

# LAS VIDRIERAS DE LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN DE LA CUENCA DEL EBRO: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

*José María Alagón Laste\**



## RESUMEN

En este texto nos ocupamos del estudio de las vidrieras diseñadas para los pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización (INC) en el área de actuación de la Delegación del Ebro. Se trata de un conjunto de obras coherente y de gran interés, donde se constata la voluntad de este organismo de incorporar propuestas artísticas comprometidas con la modernidad en los núcleos de nueva creación, especialmente en sus iglesias, que es donde se ha materializado la práctica totalidad de estas propuestas, firmadas por la empresa zaragozana Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro (después Vidrieras de Arte Cristacolor) y por el artista Antonio Hernández Carpe.

**Palabras clave:** Instituto Nacional de Colonización; Posguerra; Colonización agraria; Arte religioso; Arquitectura contemporánea; Arte contemporáneo; Vidrieras; Hormigón.

## ABSTRACT

In this paper we study the stained-glass windows designed for the villages created by the National Institute of Colonization (INC) in the area of action of the Ebro river basin. It is a coherent and very interesting set of works, which shows the willingness of this agency to incorporate artistic proposals committed to modernity in the newly created nuclei, especially in their churches, which is where almost all these proposals have materialized, signed by the Zaragoza company Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro (later Vidrieras de Arte Cristacolor) and the artist Antonio Hernandez Carpe.

**Keywords:** National Institute of Colonization; Postwar period; Rural colonization; Religious art; Contemporary architecture; Contemporary art; Stained-glass window; Concrete.

Fecha de recepción: 26 de abril de 2023.

Fecha de aceptación: 11 de junio de 2023.

**A** finales del siglo XIX, movimientos como el modernismo y el art decó recuperaron las manifestaciones artísticas industriales integradas en la arquitectura, entre las que destaca la vidriera, con una presencia abundante hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial.<sup>1</sup> Se continuará así con la recuperación de esta técnica que cobró tanta fuerza a lo largo del siglo XX.

En este contexto, las vidrieras o vitrales coloreados son otro de los elementos decorativos empleados por los arquitectos del Instituto Nacional de Colonización en sus templos. Son piezas destinadas al de cierre de vanos que, a su vez, sirven como soporte de una manifestación artística –en la que podemos encontrar una resolución figurativa o abstracta–.

---

\* Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Correo electrónico: jmalagon@unizar.es. ORCID: 0000-0001-8288-3262.

Esta investigación ha sido llevada a cabo en el marco del grupo de investigación de referencia *Vestigium* (H19\_23R), financiado por el Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento del Gobierno de Aragón (2023-2025).

1. Sobre esta cuestión véase Víctor NIETO ALCAIDE, «Recuperación de la vanguardia 1940-1998», en *La vidriera española: ocho siglos de luz*, Madrid, Nerea, 1998, pp. 311-312; Xavier BARRAL I ALTET, «El siglo XX: nuevas problemáticas, nuevos resultados», *Vidrieras contemporáneas, siglos XX y XXI*, Barcelona, Lunweg, 2006, pp. 63-101.

Estas creaciones, igual que la arquitectura en la que se integran, son reflejo de su época y de la trayectoria y diferentes propuestas del INC, que transitan entre la tradición y la modernidad. Asimismo, son otro ejemplo de integración de las artes en la labor edilicia de este organismo. De este modo, nos encontramos ante la manifestación artística ligada al muro de la que hemos constatado una mayor presencia en el área objeto de estudio, si la comparamos, por ejemplo, con el mosaico.

Es un elemento que forma parte de la arquitectura religiosa, dado que es el edificio de los nuevos pueblos que concentra la máxima atención en cuanto a las artes plásticas se refiere. Son obras que presentan una funcionalidad, en cuanto que sirven como iluminación del templo, conformando parte de su ornamentación y cromatismo interior; un componente estructural, dado que forman parte de sus muros; y una función simbólica, puesto que acogen un repertorio de imágenes que puede ser soporte de un contenido alegórico. Se persigue con ello lograr un ambiente evocador e intimista en el interior de estos templos, buscando crear unos espacios con significados trascendentes y espirituales, en los que la luz los desmaterialice y transforme. De hecho, las vidrieras están vinculadas tradicionalmente al arte religioso.

