciones, que los materiales empleados en la fabricación del citado edificio fueran producto nacional.

No obstante, el haberse empleado materiales de primera calidad y recurso humano seleccionado, su costo ascendió a la cantidad de dos millones ochocientos mil quetzales, valor que en la década del año cuarenta todavía se consideraba relativamente baja, si comparamos la obra producto de dicha inversión.

Con la construcción no se comprometió el erario nacional pues su financiamiento no ocasionó erogaciones onerosas para el futuro del país, pues en ese tiempo las arcas nacionales se encontraban exentas de deuda pública.

Si actualmente se pretendiera realizar la construcción de un edificio con tales características, ello significaría una inversión de millardos.

El Palacio Nacional fue llevado a la realidad en tal forma, que al mismo tiempo que rememora la grandeza de la arquitectura que legaron nuestros antepasados, reunió en forma adecuada y correcta las condiciones apropiadas

para la instalación en él, de los distintos servicios administrativos. Sin que faltara nada de lo aconsejado por la técnica moderna, para la distribución del aire, luz, higiene, circulación, y comunicación en general.

Se puede decir que el Palacio Nacional de Guatemala es uno de los más avanzados por su concepción funcional y monumental. Une a ello un mérito mayor; su construcción fue llevada a cabo en un cien por ciento por artistas, técnicos, industriales y obreros guatemaltecos; que aunaron sus voluntades, sus esfuerzos físicos y mentales, para realizar esta grandiosa planta que ostenta legítimo orgullo nacional. Y no pasará con esta obra, lo ocurrido con los palacios del Ayuntamiento o de Gobierno ya citados. Porque la solidez y características asísmicas con que fue construida, son promesa de que resistirá las inclemencias de la naturaleza, con las que desafortunadamente Guatemala está confrontada.

Si esto es, con respecto a su solidez, no es menos lo que se puede decir del venero artístico que sus recias paredes encierran. En efecto, Guatemala tiene la fortuna de poseer un magnífico tesoro arquitectural y ornamental de la época de la colonia. Con el desenvolvimiento de las actividades artísticas de España y del trabajo del criollo guatemalteco se llegó a crear un arte con carácter peculiar, desarrollado, tamizado y aplicado en este magnífico monumento que tiene en su decoración mural, espléndidos vitrales ejecutados con exquisito arte, y particular maestría. De un acabado perfecto, en sus trabajos de forja, de cerámica y de maderas talladas, que forman un conjunto armonioso que

hablará al futuro de la sustancia artística del guatemalteco de antaño y de la época actual. Esto es en parte porque se han hermanado al alineamiento clásico del Palacio español, y la decoración barroca que ostenta con tanto mérito la arquitectura colonial. Cuyos vestigios todavía se admiran en el Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala.

El diseño y la arquitectura les fueron encomendados a los ingenieros: Rafael Pérez De León, Enrique Riera y Luis Angel Rodas, dirección de obra, ingeniero Arturo A. Bickford, teniendo como ayudantes a don Luis N. Ponce y Roco Valerio; jefe de caporales y personal de albañilería don Víctor Muralles.

Es muy significativo el elevado grado de profesionalismo y espíritu patriótico que demostró el personal que laboró en esta obra, pues los resultados son encomiables. Con su labor dieron forma, colorido y permanencia al edificio del Palacio Nacional.

La construcción de esta obra significó una escuela artística en movimiento. Los obreros revelaron su talento ante la dificultad de obtener artículos de ornamentación importados. El arte latente surgió en: talladores, moldeadores, y artífices en variados órdenes. A muchos obreros, poseedores de una instrucción rudimentaria, se les exigió que se inscribieran en la escuela de Artes y Oficios, quienes al poco tiempo obtuvieron su certificado de aptitud que los capacitaba para poder trabajar en la construcción del edificio.

Fueron muchos y significados los valores que caracterizaron a los artistas que trabajaron en el suntuoso Palacio Nacional. La enumeración de ellos sería larguísima, pero no se puede dejar de mencionar algunos de ellos:

RODOLFO GALEOTTI TORRES

Excelente decorador, modelador y escultor. Trabajó en la fachada central, donde se encuentran tallados en piedra blanca de Totonicapán en medio relieve, a la altura del tercer piso, lado derecho, el escudo de las provincias Unidas de Centro América; al lado izquierdo, el escudo original de la República de Guatemala. En medio de la torre central, el Escudo Nacional, rodeado de elementos que algunos estudiosos califican de barrocos; este escudo mide 6.5 metros de alto por 4 mts. de ancho. En cualquier parte del Palacio se encuentran piezas labradas en piedra, obra de Galeotti, secundado por un grupo de buenos ayudantes

CARLOS RIGALT ANGULANO

Estupendo artista nacido en la ciudad de Guatemala. Desde joven marchó a España, donde residió por 28 años, desarrollando su talento de decorador. Al regresar a Guatemala, participó en la decoración del Palacio Nacional en 1942. Rigalt logró que el nuevo edificio luciera más elegante, los motivos pictóricos ubicados en sus muros internos, en sus techos, artesones, etc. reflejan la habilidad de este maestro. También la decoración pictórica del Salón de Banquetes del Palacio, es una brillante muestra de su obra e inspiración, utilizando según los entendidos el estilo gótico-mudéjar.

ALFREDO GÁLVEZ SUÁREZ

Pintor oriundo de provincia, nació en Cobán en 1898 y se le puede considerar como "clásico" además de ser uno de los padres de la pintura guatemalteca según Luis Alfredo Arango. Se puede afirmar que Gálvez Suárez es un gran pintor, su línea es segura y perfecta además del magistral dominio del color. Pintó a los indígenas del antiplano guatemalteco, a los cuales idealizó pintándolos con porte altivo y principesco: cofrades, tejedoras, talladores de máscaras, aguadores, etc., representados con gran prestancia y dignidad.

En los murales del Palacio Nacional, se apartó deliberadamente del estilo de su pintura de caballete y pintó figuras épicas, de proporciones heroicas. Los murales del Palacio Nacional componen la serie **La nacionalidad guatemalteca** que comprende: **Religión y sabiduría de los mayas, sangre, técnica y espíritu, Don Quijote y Sancho y El Mensaje** y por último el **Choque**, el más extenso de los murales y es en el cual logra su expresión más profunda.

OTROS ARTISTAS

Fueron muchos los valores que trabajaron en el Palacio Nacional, su enumeración sería larga y se correría el riesgo de dejar alguno fuera de la lista, se destacan: **Nicolás Espósito**, magnífico escultor, trabajó junto a Galeotti Torres; **Guillermo Grajeda Mena**, gran pintor y escultor, colaboró en la decoración de los vitrales del Palacio Nacional; **Dagoberto Vásquez**, artista en

varios aspectos de la expresión humana al igual que Grajeda Mena y González Goyri, quien se inició en las labores de la construcción del Palacio Nacional, como ayudante del maestro Julio Urruela Vásquez en la labor de los vitrales; **Roberto González Goyri** dominó el arte de los vitrales, entre su variado conocimiento de las artes plásticas junto a los artistas ya mencionados. Esta es una breve reseña de algunos personajes artísticos que dejaron huella para la posteridad.

El Palacio Nacional, marcó una etapa en la historia de la arquitectura y expresión artística de la patria, ya que su modelo es producto del trabajo de connacionales, puesto al servicio del país.

DATOS IMPORTANTES SOBRE EL PALACIO NACIONAL

Mide: de Oriente a Poniente, 127 mt

de Norte a Sur 70 mts.

superficie: 8,890 mts. cuadrados en cada piso.

La estructura principal es de concreto armado.

El revestimiento de piedra artificial.

El estilo arquitectónico es:

- Renacimiento español del siglo XVI
- Decoración arquitectural, posee como principal elemento el estilo barroco, inspirado en el barroco de Antigua.
- La decoración pictórica tiene como elemento principal los españoles y gótico mudéjar en el artesonado del Salón de Banquetes.

- Las maderas del artesonado, zócalos, son de Guatemala.
- Se emplearon: caoba, cedro y matilisguate negro.
- Decoración de azulejos estilo español.

MURALES:

En la escalera de la entrada a la izquierda: un mural grande y dos menores.

- El grande representa: "Lengua, Técnica, y espíritu"
- Los dos menores: "Religión de los Mayas"

En la escalera de la entrada a la derecha: un mural grande y dos menores.

- El grande representa: "El Choque" expresión del conflicto material y espiritual de dos razas.
- Los dos menores: "Las Lenguas" simbolizadas por vía de la literatura: "El Quijote" de Cervantes y el "Mensaje".

El Palacio Nacional de Guatemala, representó en la época de su construcción, la estructura arquitectónica más monumental del país y el resto de repúblicas Centroamericanas, así como la más bella. Actualmente, el volumen de su masa ha sido superado con la construcción de modernos edificios llamados "rascacielos", pero conserva aún la característica de su esplendor, el cual por circunstancias especiales consideramos difícil de aventajar.

El 5 de Septiembre de 1980 el Palacio Nacional fue objeto de un atentado, colocando en las afueras de este edificio un artefacto explosivo, el que destruyó la mayoría de los vitrales. No han podido ser restaurados en su totalidad por falta de presupuesto, materia prima, y herramientas. Como ya se dijo, los vidrios utilizados en estos vitrales son importados de Alemania, Francia, Italia, y Estados Unidos.

JULIO URRUELA VÁSQUEZ



Vino al mundo en la ciudad de Guatemala, el 7 de abril de 1910, Julio Urruela Vásquez, hijo legítimo de don José Urruela y Coloma y de doña Raquel Vásquez.

Urruela se inclinó a las artes desde su niñez y por tal razón recibió a temprana edad lecciones de dibujo de su primer profesor don Agustín Iriarte. La mayor parte de su educación la recibió Urruela Vásquez, en una academia de Lausana, Suiza, donde siendo todavía un niño, tuvo como maestro al escultor helvético Luciano Delerse. Más tarde ingresó a la "Academia Julien", en la vieja Lutecia, Urruela permaneció en Europa cerca de dos lustros, desde el año 1923 hasta 1931. El distinguido artista don Rafael Yela Gunther,

director en ese entonces de las Academia de Bellas Artes, llamó a Urruela para hacerse cargo de la cátedra de arte Decorativo. Al año siguiente, durante las vacaciones de 1936, don Rafael Yela Gunther visitó los museos de Europa en compañía de Urruela y de don José León Imeri, (otro artista de positivos quilates), marcharon hacia el viejo mundo donde Urruela sirvió de "cicerone" a sus colegas y amigos, puesto que él había recorrido todos los santuarios del arte, en su peregrinaje por las capitales europeas.

En este segundo viaje, Julio resolvió quedarse en París para especializarse en la confección de vitrales. Ingresó con tal objeto al taller del vitralista francés Herbert Stevens. Volvió a Guatemala, y así como en Bellas Artes, de nuevo juntos sirvieron a la patria. Pérez de León dirige y construye el palacio nacional, por disposición del Presidente Ubico, y Urruela Vásquez lo dota de grandes vitrales polimatizados.

Fue en una de esas "tardes de abril" cantada por uno de los más insignes poetas guatemaltecos (Juan Diéquez Olaverri), que más tarde Urruela plasmara en uno de los vitrales del pasaje del Palacio Nacional.

En 1937, el Ingeniero Pérez de León que ya definía la construcción del Palacio Nacional, Se interesó profundamente en la obra, haciéndole notar que en la misma contemplaba la hechura de vitrales. Don Julio Urruela regresó entonces a París. Durante año y medio el maestro vitralista Stevens, desinteresadamente le formó técnicamente y le orientó en sus primeros vitrales.

En 1939 en plena guerra Europea, tuvo que regresar a Guatemala y, comenzó inmediatamente a producir sus frutos dentro del vitralismo. Primero, realizando los vitrales para la iglesia de Santa Clara (en la capital), del Arquitecto Sagone. Otros encargos particulares le siguieron. Y una de sus obras más interesantes de esa época es el escudo del Señor Arzobispo Monseñor Mariano Rosell y Arellano, a quien lo entregó como un obsequio de tipo personal y que hoy se aprecia en el arzobispado capitalino. En seguida le siguió el encargo de los vitrales del Palacio Nacional.

Su obra máxima, su obra cumbre, la constituyen esas obras. En ellos está Guatemala, con su magistral concepción, con su extraordinario colorido, con los excelentes temas que él mismo imaginó. Más tarde vinieron otras pequeñas obras de encargo, y los dos excelentes vitrales en el monumento funerario que guarda los restos de Rafael Landívar y caballero en Antigua Guatemala.

Existen en otros edificios, vitrales realizados en los talleres de Urruela. En el Centro Materno Infantil pueden observarse dos trabajos con motivos egipcios. En la casa particular de Luis Legrand, conocido fotógrafo, hay un vitral de regulares dimensiones y existe otro pequeño en la residencia del extinto ingeniero Rafael Pérez de León.

Urruela Vásquez ha colaborado a la vez en la instalación de determinadas vitrinas del magnífico Museo de Arqueología; de él son los dos grandes dioramas de Senahú y del lago de Atitlán, así como varios pequeños

escaparates que muestran al curioso visitante los diversos tipos de vivienda indígena: se encuentran en la sala de etnología.

Durante su estancia en París en 1938, exhibió en el Salón de Otoño su escultura HUÍDA A EGIPTO, pero ésta se perdió en el turbión de la guerra al entrar a Francia en la segunda conflagración mundial impulsada por la invasión de Polonia por las fuerzas de Hitler. En 1945 le fue adjudicado el primer premio de escultura "Certamen Yela Günther" con su altorrelieve LA DANZA, figura con su plástica "Escena Mística" en el libro Sculpture of the Western Hemisphere editado por la internacional Bussiness Machines Corporation, e impreso en Estados Unidos en 1942.