En referencia al panorama aragonés, como recoge Manuel García Guatas, en

los años cuarenta y cincuenta en Zaragoza se registró un nuevo impulso al arte litúrgico monumental, ocupando un papel destacado las vidrieras. De hecho, desde 1940 hasta mediados de los cincuenta hubo cuatro empresas dedicadas a la vidriera en la capital aragonesa, siendo un nuevo resurgimiento de un oficio y una técnica artesanal. Continuaron, por un lado, los antiguos talleres de La Veneciana<sup>2</sup> y Quintana,<sup>3</sup> y se abrieron dos nuevos: Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro y Vidrieras de Arte Aragonesas.<sup>4</sup>

---

2. *La Veneciana S.A., un siglo de actividad en la industria vidriera*, [Zaragoza], La Veneciana, [1975] y Álvaro ÁVILA DE LA TORRE, «Las vidrieras del taller zaragozano La Veneciana en Castilla y León. Sus obras en Salamanca y Zamora», *De Arte: revista de Historia del Arte*, 10 (León, 2011), pp. 215-230.

Asimismo, en algunas obras se contó con empresas foráneas. En el caso de la antigua feria de muestras de Zaragoza, por ejemplo, encontramos las firmas de La Veneciana y de la Sociedad Mauméjean Hermanos de Madrid. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, «El edificio de la antigua Feria de Muestras de Zaragoza: ¿el Ave Fénix resurgiendo de las cenizas?», *Artigrama*, 21 (Zaragoza, 2006), pp. 597-631.

3. Véanse, a este respecto: Alfonso GARCÍA DE PASO REMÓN, «Tradición metalistera y vidriera: el taller Quintana en la Semana Santa de Zaragoza», *Tercerol: cuadernos de investigación*, 10 (Zaragoza, 2006), pp. 51-80; y los trabajos de Blanca ISASI-ISASMENDI, «Talleres Quintana: artesanos zaragozanos», *Aragón Turístico y Monumental*, 369 (Zaragoza, diciembre de 2010), pp. 56-60; «La vidriera artística zaragozana: Talleres Quintana y los Rosarios de Cristal», *Artigrama*, 27 (2012), pp. 497-514; «Talleres Quintana: un taller zaragozano especializado en las artes del fuego», *Aragonia Sacra*, XXII (Zaragoza, 2013), pp. 135-154; y *La vidriera artística contemporánea en Zaragoza. Talleres locales y foráneos*, Tesis doctoral defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2016.

4. Manuel GARCÍA GUATAS, «La vidriera contemporánea en Zaragoza», *Seminario de Arte Aragonesés*, XLVIII (Zaragoza, 1999), pp. 365-400.

Antes de comenzar su estudio, debemos advertir que no fue hasta noviembre de 1957 cuando se formuló la circular interna n.º 379, que normalizó la construcción de las iglesias por el INC, cuestión que no había sido objeto de reglamentación hasta ese momento. Con ella se perseguía que los templos se destinasen al culto lo antes posible tras ser construidos, para lo que había que tomar las medidas necesarias en su edificación, decoración y dotación de mobiliario. Estas obras debían realizarse de acuerdo con las citadas instrucciones sobre arte sagrado dictadas en 1952 por la Suprema Congregación del Santo Oficio.