Agrego a sus reconocidas capacidades de artista, su amor por "la gaya ciencia". Escribió con donaire y donosura, sin embargo no publicó sus escritos. Suma a otras delicadas tareas la de haber sacado con todo el cuidado que le fue característico, la réplica del santo Cristo de Esquipulas, cuya efigie se fundió en bronce y se encuentra en los altares de la santa Sede Metropolitana.

En otros aspectos artísticos, es autor de la fachada de la iglesia de Ciudad Vieja, templo contiguo a su residencia, y salida de sus manos, son las terracotas de la mencionada iglesia que, representando algunos santos, adornan las ornacinas del frontispicio. Urruela desempeñó la secretaría de la embajada de Guatemala en Roma ante la Santa Sede. Después fue consejero ante el

Quirinal, siempre como representante diplomático del gobierno de Guatemala. Aunque Julio Urruela Vásquez puede -con justicia- enorgullecerse de tener obra grande, definitiva y de mérito en el arte del vitralismo.

El papel moneda de Guatemala, en los billetes del valor de diez quetzales, divulgan un vitral de la fundación de Guatemala. Y como palabras finales, se deja asentado que si Rodríguez Padilla es el primer artista escultor en bronce y Gálvez Suárez el primer muralista, Urruela Vásquez es el primer artista guatemalteco que hizo realidad la belleza del arte del vitral en Guatemala. Cuatro años de labor costaron los vitrales del palacio gubernamental, de 1941 a 1945. Urruela en su estudio de Ciudad Vieja, se entregó a su gran obra; reunió como colaboradores a Dagoberto Vásquez Castañeda, Juan Antonio Franco, Roberto González Goyri, Ruth Rose Berndt, Juan de León, Guillermo Grajeda Mena, Antulio Cajas, Abraham Santa Cruz, y otros, tal es el caso de los obreros: Guillermo Vargas, Porfirio Aceituno, y Jorge Ponce que en el curso del trabajo se fueron especializando en detalles técnico-constructivos. Todos los citados son guatemaltecos y escogidos entre el alumnado de más esperanza de la Academia de Bellas Artes, a excepción de la señorita Berndt, alemana de nacimiento.

Antes de estos vitrales del palacio ya había ejecutado Urruela dos para el templo de Santa Clara de esta ciudad, cuyo dibujo y carácter son esencialmente decorativos. Oportuno será aclarar que sólo esta pequeña iglesia es poseedora de vitrales.

Presentar a un artista y su obra no es tarea ni fácil, ni corta. Máxime cuando se trata de la personalidad y la obra de don Julio Urruela Vásquez, primer vitralista y orgullo bien fundamentado del arte nacional. Como persona sensible, versátil, comunicativo, extraordinariamente bondadoso y gentil guatemalteco, a quien casi ningún oficio artístico le fue ajeno. Como artista: desde luego, inseparable de su personalidad, fue escultor, pintor, decorador, vitralista, ceramista...y...actor, gran gourmet- ya que ni siquiera el arte culinario le era ajeno. Viajero incansable, espectador y degustador profundo de ese arte producto del genio humano en todos los tiempos y latitudes, en sus más diversas culturas. Disfrutó de la creación de otros seres humanos y fue en sí mismo un creador. Alcanzó en el arte del vitral sus máximos logros, para gloria del arte Guatemalteco.

TRABAJO NARRATIVO DE LOS VITRALES DEL PALACIO NACIONAL DE LA CULTURA

Los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura se localizan en tres áreas fundamentales e importantes dentro de su organización espacial, las que fueron consideradas en su diseño para ser utilizadas en grandes ocasiones -las dos primeras que se mencionan- y mayor cantidad de público. Son ellas: el Salón de Banquetes, el Salón de Recepciones y el Pasaje.

SALÓN DE BANQUETES

Treinta y ocho vitrales se encuentran en este importante salón, ubicado en posición paralela al centro del frente principal del Palacio. Ocupan sus vitrales, lógicamente, todas las aberturas que dan al gran balcón presidencial que mira hacia la Plaza Central. Se encuentran organizados de acuerdo con los vanos y sus cerramientos, es decir: puertas, sus montantes y óculos.

Cinco puertas de doble hoja que dan a la parte central y principal del balcón presidencial, se encuentran ocupadas -cada hoja- con una figura que simboliza a las distintas virtudes ciudadanas, entre ellas, el progreso, la paz, la labor, la libertad, la fortaleza, la concordia, el orden, la institución, y la fuerza, integrando cinco pares de figuras. Encima de cada par, el montante con un

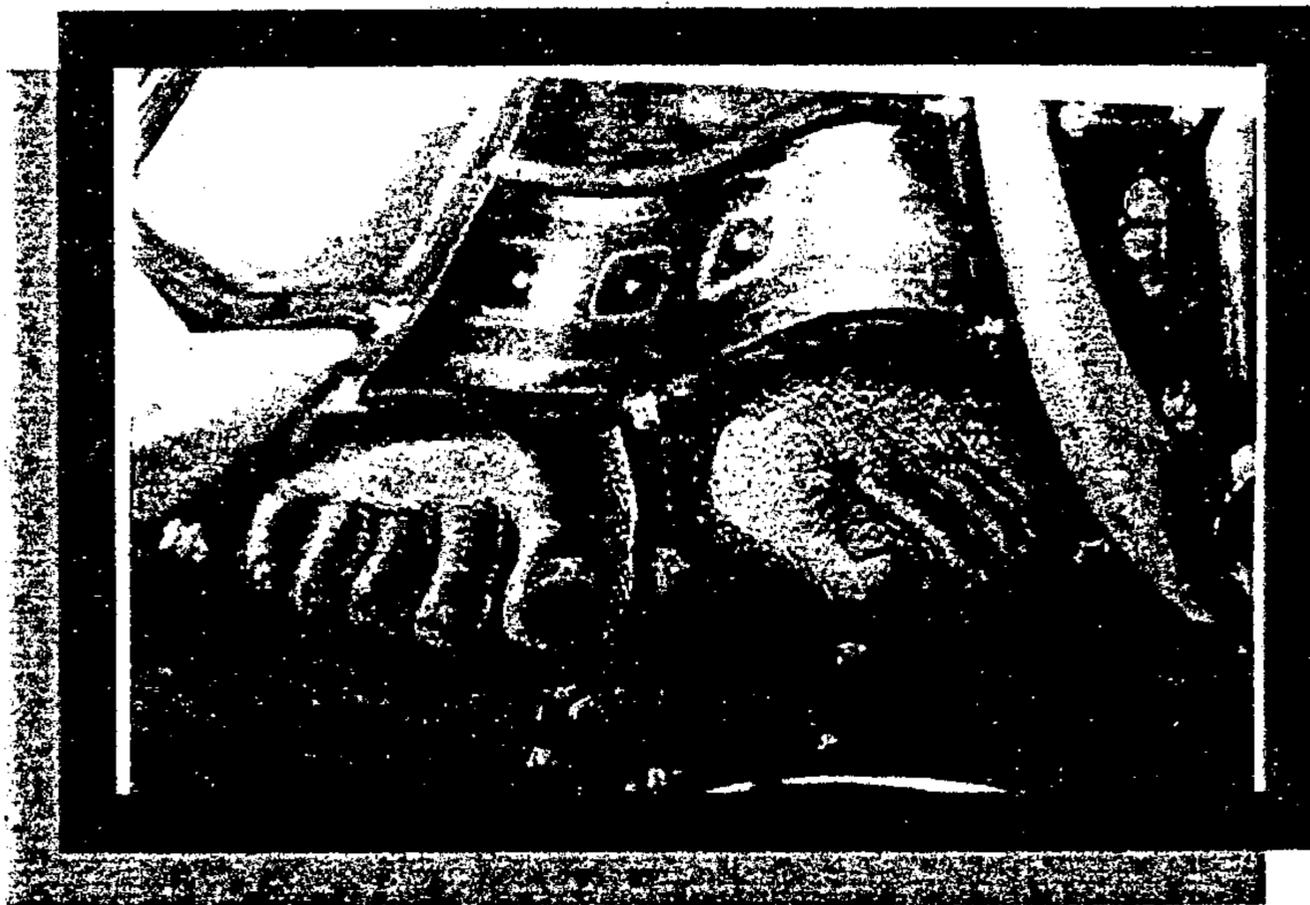
vitral que capitaliza como motivo la flora nacional. Encima de estas cinco puertas se encuentran cinco óculos cerrados por sendos vitrales.

Se continúan a ambos lados las puertas- que dan a los extremos en receso del gran balcón- en número de tres de doble hoja a cada lado, con un gran vitral en cada una de ellas, que organiza magistralmente los motivos nacionales de "La Monja Blanca", "La Bandera Nacional", y "El Quetzal". Cada puerta con sus montantes con los mismos símbolos patrios. Destacan los vitrales de esta área no sólo por su acertada ejecución, sino por el brillante colorido de los azules.



**Detalle Inferior del Vitral de la Virtud
"La Concordia"**

Ubicado en el Salón de Banquetes del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala. Mide .90 x 2.50 mts. y ha sido totalmente restaurado.



Vitral Concordia (Detalle)

Ubicado en el Salón de Banquetes del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala. Nótese las uniones del emplomado entre las piezas, así como el sfumado a base de grabado con ácido.

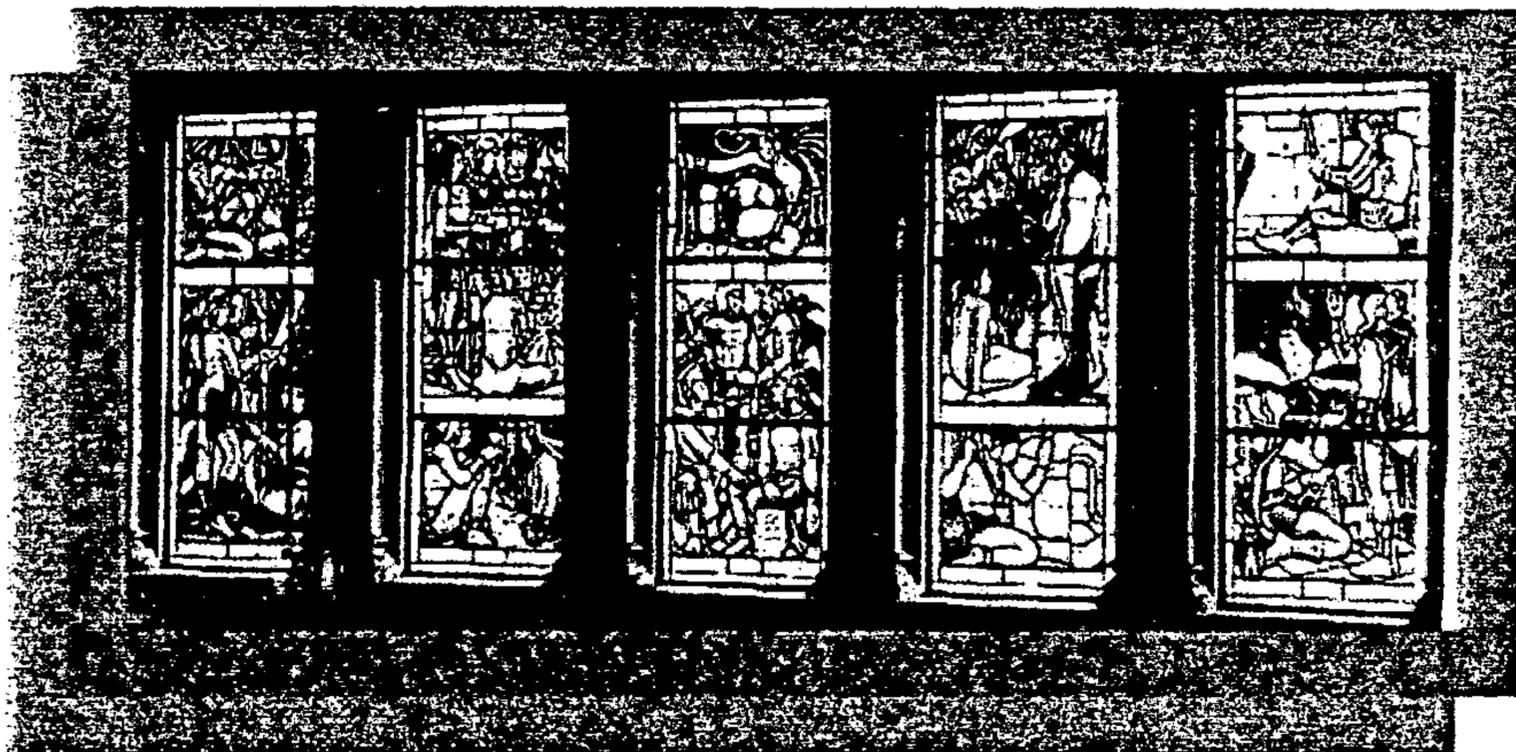
SALÓN DE RECEPCIONES

Es éste el salón más rico de todo el Palacio. Se encuentra en el área central de su piso principal. De planta cuadrada y doble puntal, con un gran carácter escenográfico, logra acertadamente su iluminación diurna en la parte superior de sus altas paredes laterales (Oriental y Occidental), con una secuencia de vitrales, de los más llamativos del palacio, a manera de un impresionante clerestorio.

En la pared occidental, en una fina y acertada composición, todos y cada uno de ellos desarrollan varios temas de la vida de la Guatemala Prehispanica. Se destacan todos y tal vez más, las figuras de cuerpo entero de Tecún Uman, y de Balún Votán. Ambas, recias, dignas e idealizadas en su concepción.