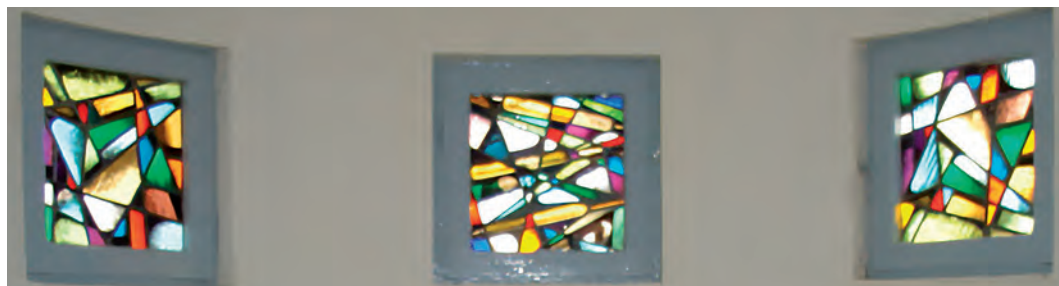
Entre las directrices incluidas, se advierte que, antes de cubrirse la iglesia, el Servicio de Arquitectura encargaría directamente a los artistas que considerasen oportunos la ejecución de las imágenes, pinturas o vidrieras que habrían de figurar en el templo, añadiendo lo siguiente:

Quando la importancia de la iglesia lo requiera dicho Servicio propondrá a la Dirección General la celebración de concurso público para elegir por este medio los artistas que deban encargarse de la ejecución de dichas vidrieras, pinturas e imágenes.<sup>5</sup>

En el área objeto de nuestro estudio encontramos diferentes propuestas: desde las más tradicionales, realizadas con la técnica del emplomado, como las más comprometidas con la modernidad, ejecutadas con soporte de hor-

---

5. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHPProvZ], Sección INC, Caja A/39899: Circular interna del Instituto Nacional de Colonización n.º 379: «Normas regulando la construcción de iglesias por el Instituto», 6 de noviembre de 1957.



1. Vidrieras en el baptisterio de la iglesia de Valfonda de Santa Ana, 2007. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.

migón armado y acordes con las nuevas propuestas que se estaban constatando de forma simultánea en la arquitectura. Todo ello sin perder de vista la convivencia con otros cierres, con cristales sencillos o con alabastro, solución esta última muy extendida en la cuenca del Ebro –teniendo en cuenta, sobre todo, los condicionantes presupuestarios de estos proyectos–. Incluso a veces podemos encontrar en un mismo templo todas las soluciones anteriormente aludidas de forma simultánea, como en la iglesia de Valfonda de Santa Ana (Huesca).

Para su ejecución se contó fundamentalmente con la empresa zaragozana Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro –después denominada Vidrieras de Arte Cristacolor–, que fue quien asumió la práctica totalidad de los encargos, con la única excepción de los realizados por Antonio Hernández Carpe para la iglesia de Vencillón (Lérida), que fueron remitidos desde Madrid. El peso de esta empresa en el panorama regional, teniendo en cuenta además su dimensión nacional e internacional, demuestra la primacía de estos procesionales en este ámbito, además de su dominio de las diferentes técnicas vinculadas a la vidriera. Asimismo, son artistas comprometidos con la modernidad, por lo que los encontramos en diversos registros, destacando sus propuestas de arte abstracto.

Es sin duda la manifestación artística presente en las iglesias de los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro donde más claramente se aprecian soluciones acordes con las propuestas de vanguardia, figurativas y no figurativas, como a continuación analizaremos. Fue, de hecho, otro de los caminos de introducción de planteamientos vanguardistas en estos núcleos, de un modo más discreto que en las imágenes de los altares, y donde entró de manera decidida la abstracción. No en vano, en ocasiones se aprecia un fuerte contraste entre la modernidad que emanan en un mismo templo los vitrales y las imágenes convencionales dispuestas en sus altares<sup>6</sup>. De este modo, los vitrales con decoración geométrica consiguen una simplificación esquemática que ha sido aplicada en obras figurativas y en obras abstractas [fig. 1].

Analizaremos en primer lugar las realizaciones de los años 40; seguidamente, las de los años 50 y 60, de la mano de los artistas anteriormente mencionados; después aludiremos a otros conjuntos

6. Esto puede deberse, sobre todo, al carácter «accesorio» de esta creación, entendiéndolo que, a diferencia de las pinturas y esculturas que ocupan los espacios principales del templo, ésta no tiene que recoger un programa iconográfico concreto ni fácilmente identificable.

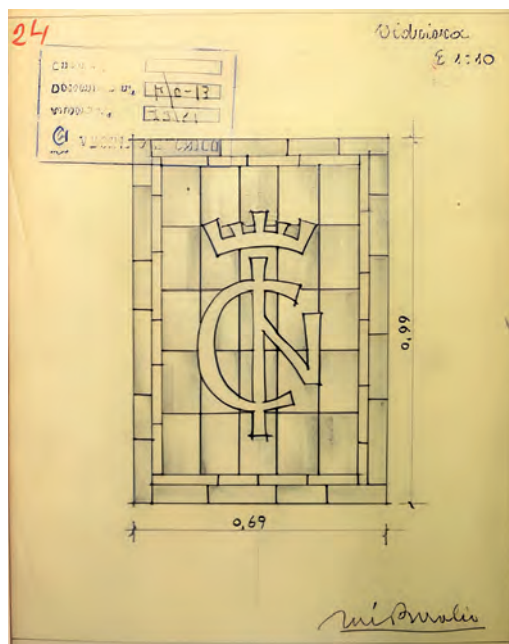
vitraicos de interés, cerrando nuestro texto con un apartado de conclusiones.

## LAS PROPUESTAS DE LOS AÑOS 40

En la década de los años 40 se constató una continuación clara con las propuestas vinculadas con la tradición, en la línea de las resoluciones historicistas que podemos apreciar en este mismo periodo en la arquitectura del INC, siendo ejemplo de ello las iglesias de Ontinar del Salz (Zaragoza) y El Temple (Huesca). De este modo, se siguieron los procedimientos artesanales, y se continuó con el diseño de algunos motivos ornamentales convencionales, renunciando en cierto modo a las posibilidades creativas que presentará esta técnica a partir de la siguiente década.<sup>7</sup>

7. Estos motivos ornamentales acordes con la tradición se mantendrán, no obstante, durante décadas. Ejemplo de ello son las vidrieras del antiguo edificio del mercado de abastos de Tarazona (Zaragoza), situado en la plaza de San Francisco y que en la actualidad ocupa la sede de la oficina de turismo de la ciudad. La restauración de estas piezas fue comenzada el 14 de junio de 2023 por la empresa «Vidrieras de Arte Cristacolor».

Este inmueble, diseñado en 1950, es obra del arquitecto Joaquín Maggioni Castellà. Las vidrieras actuales fueron colocadas en la reforma verificada en 1972, siendo una muestra de la continuación de la tradición en el diseño de vidrieras incluso décadas después. En la memoria se dice al respecto: «[...] adecuación de las ventanas de la planta superior, destinada a biblioteca, para conseguir un mejor cierre y una mayor eficacia del acondicionamiento de aire, así como un indudable embellecimiento de las mismas, en consonancia con la estructura del edificio y su emplazamiento». Archivo Municipal de Tarazona [AMT], B.23.2/16, Expediente de Obras de acondicionamiento en la Biblioteca Pública Municipal «Cardenal Gomá», 1972. Sobre este edificio, véase Rebeca CARRETERO CALVO, *Después de la Desamortización. El patrimonio conventual de Tarazona (Zaragoza) a partir del siglo XIX*, Tara-



2. José Borobio. Diseño de vidriera para la residencia del INC en la finca Paridera Alta y Baja, 1946. Fuente AHProvZ.

Nos encontramos ante diseños muy sencillos, que apenas presentan elementos figurativos, y que en algunos casos presentan una simple forma estrellada ejecutada con el propio emplomado, o motivos religiosos como la cruz latina.

La primera de estas propuestas se planteó para la decoración de uno de los vanos del edificio principal del caserío de la finca Paridera Alta y Baja –junto al núcleo de El Temple–, donde se había instalado una residencia del INC que sirviera como alojamiento para el personal de este organismo trasladado a la zona, así como para atender a las diferentes personalidades que visitasen la finca<sup>8</sup>.

zona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2015, pp. 121-129.

8. José María ALAGÓN LASTE, *El pueblo de El Temple: colonización, historia y arte*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014, pp. 32-54.