En la pared oriental los vitrales, desenvuelven los temas de la Guatemala post-conquista. También, de cuerpo entero, se destacan las figuras de Pedro de Alvarado y del obispo Francisco Marroquín, igualmente dignos e idealizados en su concepción.

Todos en su conjunto, de un dibujo y colorido tan extraordinariamente bien logrados que le imprimen al salón un sobrecogedor encanto a las horas en que el sol los muestra en todo su esplendor.



Serie de Vitrales Vida Prehispánica

Ubicados en el Salón de Recepciones del Palacio Nacional de la Cultura.
(Pared Occidental, miden .90 x 2.50 mts).

De izquierda a derecha:

- Cacería con arco y flecha
- Cultivo del maíz y cacao
- Elaboración de manuscritos indígenas
- Escudo de Utlán
- Ofrenda indígena
- Purificación de doncellas
- Escultura maya
- Arquitectura maya (Gran Jaguar Tikal)
- Astronomía maya



Serie de Vitrales Post-conquista

Ubicados en el Salón de Recepciones del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala. (Pared Oriental)

De izquierda a derecha:

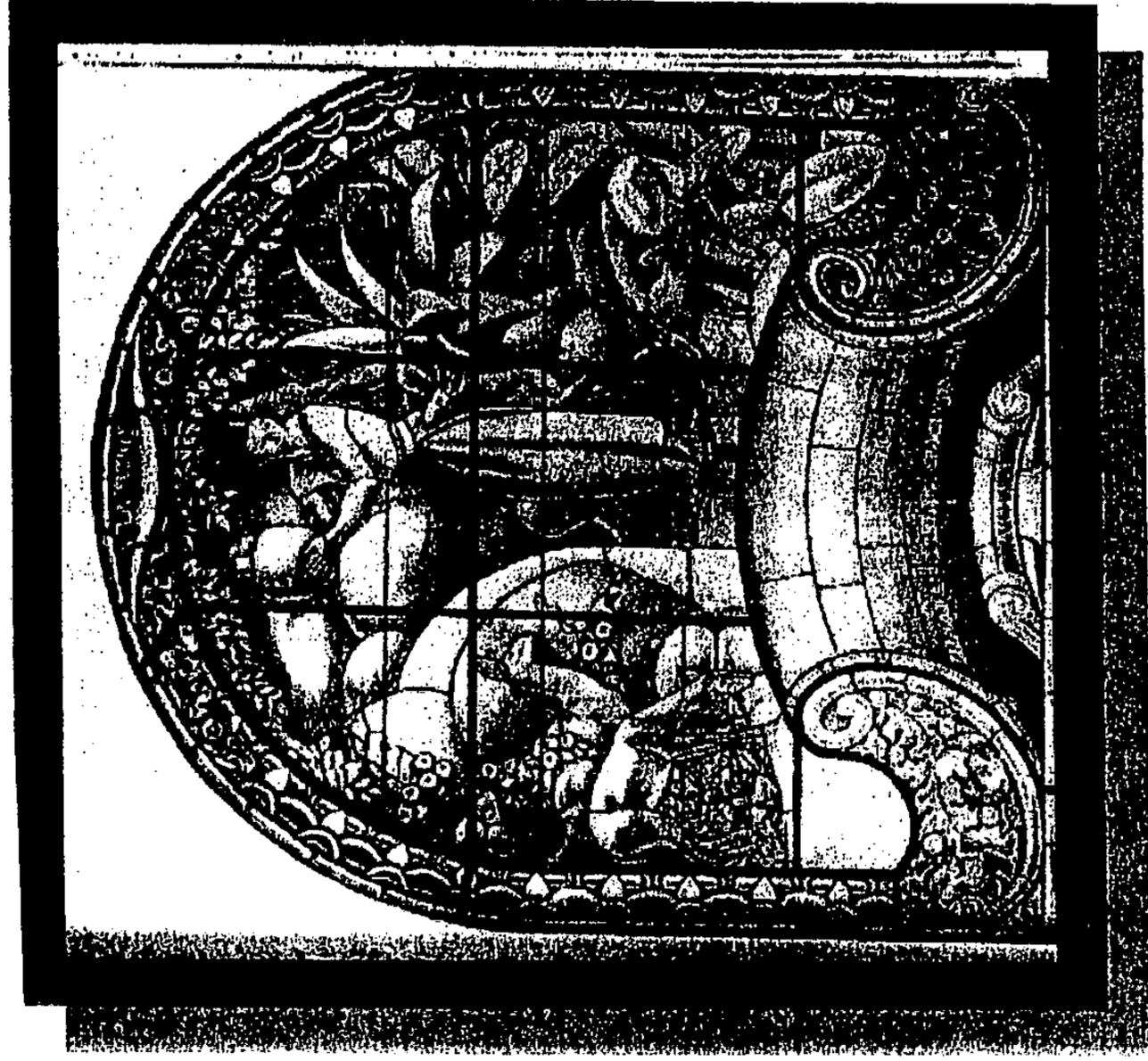
- Palacio de los Capitanes de la Antigua Guatemala
- Vista de una de las clases en la Antigua Universidad de San Carlos de Borromeo
- Doña Beatriz de la Cueva, primera gobernadora de América (La sin Ventura)
- Quiro Cataño elaborando la Escultura de Esquipulas
- Escudo de Santiago de los Caballeros
- Ofrenda a la Corte española
- Comercio de textiles indígenas
- Fray Payo Enriquez de Rivera (Imprenta)
- Descubrimiento de América, Cristobal Colón
- Jorge de Alvarado, hermano del Conquistador

EL PASAJE

El pasadizo, en la planta baja, que atraviesa en su centro el Palacio de sur a norte- de la 6a. calle a la 5a. calle- y que estuvo concebido para, precisamente, "PASAR" por debajo de él, de una calle a otro, encierra tal vez los mejores vitrales de este monumento nacional. Infortunadamente, aunque sus vitrales fueron concebidos para ser vistos por el pueblo, siempre ha sido paradójicamente, los menos vistos, porque el pasaje, casi siempre, ha estado dedicado a distintos menesteres, muy diferentes a aquél para el que fue imaginado, planificado, y construido.

Son solamente diez vitrales los más grandes de todo el Palacio. Diez obras maestras están basadas en temas de la vida Guatemalteca de fines de siglo XVIII y del XIX. En escenas cantadas por sus poetas que Julio Urruela plasmó en formas, plástica, colorida y brillantemente. Sonoridad de formas y colores con los que interpreto acertadamente el canto de las palabras en los versos de los poetas más connotados de Guatemala, por ejemplo:

En la planta baja o pasaje del Palacio se encuentran los más bellos vitrales, aludiendo a conocidas poesías de José Batres Montúfar, Juan Diéguez Olaverri, Fray Matías de Córdova, Osmundo Arriola y Rivera Maestre; cuatro más pequeños hacen referencia a la obra poética de Juan Fermín Aycinena, Manuel Cabral de la Cerda, Rafael García Goyena y Alberto Mencos. Sumados en conjunto, el palacio tiene más de sesenta vitrales.



Vital La Fuente

Ubicado en el Pasaje del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala. (Inspirado en la flora y la fauna de Guatemala). No se ha iniciado su proceso de restauración.



Vitral La Tentativa del León y el Éxito de su Empresa

(Inspirado en el poema de Fray Matías Antonio de Córdoba y Ordóñez). Ubicado en el pasaje del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala. Nótese los faltantes a consecuencia del atentado al Palacio Nacional el 5 de septiembre de 1980.

TÉCNICA UTILIZADA EN LA ELABORACIÓN DE LOS VITRALES DEL PALACIO NACIONAL DE LA CULTURA DE GUATEMALA.

La técnica del vidrio emplomado es milenaria. Su primera descripción aparece en un manuscrito del siglo XII, del monje Theophilus. Este mismo método idéntico en esencia, sigue siendo el mejor para armar un panel o vitral grande.

Es un poco más complicado que la técnica de la tira de latón y puede requerir de más tiempo, pero es indudable que produce una gran satisfacción saber que se está trabajando como lo hacían los maestros vidrieros de las catedrales góticas de la Edad Media.

La técnica del emplomado es más complicada que la tira de latón, porque requiere mayor número de pasos o etapas. La técnica de la soldadura es más sencilla. En vez de dar un acabado redondeado a lo largo de todo el metal, sólo se necesita aplicar una gota de soldadura en los puntos donde se unen las cañuelas de plomo.

TÉCNICA BÁSICA

Se hacen dos plantillas o moldes; una se recorta en piezas y con ellas se corta el vidrio para todo el trabajo. La otra plantilla (o guía) se fija a la mesa de trabajo y se clavan tiras de madera a lo largo de sus orillas. Se colocan dos piezas de cañuela a lo largo de dos orillas que hagan esquina, y se embonan en las ranuras las piezas correspondientes a esa esquina; se va añadiendo más cañuela y más vidrio basándose en la plantilla guía.

Este proceso se llama encañuelado. La cañuela de plomo sustituye la tira de latón. En vez de ribetear el vidrio con la tira, sus cantos se embonan en la ranura de la cañuela de plomo. Como la cañuela sostiene firmemente el vidrio, no hace falta cubrirla con soldadura: Simplemente se soldan unas a otras en las uniones. Por ultimo, se rellena con mastique gris las ranuras donde embonó el vidrio y el panel quedará terminado.

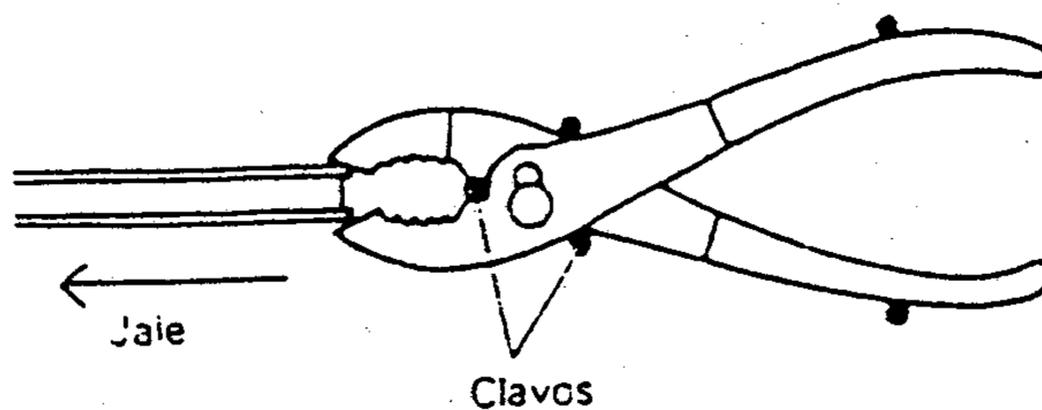
MATERIALES

Los materiales usados son el mastique gris, yeso blanco y cañuela de plomo. La cañuela de plomo se vende en largas tiras de diversos gruesos, desde 9.5 mm hasta 38 mm. El grueso que deberá emplear depende de la cantidad de plomo que quiera que se vea, del tamaño de las piezas de vidrio que sostendrá la cañuela y, sobre todo, del tamaño del panel o vitral.

La cañuela que más se usa es la H, llamada así por que su corte transversal tiene forma de esta letra. Se embona el vidrio en la ranura de la cañuela empujándolo hasta que tope contra el alma. Los rebordes o alas externas de la cañuela H son planos, pero también se pueden utilizar cañuela H de bordes redondeados, llamada de media caña. Las cañuelas en U se usan a veces para ribetear el perímetro del panel, aunque la cañuela H plana también sirve.

HERRAMIENTAS

Para preparar la cañuela lo mejor es usar un estirador, pero muchos artesanos, para enderezarla, la estiran pisando un extremo con la punta de un pie y jalando el otro con unas pinzas. Se puede improvisar un estirador con unas pinzas sujetas con clavos a la mesa de trabajo, como se muestra en la gráfica siguiente:



Pinzas y clavos sustituyen el estirador.

Las tijeras para cortar cartón se emplean para recortar en piezas las plantillas que servirán para cortar el vidrio. A medida que cortan, quitan una tira de cartón de 1.5mm de ancho -el ancho del alma de la cañuela-, lo que permite cortar plantillas complicadas cuyas medidas coincidan con la profundidad de la cañuela; así se evita que el panel se deforme. Son muy necesarias, aunque caras.

Si no se tiene, se puede usar una cuchilla con dos navajas y un pedazo de cartón de 1.5mm de grosor entre ellas, o dos navajas de rasurar de un solo filo unidas con un cartón y masking tape, pero sólo como último recurso. Será difícil trabajar con esta herramienta improvisada, y las medidas de los vidrios que se corten con ella pueden resultar incorrectas, dada la dificultad del corte.

Para cortar la cañuela se usa una charrasca. El tipo más aconsejable tiene el mango de plomo, y suele utilizarse también como martillo para embonar y apretar la cañuela contra el vidrio. Se puede fabricar una limando una espátula de hoja rígida en una rueda de esmerilar, y afilándola después en una piedra de esmeril.

El cuchillo para enderezar sirve para alinear la cañuela. Es plano, sin filo y ligeramente curvado en la punta. En su lugar se puede usar un cuchillo de los que se utilizan para abrir ostiones o una charrasca, pero con sumo cuidado, ya que suelen ser muy filosos sobre todo la última. El rectificador de acanalado; puede ser una pequeña pieza plana de madera o hueso para abrir el acanalado.