Para su decoración, entre otras propuestas, encontramos un diseño de vidriera emplomada de febrero de 1946, suscrito por el arquitecto José Borobio, con unas dimensiones de 0,99 × 0,69 cm, en el que se incluye el anagrama del Instituto Nacional de Colonización. Sin embargo, este diseño no se llegó a materializar [fig. 2]. Debemos destacar, no obstante, su importancia, dado que es el único testimonio de vidriera que hemos podido localizar para un edificio civil.

El siguiente ejemplo lo constituyen los vitrales de la iglesia de Ontinar del Salz (Zaragoza), proyecto suscrito en febrero de 1947 por el arquitecto José Borobio Ojeda, y diseñados armónicos con el planteamiento del templo [fig. 3]:

La iluminación de la iglesia se hace por ventanas de medio punto en la nave principal y unos óculos en las pequeñas capillas y el ábside. Todas ellas irán cerradas con vidrieras artísticas.<sup>9</sup>

Son 25 piezas y están ejecutadas en cristal blanco emplomado con orla azul.

Seguidamente, en marzo de 1948, el arquitecto Borobio suscribió el proyecto de la iglesia de Suchs (Lérida), en la que nuevamente incluye vidrieras artísticas para el cierre de los vanos.<sup>10</sup> Sin embargo, y pese a incluirse el diseño en el pro-



3. Vidrieras en la iglesia de Ontinar del Salz, 2014. Foto José M.ª Alagón.

yecto [fig. 4], se optó finalmente por el cierre con un cristal sencillo.

Lo mismo sucedió en la iglesia de El Temple, del citado profesional, proyecto fechado en mayo de 1948. No obstante, durante la ejecución se modificó, recurriendo a piezas de alabastro<sup>11</sup> [fig. 5].

La última propuesta de esta década se refiere a la iglesia de Gimennells (Lérida). El proyecto original de este templo fue suscrito por el arquitecto Alejandro de la Sota en 1946.<sup>12</sup> No obstante, posteriormente fue necesario modificar el

Suchs. Proyecto de Iglesia y casa rectoral», Lérida, marzo de 1948, p. 1.

11. «La iluminación de la iglesia se hace por ventanas de arco apuntado en la nave principal, y por óculos en las pequeñas capillas y en el ábside. Todas ellas irán provistas de vidrieras artísticas. Este edificio se ha ambientado en estilo gótico, recordando las iglesias que existen por esta localidad». AHProvZ, Sección INC, Caja A/25209, Exp. 309: «Pueblo de El Temple. Proyecto de centro cívico», Zaragoza, mayo de 1948, p. 2.

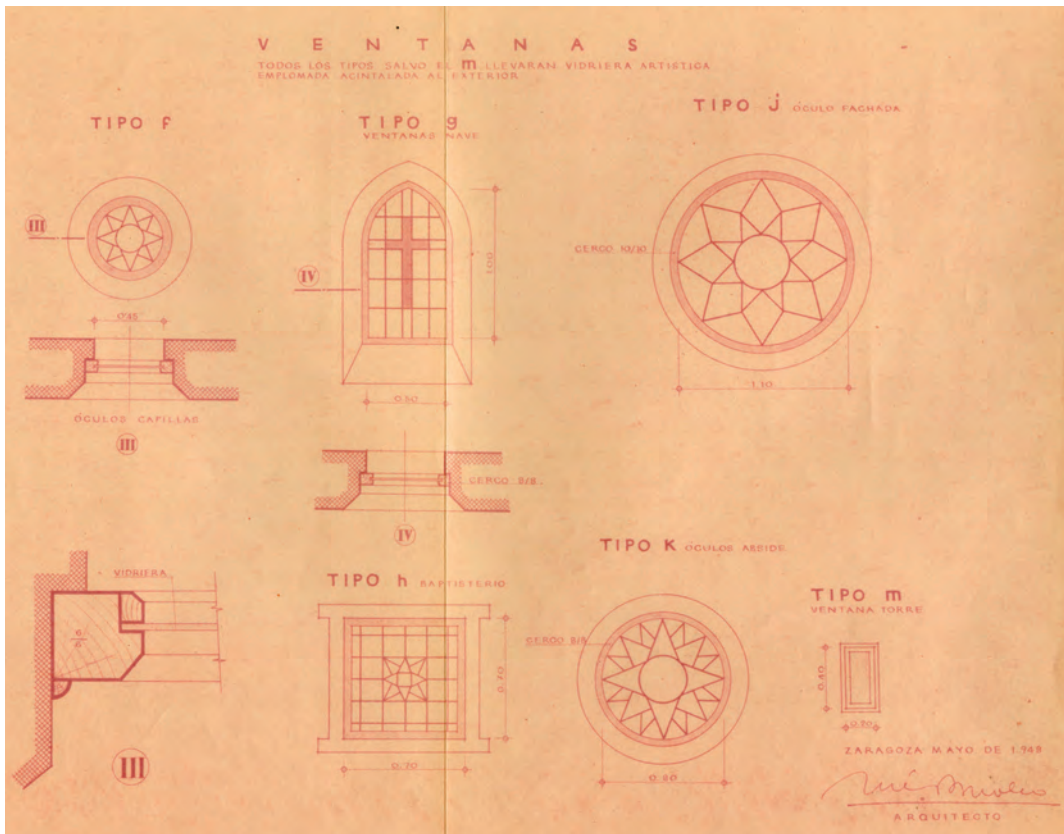
12. Arxiu Històric de Lleida [AHL], Sección INC, Caja 748, Exp. 70: «Pueblo de Gimennells. Proyecto de iglesia, casa rectoral y dependencias de Acción Católica», Madrid, septiembre de 1946.