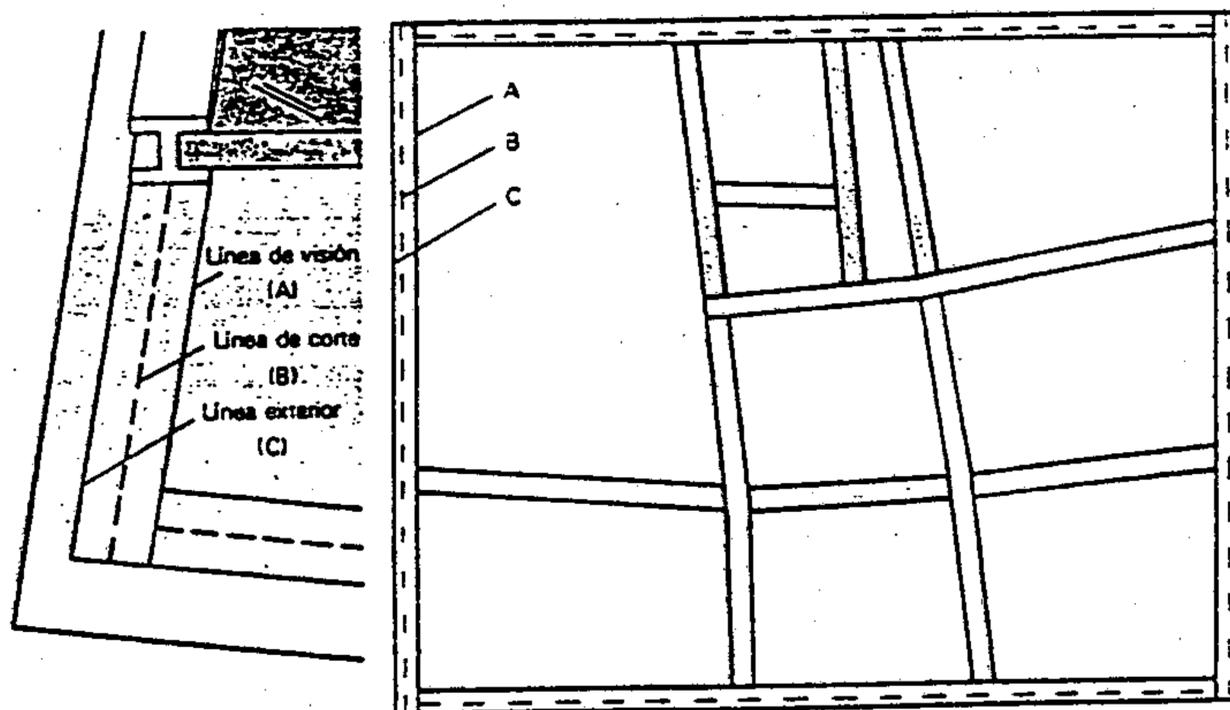
CAÑUELA DE PLOMO

La cañuela de plomo tiende a enroscarse y deformarse ligeramente mientras está guardada. Por lo tanto, siempre tendrá que estirarse antes de utilizarla. Se humedece primero el rectificador y se abren después las ranuras. Para ello, se coloca en la mesa de trabajo una tira de cañuela con una de sus ranuras hacia arriba, y desliza en ella el rectificador presionando uniformemente. Se repite la operación por el lado opuesto.

Para cortar la cañuela, se asienta sobre uno de sus rebordes, y con la hoja de la charrasca en ángulo recto (centro), se presiona hacia abajo sobre el alma de la cañuela. Con presión uniforme, se imprime a la hoja un movimiento de balanceo doblando la muñeca para distribuir el peso por igual mientras se corta. Se quitan las rebabas. Los extremos pueden haberse curvado en el punto de corte: se enderezan con la charrasca.

LAS PLANTILLAS

Para hacer el dibujo del vitral, se trazan en las orillas tres líneas, como se muestra en la siguiente gráfica:



La interior, o de visión, señala las orillas de la parte que se va a ver del vitral ya terminado. La línea central, o de corte, representa la línea real del corte de vidrio. La línea exterior muestra la medida del vitral completo. La distancia entre líneas debe ser igual a la distancia entre el alma de la cañuela del perímetro y las orillas de sus bordes.

Estas líneas son importantes para que el vitral ajuste perfectamente en el marco de la ventana. La línea de corte debe seguirse fielmente: si las piezas externas se cortan por la línea de visión o por la exterior, el vitral quedará chico

o grande, respectivamente. Para montar un vitral en un marco de ventana, la línea exterior deberá tener la misma medida que el perímetro interior del marco y la interior seguirá las orillas visibles del antiguo vidrio.

COMO HACER PLANTILLAS

Se elaboran dos copias del diseño original (incluyendo las tres líneas del perímetro). Sobre la mesa de trabajo se colocan, una encima de otra, cartulina blanca, papel carbón, cartulina color café, otro papel carbón (también con el papel carbón hacia abajo), y finalmente el dibujo. Se Engrapa todo y se repasa el diseño con mucho cuidado. Se numeran todas las piezas del dibujo.

Se guarda el dibujo original, por si necesita consultarlo mientras se trabaja, o por si se decidiera hacer en un futuro otro con el mismo diseño. La cartulina blanca constituye la plantilla del vitral; se recorta para obtener las plantillas de las piezas para cortar el vidrio. La cartulina café será la guía; se engrapa a la mesa de trabajo y se va colocando sobre ella la cañuela y las piezas de vidrio siguiendo el orden de encañuelado.

En todas las plantillas del vitral, las tres líneas periféricas indican la línea de visión, la de corte y la exterior. La orilla interior del alma de la cañuela coincide con la línea de corte, y el vidrio, al entrar en la ranura, topa con esa orilla. La parte del vidrio que queda bajo el borde de la cañuela quedará oculta una vez terminado el vitral. La orilla exterior de la cañuela debe coincidir con la línea exterior del vitral.

COMO INSTALAR UNA VIDRIERA EMPLOMADA

Para instalar un panel de vidrio emplomado en un marco de ventana, las medidas de uno y otro tienen que coincidir. Cuando el vitral está listo, se prepara el marco, se encaja con cuidado, el vitral dentro del marco y se sujeta éste con clavos de herrar. El vitral debe agarrarse, al trasladarlo y colocarlo, únicamente por los puntos soldados de las orillas, porque de otro modo se romperá.

COMO PROYECTAR VIDRIERAS

Para realizar una vidriera artística se debe partir de un proyecto. Cuando se estudia un boceto es necesario valorar cómo cortar los vidrios dibujando sólo los cortes posibles. La fase preparatoria consiste en diseñar la vidriera a escala reducida y jugar con los colores para comprobar el efecto final.

Se lleva el diseño a tamaño natural, a escala 1:1; sobre un cartón. Realizado el dibujo se extiende sobre una hoja de papel sobre la cual se vuelve a dibujar todas las líneas que forman la vidriera. Si se realiza un trabajo con la técnica Tiffany se dibujará una doble línea de aproximadamente 1 mm.

Si se utiliza la técnica del emplomado, la distancia de la doble línea será igual al ancho del perfil de plomo (unos 1:8mm) Un óptimo sistema para agrandar un boceto es el de utilizar un proyector, o ampliarlo mediante fotocopiadora. Del diseño a tamaño real sobre el papel es posible obtener copias heliográficas: Una sobre cartón de 200 gr. y otra sobre papel de 80 gr.

La de cartón servirá para obtener las plantillas con las cuales cortar los trozos de vidrio, y la de papel para colocar los cristales y comprobar que sean de la medida deseada, y para soldar.

No pudiendo hacer copias heliográficas, se puede utilizar papel carbón calcando sobre cartón y sobre un papel el diseño inicial a escala 1:1. La elección de colores es muy importante. Los colores realizados sobre el boceto son muy diferentes al de los vidrios. Es necesario controlar siempre el efecto que se desea obtener, colocando los vidrios sobre una mesa luminosa o mirándolos a trasluz.

TALLER-ESCUELA DE VITRALES JULIO URRUELA VÁSQUEZ UBICADO EN EL PALACIO NACIONAL DE LA CULTURA

Ubicado en el cuarto nivel del Palacio Nacional de la Cultura, en el torreón central, de doble altura, ventilación e iluminación excelente. Actualmente se está llevando a cabo un trabajo de suma importancia para el rescate de uno de los más grandes tesoros artísticos del Palacio Nacional, como es, la Restauración y conservación de los vitrales. Actualmente en el taller, se encuentra en proceso de restauración dos de las Virtudes, son: La **PAZ** y la **LABOR**.

El trabajo de restauración de los vitrales ha sido cubierto en un 75% de su totalidad, ya que los factores tiempo, deterioro, falta de mantenimiento, han contribuido a su destrucción parcial y casi total en algunos casos.

En el salón de Recepciones los 14 vitrales están en su mayoría restaurados, los cuales son: **Tecún Umán, Adoración Maya, Escultura Maya, La Escritura, La Casería, Pedro de Alvarado, La Universidad, La Imprenta, Doña Beatriz de la Cueva, El escultor Quirio Cataño, Balún Votán, El Color, Cristobal Colón, y El Obispo Francisco Marroquín.**

En los vitrales del salón de banquetes se trabaja hoy en día, ya que cuenta con el mayor número (38 en su totalidad), de los cuales el 75% de ellos ya han sido restaurados; estos miden .90 x 2.50 mts. El único vitral que se conserva en su estado original es la virtud de la **FUERZA**, ya que el día del bombazo (año '80), la puerta donde se encuentra estaba abierta, por lo que no sufrió daño alguno.

El pasaje se ha dejado como última fase de este proyecto, por ser el área con los vitrales más grandes y más bellos del palacio, pero menos visitada. El pasaje cuenta con 10 vitrales: 6 de 3 x 3 mts. Y 4 de 1.20 x 3 mts. Estos vitrales se encuentran dañados en un 50 a 65 %.

La restauración está siendo llevada a cabo por un equipo de especialistas desde la restauración de documentos gráficos como son los mismos patrones

(originales) realizados en papel alemán, carboncillo de naranjo, y fijador. Veintiuno son los documentos recuperados; unos en total deterioro, otros en proceso de restauración, así varios ya restaurados, los cuales han sido expuestos en varias ocasiones.

Los vitrales realizados por Don Julio Urruela, en el Palacio Nacional han venido restaurándose por un equipo que trabajó con el propio Julio Urruela. La restauración de los vitrales, se inicia en el año de 1988, en el taller de vitrales de la Escuela de Artes Plásticas, se continúa hoy en los talleres de restauración del Palacio Nacional.

EQUIPO ENCARGADO DE LA RESTAURACIÓN

TÉCNICO

El equipo que está encargado de la restauración de los vitrales se compone únicamente por 3 personas:

1- Vitralista Restaurador.

1- Vitralista.

1- Auxiliar de vitrales.

Vitralista Restaurador:

Carlos Eduardo Hernández de León, nació en la ciudad de Guatemala el 16 de abril de 1955. Hijo de los señores Gabriel Hernández (Guatemalteco), y de

la señora Margarita de León Peña (mexicana). Desde su niñez demostró gran aptitud hacia las artes.

En 1979 ingresó a la Escuela de Artes Plásticas, recibió cursos de pintura con el maestro Dagoberto Vásquez. Más tarde ingresó al taller de Vitrales de la escuela, siendo su maestro Don Julio Urruela. En 1988 tomó cursos de vitralismo con el inglés Mark Angus, quien en ese momento era oficial de la corona británica.

En agosto de 1994, se cerró el taller de vitrales de la escuela de artes plásticas argumentando las autoridades que se tomaba esa medida, por falta de fondos para su mantenimiento. El Taller de restauración de vitrales se abrió poco después, y el personal que laboraba anteriormente fue recontratado, con el mismo salario y sin prestaciones.

Carlos Hernández ha participado en la elaboración del mural Influencia Indigenista, (pintado por el maestro Dagoberto Vásquez), el cual se encuentra ubicado en el lobby del Museo de Arqueología y Etnología de la zona 13 de Guatemala.

También restauró los vitrales de la Casa Crema, ubicada en la Avenida Reforma, Zona 10 de Guatemala, para ser exactos fueron cinco los vitrales restaurados. Actualmente dirige el taller de restauración de vitrales del Palacio Nacional.

ADMINISTRATIVO

El equipo administrativo está actualmente conformado por una comisión encargada del rescate de las obras de arte del Palacio Nacional y existen varios proyectos todos en forma individual, pero a la vez unidos por un solo fin: el rescate del patrimonio cultural y artístico de Guatemala.

Entre los proyectos de rescate están: El Zócalo, El Artezonado, Las Fuentes, Los Murales, Los Relojes, Los Ascensores, La Azulejería, La Forja, Los Vitrales, etc. Actualmente la administración del Palacio Nacional como Museo, es de carácter privado.

EQUIPO DE APOYO

Por el momento no se cuenta con un equipo técnico de apoyo, ya que desde el inicio del taller solamente han laborado para éste, tres personas como máximo, siendo ellos: Mirla de Rodríguez (1988-1995), Carlos Hernández (actual Director) y Rafael Soto, (ya fallecido).

PROGRAMAS DE AYUDA ECONÓMICA

Durante la existencia del Taller de restauración de vitrales, solamente se ha contado con una ayuda económica de \$ 3,000.00, auspiciada por el gobierno inglés. En lo referente al gobierno central a partir de 1994-1998 ha mantenido

un presupuesto económico para este proyecto, siempre bajo la supervisión del Ministerio de Cultura y Deportes. Asimismo se cuenta con parte de ayuda económica del Gobierno Central, de Instituciones Privadas y de comités pro-rescate del arte.

CONCLUSIONES

Los vitrales del Palacio Nacional de la Cultura, han sido restaurados en un 75% de su totalidad según el diagnóstico de daños que se elaboró sobre la base del atentado que sufriera el Palacio en el año 1981.

Los vitrales han sido restaurados, en lo referente a la elaboración y colocación de piezas de vidrio, las cuales son imposibles de rescatar; siguiendo el procedimiento de su manufactura original.

La restauración está siendo realizada con los materiales originales, por lo que han tenido un costo muy elevado en el presupuesto; esto también influye en el factor tiempo, ya que hay que importar en su totalidad los materiales.

Se han adoptado varias medidas técnicas de protección para evitar el deterioro de los vitrales, según el Vitralista-Restaurador Carlos Hernández.

- 1- Se les brinda un mantenimiento constante en lo referente a la limpieza la cual es especial para que no sufran daño alguno.
- 2- Se revisan constante para evitar que el plomo los dañe.
- 3- Se les aplica una capa de linaza con aguarrás para su protección.

RECOMENDACIONES

Que al Ministerio de Cultura y Deportes y la Escuela de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", la reinstalación del taller de vitrales para el conocimiento y práctica de la técnica del vitral; propiciando la generación del recurso humano que podría, en su momento, darle mantenimiento o intervenir en los vitrales del Palacio Nacional, Casa Crema, Iglesia de Santo Domingo, Iglesia de Santa Rosa, etc.

Que sean tomadas en cuenta las recomendaciones aportadas por el equipo que tiene a su cargo la restauración de los vitrales, en lo referente a las medidas periódicas de mantenimiento.

Propiciar, ante las autoridades del Ministerio de Cultura y Deportes así como el Ministerio de Educación la divulgación de la obra del vitralista Julio Urruela Vásquez, a fin que sea conocida y revalorizada por las nuevas generaciones.

Que el Departamento de Arte mediante, la actual decanatura facilite a los estudiantes de restauración el acceso al taller de vitrales de los diversos monumentos nacionales.

ANEXO No. 1



Administrative stamp box with fields for 'No.', 'Fecha', and 'Lugar', and a note: 'Algunos de los datos de este documento pertenecen a la categoría de confidencial'.

ACUERDO MINISTERIAL NÚMERO 51-88

Guatemala, 8 de noviembre de 1988

LA MINISTRA DE CULTURA Y DEPORTES,

CONSIDERANDO:

Que es función de este Ministerio impulsar y promover las artes, así como garantizar la debida protección del Patrimonio Cultural de la Nación;

CONSIDERANDO:

Que para restaurar los vitrales del Palacio Nacional, que fueron destruidos por una onda explosiva, se hace necesario crear un taller-escuela, para que realice dicha restauración atendiendo a la experiencia, conocimientos técnicos y artísticos.

POR TANTO:

En uso de las facultades que le confiere el Artículo 194, literal f) de la Constitución Política de la República de Guatemala y lo establecido en el Artículo 10. del Decreto número 93 del Congreso de la República, modificado por el Decreto-Ley número 25-86, del Jefe de Estado,

ACUERDA:

ARTICULO 1o. Se crea el Taller-Escuela de Vitrales JULIO URRUELA VÁSQUEZ, que funcionará adscrito a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, dependencia de la Dirección General de Formación e Investigación.

ARTICULO 2o. El Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, velará por el buen funcionamiento del Taller-Escuela Julio Urruela Vásquez, de conformidad a la asignación presupuestaria que le sea aplicada.

ARTICULO 3o. El presente acuerdo surte sus efectos inmediatamente y deberá ser publicado en el Diario Oficial.

COMUNIQUESE.



Signature of AMELIA DEL PRADO FLORES

Signature of AMILCAR ERNÉSTO GUERRA, Oficial Mayor

Signature of AMILCAR ERNÉSTO GUERRA, Oficial Mayor

ANEXO No. 2

TÉCNICA DEL VITRAL

VITRAL Vidriera de colores (DRAE, 1970:1421)

VITRAL El vitral es una especie de tamiz cromático que enciende y exalta la luz o la dulcifica; que crea intimidad además de sensaciones diversas y vivas. Por el vitral es posible transformar lo frío en cálido, o lo excesivamente templado en refrescante y apacible; por su juego de luz es uno de los factores más importantes de la arquitectura y de la decoración de nuestros días, a las que adapta una animación de los espacios y filtraje coloreado de la luz natural y de la artificial, que cambia o crea el espíritu de un interior que vive, de un local público o de una iglesia, para producir ésta un ambiente irreal, recoleto, místico, una atmósfera que se crea propicia a la plegaria.

VITRAL Bastidor con vidrios, elemento de cierres en ventanas y puertas que permite la iluminación y tiene valor decorativo. Escaparate. Vidrieras de colores. Compuerta con vidrios de distintas tonalidades, ensamblado por un emplomado. Conocido en el Antiguo Egipto y la Roma Imperial, está documentado en textos medievales desde el siglo VI.

VITRAL Conjunto de vidrios de colores transparentes que se utiliza para componer diseños en ventanas. La técnica utilizada es similar a la del mosaico, las piezas de vidrio se sujetan con tiras de plomo y se montan en un bastidor de metal, el efecto de las vidrieras depende de la luz que dejan pasar a través del cristal traslúcido, por lo que este arte también se conoce como pintura con luz.

Alcanzó su máximo esplendor entre los años 1130 y 1330, con la arquitectura Gótica, sobre todo en Francia.

Historia del vitral

Las más antiguas referencias sobre el arte del vitral se remontan a la Roma del siglo III. En los principios solamente interesaba el efecto de la luz coloreada a través de cristales toscamente teñidos, pero aunque más tarde se incorporan ornamentos simples, fue en el curso de los siglos IX al XII cuando la técnica evoluciona y los motivos se amplían por la maravillosa representación de la figura, personajes y escenas que eran representados con el estilo pictórico de cada época.

En el curso del siglo XIV se desarrolla un sentido más humanista y real que el Hierático y el frío Gótico, aumentándose entonces, el tamaño de los vitrales y reduciéndose, el emplomado. Hacia la mitad de aquél período aparece el esmalte sobre vidrio y son descubiertas las propiedades del cloruro de plata que, al transformarse en amarillo al contacto con el fuego crea una bella coloración dorada.

Con el estilo flamígero o florido, última etapa del Gótico, las vidrieras son magníficas obras de arte tanto por su riqueza ornamental, como por la maravillosa representación de la figura.

Los periodos del Gótico marcan el más glorioso apogeo del vitral, es en el Renacimiento cuando se desplaza de los monasterios, catedrales, iglesias, a las mansiones y palacios, de lo religioso a lo profano y se transforma en una obra de arte popular en la alta y pequeña decoración.

En el siglo XVI, las vidrieras alcanzan una expansión extraordinaria en Francia; los más grandes pintores ejecutan cartones que hábiles artesanos desarrollan con la mejor técnica, pero con las guerras religiosas y el progreso constante de la industria del vidrio se va produciendo el ocaso del vitral; los cristales multicolores se sustituyen por otros lisos y opacos por las cenefas ornamentadas.

En la época actual tiene el vitral, numerosas prácticas en la decoración y un gran complemento de la enseñanza como medio de la expresión de los valores luminosos, del color, de la imaginación y fantasía.

Su utilización

Una de las más bellas formas de ornamentación de iglesias, palacios y casas. Se ha recurrido a ella desde tiempos antiquísimos. Suelen estar hechos de vidrios, coloreados, arreglados de modo que representen alguna forma, figura, paisajes, episodios de la Biblia, etc. Sirve por lo general para cubrir grandes ventanales.

Frecuente es en el mundo Islámico, su auge en Occidente se inicia en el Románico; elemento fundamental del edificio Gótico, con los grandes ciclos de las catedrales de Chantré, Reims, Canterbuy o León y especial La Sainte Chapelle de París, revalorizados a finales del siglo XIX, por los Románticos, el decorativismo modernista lo adoptó como elemento ambiental. En el siglo XX, viene una forma de expresión artística, próxima a la vanguardia con dibujos de Braque, Ronault y Leger. (DEGE 1995)

MATERIALES Y TÉCNICAS

Los tipos de vidrio que se utilizan en las vidrieras Góticas eran el vidrio coloreado en su masa y el vidrio de dos hojas. El vidrio coloreado en su masa era de un color uniforme, que se conseguía añadiendo óxido de hierro (para el verde), de cobre (para el rojo) o de cobalto (para el azul), a la masa vítrea, mezcla transparente de carbonato de potasio (más tarde, de sodio) y sílice. El vidrio de dos hojas, que permitía obtener colores intensos traslúcidos, se obtenía fundiendo una capa fina de vidrio coloreado con otra capa más gruesa de vidrio claro, cuando ambos estaban aún calientes.

El artista comenzaba con el diseño de un boceto a pequeña escala del dibujo y, partiendo de él; componía un cartón o dibujo a tamaño natural con una punta de plomo o estaño sobre una tabla de madera o un tablero recubierto con una capa de tiza o pintura blanca. En el Gótico tardío y en el Renacimiento los cartones se hacían sobre pergamino, tela, papel o cartón. Las líneas de las

varillas de plomo se pintaban en negro. A continuación se extendían sobre una mesa láminas de vidrio de color que se cortaban con utensilios de hierro incandescente. Las líneas del contorno de ropajes, gestos faciales, y pequeños detalles se dibujaban sobre las piezas ya cortadas con una pintura de esmalte negra o castaño oscuro, que se hacía con cristal molido, sales metálicas, como el óxido de hierro y cobre, otros minerales y líquido. Estos trazos solían dibujarse sobre la cara interna del vidrio al que se fundían cociéndolo a baja temperatura.

Después se cortaba y se daba forma a las tiras dobles de plomo maleable, con sección cruciforme, para poder sujetar los bordes del vidrio por ambos lados. Las piezas de vidrio rodeadas por las tiras de plomo se fijaban luego al marco de hierro, o armazón que formaba parte del diseño en las ventanas más antiguas.

COMIENZOS DE LOS VITRALES

En Egipto y Mesopotamia se conoció la técnica de colorear el vidrio en el tercer milenio antes de Cristo, mil años más tarde se moldeaban los objetos de vidrio coloreado traslúcido y en el siglo I después de Cristo los vidrieros Romanos habían dominado el arte de soplar el vidrio, lo cual les permitía fabricar vasijas y finas láminas transparentes.

Durante el periodo Paleocristiano (300 - 750) se hicieron mamparas traslúcidas y con perforaciones de alabastro y vidrio. Algunos documentos de los siglos VI y VII mencionan ventanas con vidrios de color en marcos de madera. Entre los siglos VIII y XII, existían en las casas árabes algunas ventanas con vidrio enmarcados en estuco, abiertas en los muros.

La primera vidriera europea con dibujo, data del siglo IX, aunque sólo se conoce por fuentes escritas. Los fragmentos más antiguos que han llegado hasta hoy, y que representan la cabeza de Cristo, son los de las abadías de Lorsch en Rmania y de Wissembourg en Alsacia (hoy perteneciente a Francia) cuya datación, incierta, está entre el siglo IX y el XI. (E. E. Microsoft)

VITRALES ROMÁNICOS

ROSETÓN DE NOTRE DAME

El arte de las vidrieras floreció en el siglo XII junto con el de la arquitectura Románica y la construcción de grandes catedrales con ese estilo. Las más antiguas vidrieras Románicas existentes representan cinco figuras del Antiguo Testamento, de pie. A tamaño mayor que el natural, que se hallan en el triforio (galería superior) de la catedral de Augsburgo, fechadas entre 1050 y 1100. Pero fue la Ile-de-France, región alrededor de París, la que se convirtió en el centro de elaboración de vidriera.

A las de las iglesias de las abadías de Saint Denise, encargadas por el famoso Abad Suger y realizadas entre 1144 y 1151 (muy restauradas en la actualidad), pronto les siguieron otras en Chartres, Bourges y Le Mans. Cuatro espléndidas vidrieras hechas entre 1160 y 1170 en la Catedral de Chartres, sobrevivieron al incendio de 1194. Tres de ellas, ojivales, permanecen en la fachada oeste y la cuarta, la noble Notre Dame de la "belle verriere", se trasladó al deambulatorio del siglo XIII. (E.E. microsoft).

Las vidrieras Románicas francesas ejercieron gran influencia en las de Alemania e Inglaterra. Los temas preferidos eran el de una figura aislada, de pie, colocada en un nicho, o bien dos figuras, una sobre otra, en el triforio, y el árbol genealógico de Jesucristo o árbol de Jesé, en largas ventanas ojivales.

Esos mismos temas continuaron utilizándose en el siglo XIII en Estrasburgo, Le Mans, Troyes, Soissons y en la Sainte Chapelle de París. También eran muy apreciadas las escenas de la pasión de Cristo; en la catedral de Pointiers, por ejemplo, el tema de la vidriera principal es la crucifixión.

Los colores predominantes en esa época eran el azul (que se utilizaba sobre todo para los fondos), el rojo, el amarillo y el verde. Violeta, castaño y blanco con un toque verde o azul eran secundarios y el sombreado en rosa servía para imitar el color de la piel en las figuras. Las vidrieras del siglo XIII, con su refinamiento y delicadeza, recuerdan los trabajos de orfebres y esmaltadores.

VITRALES GÓTICOS

El estilo del siglo XIII, época del mayor esplendor de las vidrieras francesas, muestra una afinidad con la coetánea iluminación de manuscritos. Al perfeccionarse la construcción de bóvedas y arbotantes, fueron eliminándose los gruesos muros de carga para dar paso a un número creciente de ventanales de mayor tamaño en las iglesias, lo cual propició un incremento en la variedad y perfección de las vidrieras.

Los rosetones -medallones circulares de grandes proporciones semejantes a ruedas radiantes- se colocaron en extremos occidentales y en los transeptos, en ellos se representaban la imagen de la Virgen con el Niño.

Otros temas que aparecen en las vidrieras son escenas de la Biblia y de la vida de Jesucristo, en el Juicio Final, profetas y evangelistas, leyendas y vidas de santos, escudos de armas, escenas históricas, signos del zodiaco y los trabajos propios de cada mes. Los gremios, que con frecuencia donaban vidrieras, aparecían representados por su santo patrono o bien con la ilustración de sus oficios.

La obra maestra del siglo XIII es la catedral de Chartres, cuyo interior es una joya deslumbrante que cambia de color cuando la luz atraviesa sus 176 vidrieras, la mayoría de las cuales se han conservado intactas. La Sainte Chapelle, capilla de la corte de Luis IX, que vista desde el interior parece estar hecha toda de cristal y las catedrales de Bourges, Auxerre, Sens, Soissons,

Laon, Troyes, Reims y la de Notre Dame de Paris son ejemplos sobresalientes del gótico.

En la catedral de León (siglo XIII) de España, hay un conjunto de vidrieras en el presbiterio de calidad incomparable. Al repertorio de colores existentes en Francia e Inglaterra se añadió una gama más amplia de púrpuras, verdes oscuros y diversos tonos de amarillo. Las ventanas de grisalla también gozaron de gran éxito. Estas láminas monocromáticas de vidrio blanco con contornos pintados en negro o marrón (café) fueron las preferidas en las iglesias cistercienses, pero también se utilizaron en las catedrales como variación, para permitir un mayor paso de luz, para disminuir la intensidad del azul o para acentuar contrastes de color y, tiempo después, simplemente por el ahorro que suponían.

Los ejemplos más hermosos son de Inglaterra, donde la grisalla alcanzó mayor grado de perfección, y se encuentran en las catedrales de Lincoln y Salisbury y sobre todo en la catedral de York, donde las - cinco hermanas-ventanas ojivales altas y estrechas, de intrincado diseño geométrico y lobulado parecen un mosaico de destellos grises, rojos y verdes.

Vitrales en el Gótico tardío y el Renacimiento

A principios del siglo XIV se introdujo en las vidrieras un color nuevo, el plateado o de tonalidad amarilla. Se hacía aplicando al vidrio un cloruro o un nitrato de plata que se fijaba a baja temperatura. Muy popular desde entonces, se utilizó para las coronas y los halos y para dar toques de oro.

Al repertorio de colores se añadieron tonos intermedios como el marrón leonado y el verde oliva, y se incrementó el uso de cristales blancos. Los doseletes arquitectónicos que había sobre las figuras se hicieron más exagerados y la figura del donante más frecuente, como observador de la escena bíblica representada o incluso como participante en ella.

El estilo elegante y cortesano de finales del siglo XIV continuó en el siglo XV. La influencia del Renacimiento en el norte de Europa hizo que se prestara una meticulosa atención a los detalles realistas. Los artesanos, más que pintar con vidrio pintaban sobre vidrio. Las vidrieras se incorporaron a la arquitectura civil, se introdujeron nuevos temas profanos y, entre ellos, la heráldica adquirió mayor popularidad que nunca.

Declive del arte de la vidriera

Durante el siglo XVI se desarrollaron innovaciones técnicas en la manufactura de vidrieras. Mediante una técnica de esmaltado se consiguió plasmar en una sola hoja grande de cristal el efecto de los diversos colores,

evitando así la necesidad de utilizar para ello varias piezas, lo cual era base de la belleza de las antiguas vidrieras.

Sin embargo, la imitación de frescos y pinturas al óleo acabó por destruir la esencia traslúcida de ese arte medieval. Las vidrieras decayeron como forma artística, en parte por influencia de la reforma que abogaba por el retorno a la sencillez. Algunos artesanos vidrieros siguieron trabajando en Europa durante el siglo XVII, pero en el siglo XVIII sólo Inglaterra continuaba con esta tradición. Con el neogótico del siglo XIX, restauradores ingleses y franceses intentaron recobrar las viejas técnicas.

Resurgimiento en el siglo XIX

El círculo de William Morris y el subsiguiente movimiento del Art Nouveau aportaron nueva vida a las vidrieras. Morris, poeta inglés, impresor y fundador del movimiento Arts & Crafts defendía con auténtica pasión que el antídoto contra los males de la Revolución Industrial se hallaba en el retorno a los oficios de la Edad Media. En la asociación que formó con sus amigos en 1861 para producir objetos de uso doméstico, los diseñadores de vidrieras fueron los pintores Dante Gabriel Rossetti y Edward Burne-Jones. Su estilo romántico tenía semejanzas en lo superficial con el de los artistas Art Nouveau, aunque diferían en cuanto al propósito, y sus obras se caracterizaban por los trazos ondulantes y sensuales.

En esta época, los modernistas pusieron de nuevo de moda las vidrieras coloreadas. En España destacan artistas como Antonio Gaudí y Lluís Domènech y Montaner. En Estados Unidos, Louis Comfort Tiffany creó un estilo nuevo en las vidrieras que ha gozado alternativamente de favor y desprecio a lo largo del tiempo, hasta la década de 1960 en que pasó a considerarse un arte refinado y caro.

Vitrales Contemporáneos

La tecnología aplicada a la arquitectura del siglo XX ha vuelto a abrir los muros de los edificios a pintores y artesanos vidrieros de todo el mundo. Las nuevas oportunidades han dado paso a nuevos inventos con las Dalles de Verre, lozas de vidrio con superficies resquebrajadas y faceteadas que se colocan en resina epóxica u hormigón.

Como en todas las épocas desde el Renacimiento, pintores sobresalientes han diseñado vidrieras entre ellos los franceses Matisse y Marc Chagall; los españoles Joan Miró, Antoni Tàpies, J. Crau Garriga. En Alemania, artistas como Ludwig Schaffrath han realizado vidrieras, tanto para uso religioso como profano, de singular belleza y relevancia en el panorama contemporáneo.

Por su técnica y la utilización de los diferentes materiales podemos mencionar cuatro técnicas de vitrales siendo ellas las siguientes:

- a) **El emplomado**
- b) **El revestido de plomo**
- c) **El collage-vitral**
- d) **El falso vitral**

Proceso para la elaboración de un vitral

El emplomado

Es la técnica más antigua y viene desde la Edad Media, la cual consiste en hacer varios bocetos a escala, donde se juega con varios diseños y colores, luego se amplía a tamaño natural. Este dibujo se calca y luego se traslada a cartulina donde se numera todas las piezas para luego recortarlas, cada pieza de vidrio se une mediante una cañuela de plomo y después se pintan los detalles de cada figura.

Teniendo el trabajo se hornean las piezas pintadas, la pintura se vitrifica y se adhiere en forma permanente, luego se hará todo el vitral y las varillas de plomo se sueldan con puntos de estaño. Por ello, cada doce pulgadas debe ponerse una barra de hierro como refuerzo para darle rigidez.

Revestimiento de cobre

Su técnica, inventada por Copper Foil, consiste en unir los pequeños trozos de vidrio con una cinta adhesiva de cobre. El procedimiento es similar a la técnica del emplomado, solo que, esta vez las piezas de vidrio se forran de cobre. Luego se unen las puntas con soldadura de estaño o se le da forma a una línea detallada. El cobre permite una unión más rígida pero a la vez minuciosa. Hoy en día es una de las técnicas más usadas.

Collage vitral

Es una técnica más simple que las anteriores, consiste en hacer un collage de vidrios de color, en el cual se usa un vidrio fuerte como soporte. Sobre éste se adhieren con resina. Aquí desaparecen las uniones entre los vidrios de colores lo cual logra más transparencia y da movimiento al dibujo.

Lo novedoso y simplificado de ésta técnica ha ganado adeptos en Europa, aunque en Guatemala no hay muchos ejemplos. Con el Collage vitral no se necesitan refuerzos, pues el vidrio que lo detiene debe ser suficientemente fuerte para soportar el peso.

Falso vitral

Consiste en que al vidrio transparente se le aplican películas plásticas de colores semitransparentes. Luego se pega una orilla de aluminio flexible que le da el efecto de vitral, no usa propiamente vidrio de color. Ejemplos:

- Plaza Century. (Guatemala)
- Hotel Meliá Las Américas. (Guatemala)

MATERIALES Y HERRAMIENTAS UTILIZADOS EN LA ELABORACIÓN DE UN VITRAL

EL VIDRIO

Las primeras noticias sobre los orígenes del vidrio son inciertas y contradictorias. Según Plinio parece que el descubrimiento del vidrio por los fenicios fue casual alrededor del año 5000 a. C. No es posible establecer con seguridad qué pueblo tuvo la precedencia en el ejercicio del arte del vidrio; parece que al antiguo Egipto le pertenece un papel bastante importante.

En la civilización de las pirámides, a partir del 1500 a. C. el uso del vidrio se difundió inicialmente para la realización de objetos destinados a la ornamentación personal y a continuación para la creación de preciosos ejemplares como la caja de cristal en la que se encontró la momia de Ramsés II.

La técnica con que se realizaban estos objetos era la de colar a través de moldes. Los antiguos egipcios no conocieron la caña para soplar. Ya en el año 100 a. C. los romanos pusieron a punto la técnica para soplar el vidrio dentro de moldes y realizaron las primeras láminas de vidrio utilizadas en las ventanas.

En el medioevo se puso a punto el procedimiento, aún hoy en uso, para la fabricación de láminas planas. Los secretos de la elaboración del vidrio fueron llevados a Venecia por los primeros cruzados, y en ella se desarrolló una industria que hizo de la isla veneta el sinónimo del arte vidriero. En tiempos de Antonio da Pisa se conocía desde hacía siglos un procedimiento para la producción de láminas de vidrio plano llamado de "disco".

COMPOSICIÓN QUÍMICA DEL VIDRIO

El vidrio está compuesto por una mezcla de sílice, sosa o potasa y pequeñas cantidades de otras bases. Después se añaden óxidos metálicos que dan a los vidrios sus diversos colores: óxido de hierro para el verde, selenio o cadmio para el naranja y el rojo, cobalto para el azul.

Estos componentes son disueltos en el crisol dando origen a un líquido hirviente. En este momento es cuando el vidrio es trabajado, mediante soplado, hiladura y molde; después se deja enfriar. Esta fase es muy delicada porque el vidrio líquido debe enfriarse sin que se cristalice. En el vidrio en láminas para vidrieras, es fundamental una temperatura justa para trabajarlo; y esto hace posible cortar las láminas sin romperlas.

VIDRIO SOPLADO

Se realizan todavía con la antigua técnica. Se distinguen por su extrema brillantez, por la superficie irregular pero lisa y, en su interior pueden verse burbujas de aire. El muestrario de color se divide en tintas claras, medias y fuertes, colores especiales y chapeado. Si se quisiese profundizar posteriormente en la técnica de la producción del vidrio, entre otras cosas, de las distintas clases de fabricación, por ejemplo, puede apreciarse que el soplado francés es diferente del inglés o del alemán, cada fábrica posee su particular muestrario de colores.

VIDRIO ANTIGUO

El vidrio antiguo es un vidrio industrial, producido en láminas transparentes de grandes dimensiones, tiene una superficie lisa, caracterizada por señales irregulares que producen los defectos de elaboración del vidrio producido antiguamente. Respecto a los vidrios soplados, opalescentes y colorescente, el muestrario es más bien reducido. Este tipo de vidrio se utiliza también para la vitrofusión.

VIDRIO CATEDRAL

El vidrio catedral antiguo se caracterizaba por una superficie lisa irregularmente y por una amplia gama de colores. Hoy el vidrio catedral industrial se produce en láminas de grandes dimensiones con la superficie lisa limitado muestrario de color.

VIDRIOS OPALESCENTES

Estos vidrios no son transparentes y tienen la superficie marmoleada: están compuestos por pastas vidriosas de varios colores. Fueron creados por el famoso diseñador Louis Comfort Tiffany y utilizados principalmente para la realización de lámparas. La gama de colores es mucho más rica que el muestrario de otros vidrios.

VIDRIOS COLORESCENTES

Son vidrios colorecentes más transparentes, con vetas opacas que se superponen a la superficie creando efectos de profundidad. Vidrios iridiscentes: se obtienen realizando sobre la superficie más lisa de los vidrios opalescentes y colorecentes una oxidación que produce un agradable efecto de tipo madreperla.

VIDRIO LAMINADO A MANO

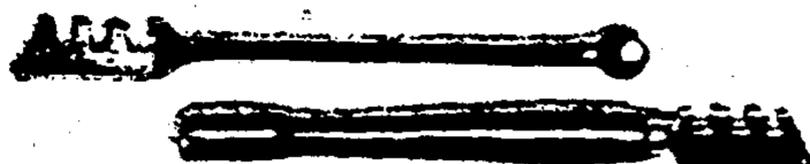
Cada pieza de vidrio artístico se lamina a mano y se crean detalles, colores y texturas que nunca podrían repetirse con una máquina. El vidrio parecido al trabajo innovador de Tiffany sigue siendo fabricado por pequeñas empresas especializadas que se dedican a esta hermosa e insólita variedad de vidrio.

El vidrio coloreado, como cualquier otro oficio o arte, tiene sus propias herramientas y materiales. En realidad, las herramientas son un claro ejemplo de lógica y sencillez. El trabajo con vidrio es, con mucho, un arte manual y las herramientas han evolucionado para que la mano realice cómodamente una función específica.

La mayor parte del material que ha aparecido en los últimos 20 años responde a la creciente demanda, por parte de aquellas personas que tiene el vidrio coloreado como afición, de herramientas cada vez más prácticas y más fáciles de manejar. Según la técnica en la elaboración de vitrales así serán los instrumentos a utilizar, a continuación se mencionan algunos de ellos:

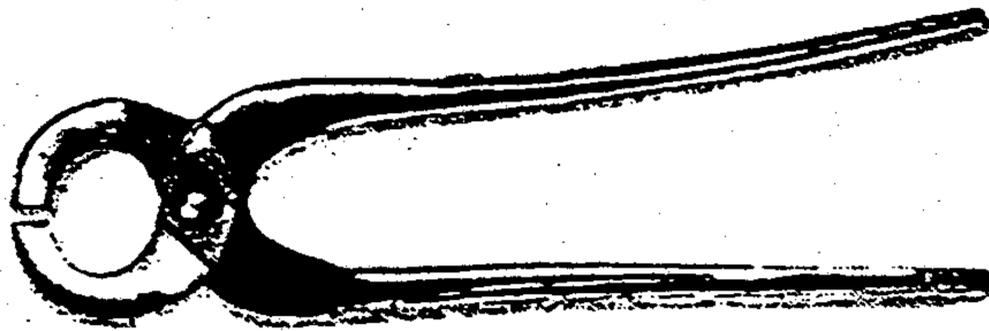
CORTA-VIDRIOS

Se utiliza especialmente para cortar el vidrio, éstos pueden ser de rueda de acero y rueda de carburo de tungsteno.



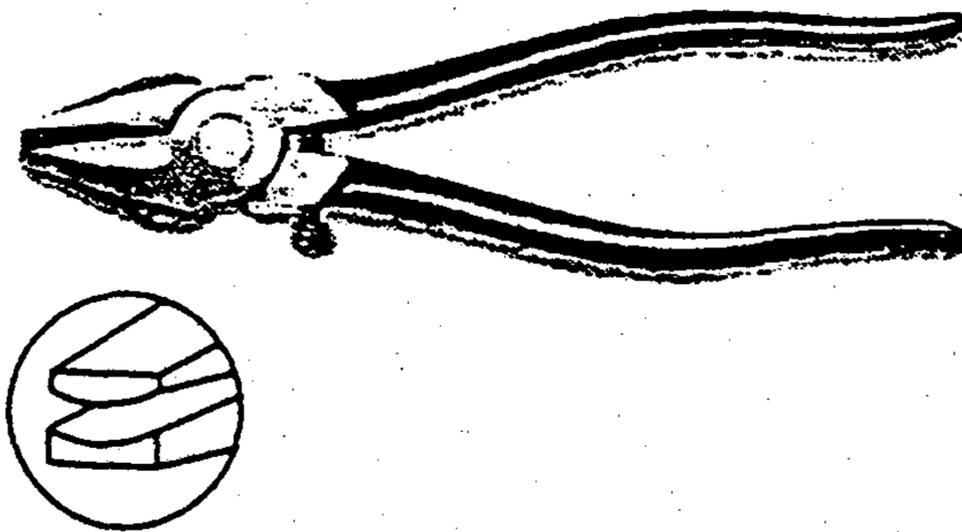
PINZAS DE AZULEJERO

Éstas sirven para recortar los bordes salientes del vidrio ya que sus mandíbulas han sido diseñadas de manera especial debido a la fuerza que se necesita para este tipo de trabajo.



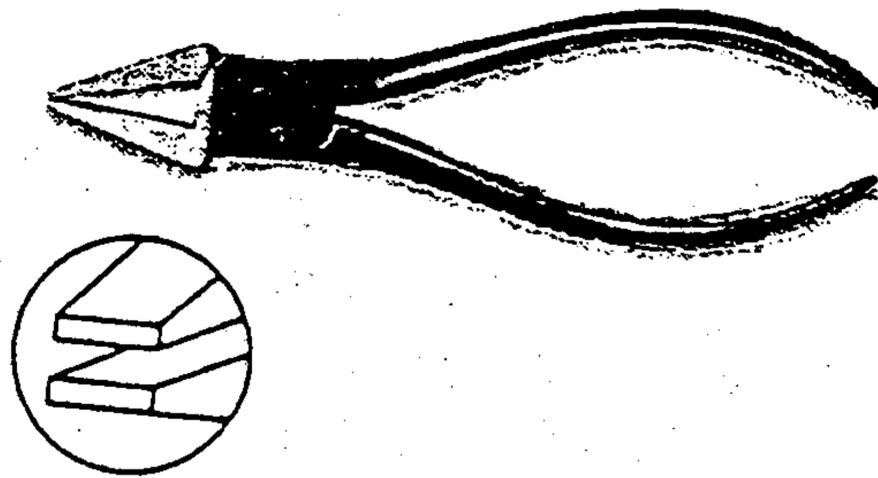
PINZAS SEPARADORAS

Son de mandíbula curva, las cuales ejercen una presión pareja en ambos lados de la marca que se encuentra sobre el vidrio, facilitando los cortes curvos, a veces suelen estar formadas de hule.



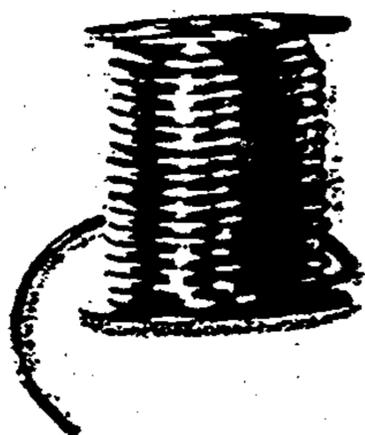
PINZAS PARA CORTAR VIDRIO

Sirven para separar las tiras angostas de vidrio, tienen mandíbulas rectas y paralelas.



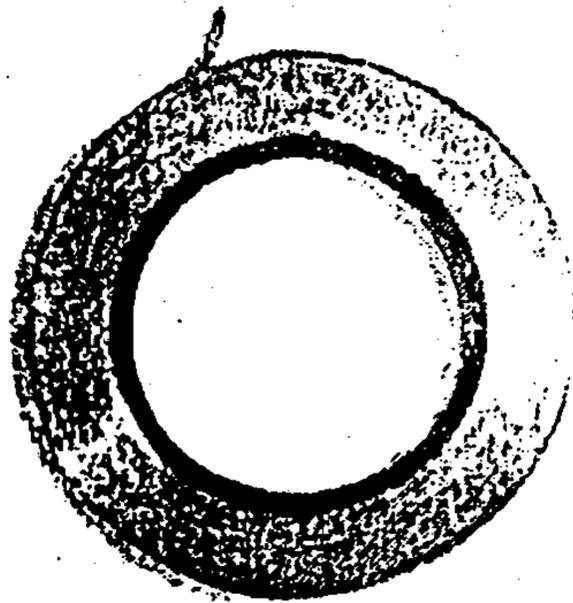
SOLDADURA

Suele ser de alambre, de 60% de estaño y de 40% de plomo.



TIRA DE LATÓN EN ROLLO

Esta abraza en forma de "U" toda la orilla del vidrio, y permite soldar unas a otras las piezas del rompecabezas.



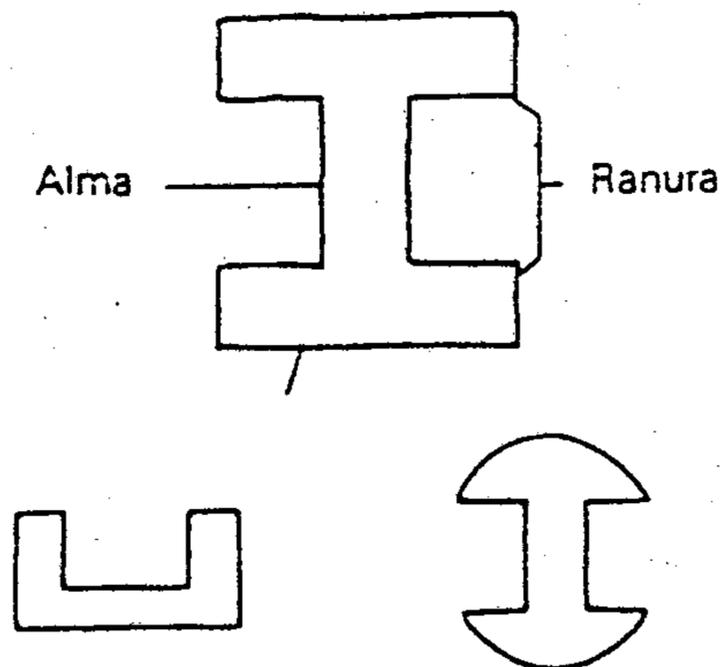
CAUTÍN

Consiste en ser el elemento por medio del cual el latón unirá las diferentes piezas, ya que sin éste y su utilización sería imposible la unión de las piezas.



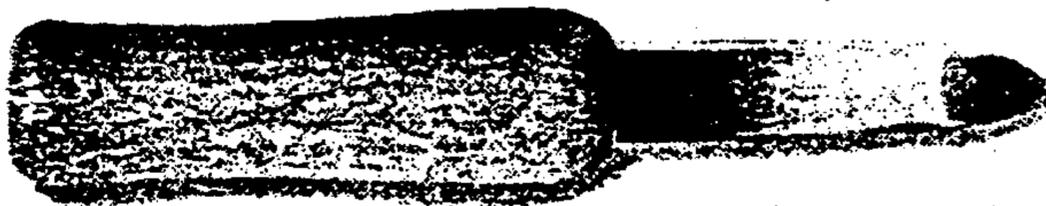
CAÑUELA EN FORMA DE H, U, (media caña)

Funciona como marco para unir los vidrios interiores, suele ser de plomo.



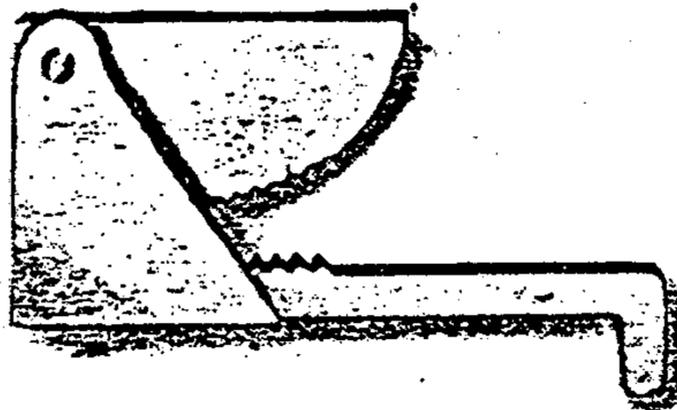
CUCHILLO PARA ENDEREZAR

Sirve para alinear la cañuela, plano, sin filo y ligeramente curvado en la punta.



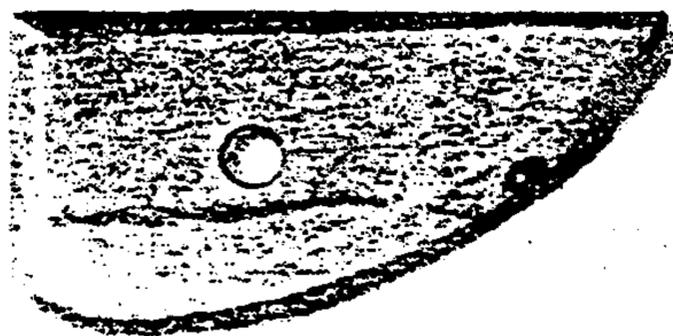
ESTIRADOR

Suele usarse para enderezar la cañuela, estirándola de un extremo y jalándola del otro.



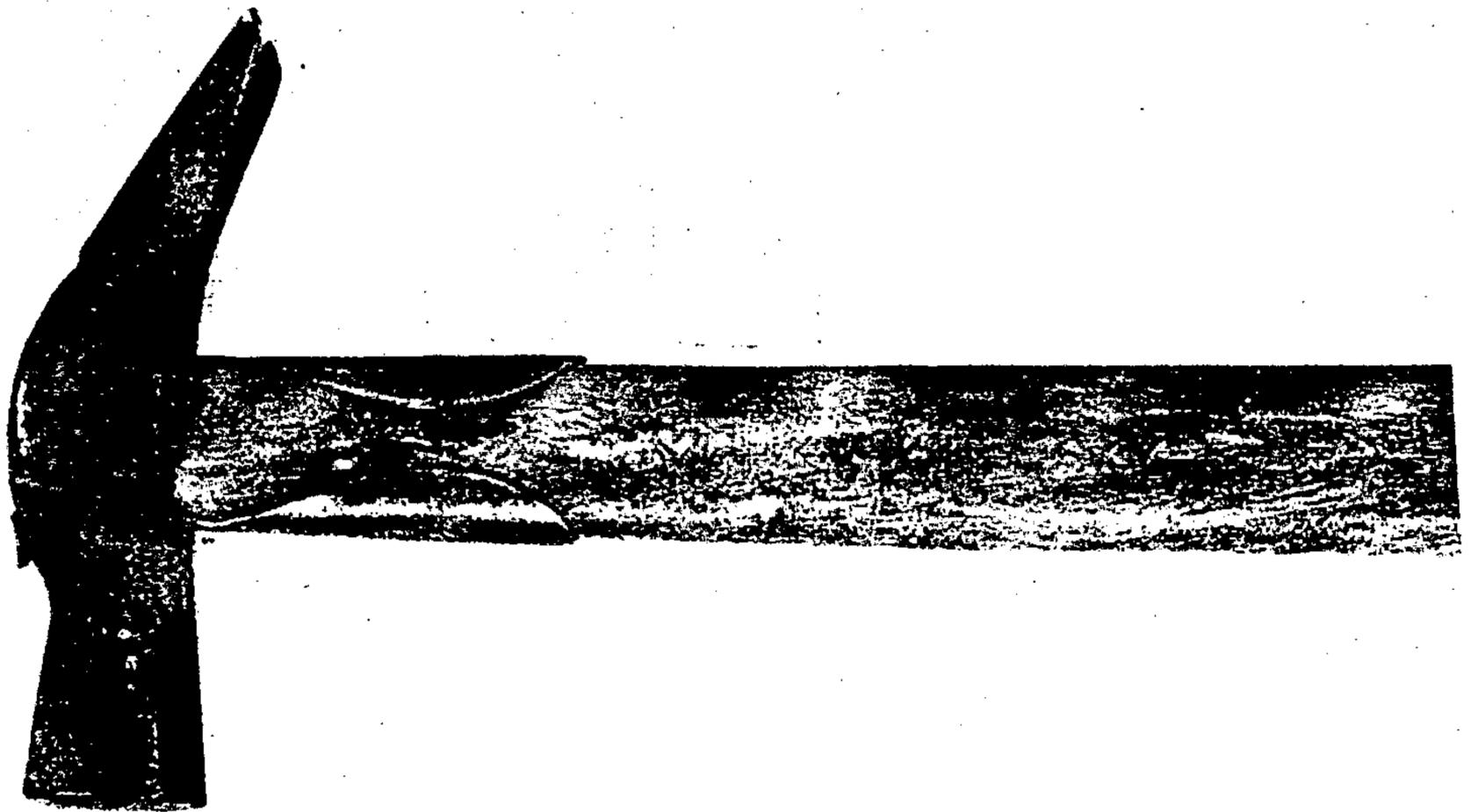
RECTIFICADOR

Se usa para abrir el acanalado, suele ser de madera o hueso.



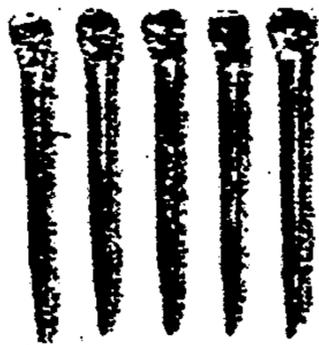
MARTILLO

Elemento que ayuda a fijar los clavos a base de golpes.



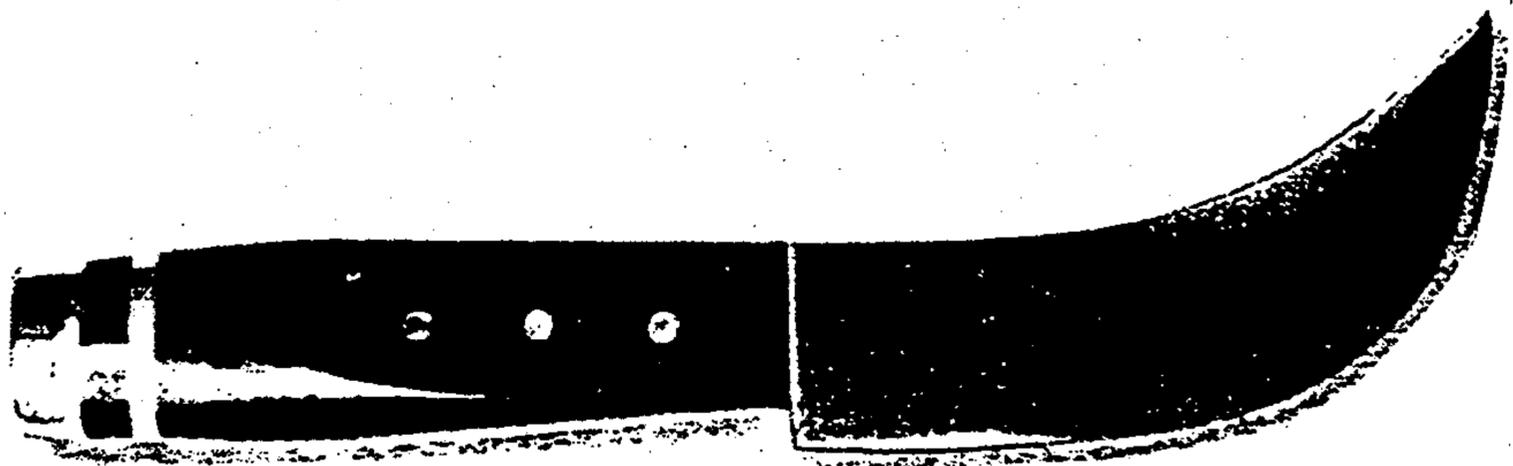
CLAVOS

Herramienta que sirve para enmarcar y fijar las uniones, de los diferentes encuadres del vitral.



CHARRASCA

Se utiliza para cortar la cañuela. El tipo ilustrado tiene el mango de plomo y suele utilizarse también como martillo para embonar y apretar las cañuelas contra el vidrio.



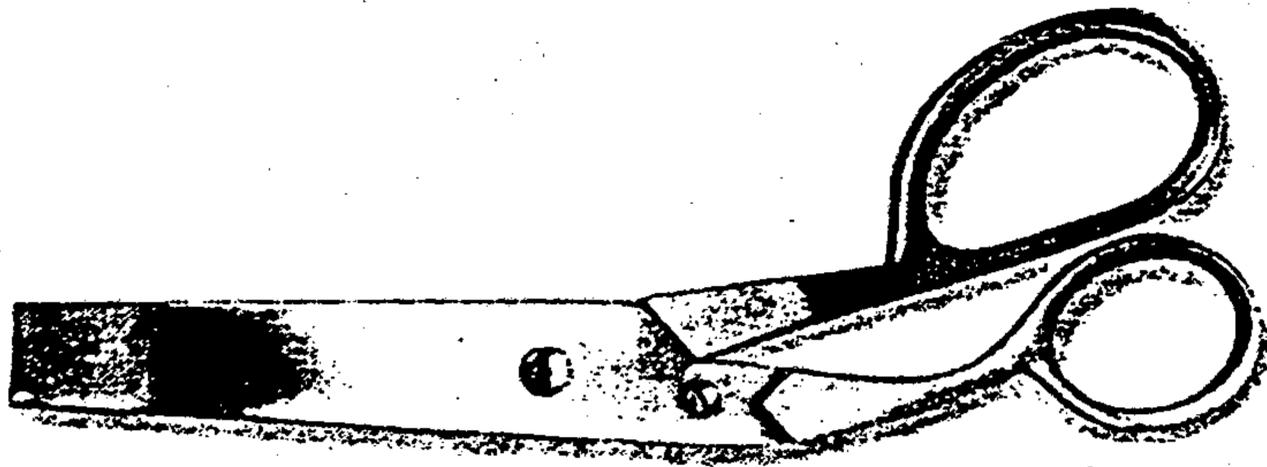
ESPÁTULA

Sirve para limar los sobrantes de la soldadura.



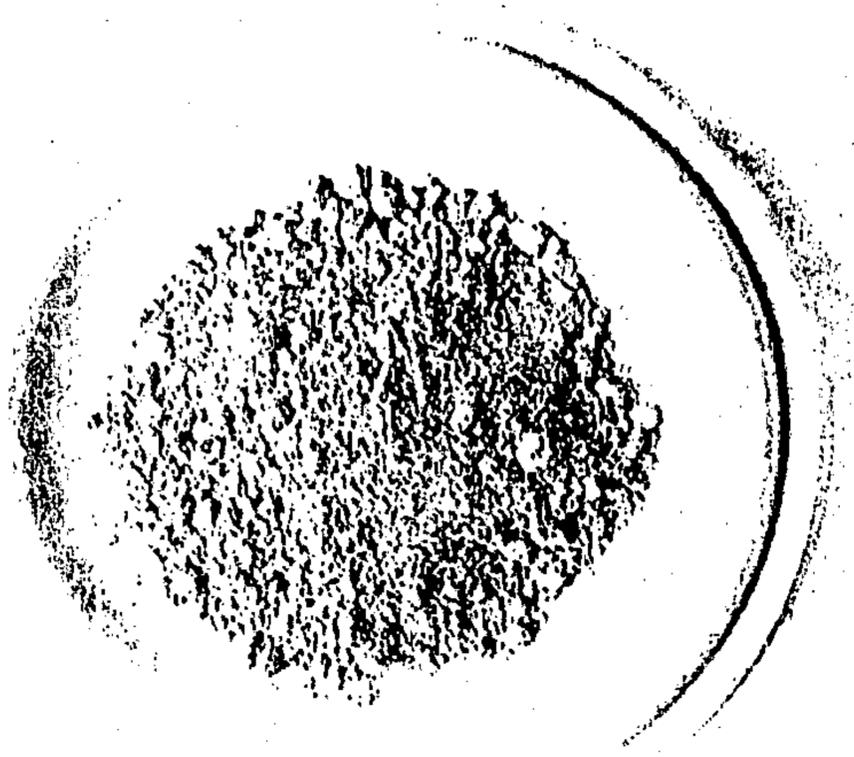
TIJERAS PARA CARTON

Se emplean para recortar en piezas las plantillas que servirán para cortar el vidrio.



MASTIC

Masa adhesiva que se usa para fijar el vidrio.



GLOSARIO

A

Alabastro:

Mineral. Nombre que se aplica a dos minerales diferentes, uno llamado alabastro calizo, está formado por cristales compactos de carbonato calcáico. La otra variedad, llamada alabastro yesoso, está constituida por sulfato cálcico.

Arbotante:

Tranquil que, por su extremo inferior se apoya en un botarel, y por el superior contrarresta el empuje de un arco o bóveda.

Arcada:

Conjunto o serie de arcos de fábrica, especialmente en los puentes.

Vano comprendido entre 2 machones o columnas, cubierto por un arco.

C

Coetánea :

De la misma edad.

Por extensión, contemporáneo.

Collage:

Término francés que se emplea para designar la técnica utilizada por los pintores cubistas y dadaistas, consiste en aplicar sobre la superficie pictórica diversos objetos.

Crisol:

Vaso muy resistente a la acción del fuego y que sirve para fundir los metales y otras cosas.

D

Donaire:

Discreción, gracia, agudeza.

Donosura:

Donaire, gracia.

E

Encomio:

Alabanza.

Embonar:

Empalmar una cosa con otra.

F

Frontispicio:

Fachada, portada.

G

Grisalla:

Género de pintura con que se imita la escultura y en que sólo se emplea el tono gris.

H

Halos:

Corona solar o lunar.

Aureola, resplandor, disco ó círculo luminoso que suele figurarse detrás de la cabeza de las imágenes santas.

Heráldica:

Arte de describir los escudos de los diferentes linajes.

Hierático:

Perteneciente a las cosas sagradas o a los sacerdotes.

Dícese de la escultura y la pintura religiosa, que reproducen formas tradicionales.

I**Iridiscente:**

Que refleja o muestra los colores del iris.

L**Laudable:**

Digno de alabanza.

Lobulado:

De figura del lóbulo.

M

Montante:

Ventana sobre una puerta.

N

Nicho:

Concavidad en un muro para colocar algo.

Q

Quirinal:

Perteneciente a Quirino, o a uno de los siete montes o colinas de la Antigua Roma.

R

Rebaba:

Resultado de materias sobrantes en los bordes o en superficies de un objeto.

V

Vanos:

Hueco, vacío, ilusorio, inútil.

Venéreo:

Concha semicircular.

Relativo a la Venus o deleite sensual.

Vitrificar:

Convertir una substancia en vidrio.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ, MIGUEL

1963

Algunos datos para la historia del Palacio Nacional. Guatemala. Editorial La Luz.

BARSA,

1960

Enciclopedia, tomo XV Editores Enciclopedia Británica Inc. Buenos Aires Argentina. S.E.

CASTILLA, IRIS

1983

Diccionario de Arte. S/E

CHINCHILLA, ERNESTO

1963

Historia del Arte en Guatemala, 1525-1962, Arquitectura, Pintura y Escultura. Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra.

GAMBOA

1990

Vitrales Policromos. Guatemala Folleto Intecap

GOMEZ LANZA, HELIO

1983

Palacio Nacional de Guatemala. Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra.

GONZÁLEZ GOYRI, OSCAR

1962

Revista Salón XIII, Vol. III.

Guatemala. S.E.

GRIJALBO,

1995

Ediciones, Diccionario, Enciclopédico.

Colombia. S.E.

HAEUSSLER, CARLOS

1985

Diccionario General de Guatemala tomo

III. Guatemala. Impresos Malumbres

HÁGALO Y DIVIERTASE

1981

Selecciones de Reader's, Digest.

México, Nueva York.

KÜHNEMANN

1993

Pintura Sobre Vidrio. Buenos Aires

Editorial Kapeluz, Moreno 372, colección

"Cómo Hacer".

VITRALISMO

1992

Manual de Vitralismo. Guatemala

Folleto Intecap.

TURSEN, HERMANN

1992

El Arte del Vidrio Emplomado. España

Blume ediciones.

WOOD, PAUL

1996

Como trabajar con vidrio de colores.

Madrid, España. Edit. Adaf.

WRIGLEY, LINETTE

1996

Guía Práctica Artesanal para Decorar y

Vidrio. Adrid, España

Celeste Ediciones, C/Fernando VI, 28004,

ZACCARIA, DONATELLA

1998

Manual de Decoración con Vidrio.

Madrid, España. Editorial El Drac, S. L.

REVISTAS

PRENSA LIBRE

1998

Revista Domingo.

7de Junio No. 890, Guatemala. Pags. 4,6.

REVISTA

1993

Escuela de Artes Plásticas, 1920-1993.

Biblioteca Escuela Artes Plásticas,

Guatemala.