9. AHProvZ, Sección INC, Caja A/25188, Exp. 166: «Pueblo de Ontinar del Salz. Proyecto de iglesia y casa rectoral», Zaragoza, febrero de 1947, p. 1. Finalmente se cerraron con alabastro los óculos de las capillas, dado que los del ábside fueron cegados en el transcurso de las obras.

10. «La iluminación de la nave se hace por ventanas en las fachadas laterales y un óculo sobre la puerta principal. Todas ellas llevarán vidrieras artísticas». Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación [MAPA], Archivo Técnico INC, Signatura Provisional n.º 1.618: «Pueblo de



4. José Borobio. Diseño de vidrieras para la iglesia de Suchs, marzo de 1948. Fuente MAPA.



5. José Borobio. Diseño de vidrieras para la iglesia de El Temple, mayo de 1948. Fuente AHProVZ.



proyecto. De este modo, en la Orden de aprobación, de 17 de enero de 1947, se advertía la necesidad de introducir en él algunas modificaciones. Esta solución fue presentada por el arquitecto José Borobio, dado que Alejandro de la Sota ya no formaba parte de la plantilla del INC.<sup>13</sup> Así, una vez introducidos estos cambios, se ejecutó el proyecto, firmado por el arquitecto director de las obras, José Borobio. Seguidamente, durante el proceso de construcción se acometieron otras modificaciones, entre las que se incluyen las vidrieras artísticas emplomadas que encontramos en los vanos de la nave [fig. 6], en el coro y en el cimborrio:



6. Vidriera en la iglesia de Gimenells, 2016. Foto José M.ª Alagón.

Entre los cambios de precio motivados por mejora de obras, figuran:

a) Coloración de vidrieras artísticas emplomadas en todos los huecos que dan luz a la nave de la iglesia. En presupuesto figura solamente vidrio impreso valorado en 58,00 pts. m<sup>2</sup>, pero teniendo en cuenta la sobriedad del interior se hace preciso colocar vidrieras que den una mayor riqueza al recinto. Por ello se propone este cambio que se valora en 300,00 pts. m<sup>2</sup>, o sea una diferencia de precio en más de 242 pts. m<sup>2</sup> que aplicada a los 5,53 m<sup>2</sup> que figuran en proyecto, nos da un total de 1.338,26 pts.<sup>14</sup>

De este modo, encontramos propuestas acordes con la tradición, siguiendo las propuestas de la arquitectura de este periodo, destacando en este periodo el

único ejemplo que hemos localizado de vidriera para un edificio civil del INC.

## LAS PROPUESTAS DE LOS AÑOS 50 Y 60

Al inicio de los años 50, se produjo un cambio en las propuestas de los cierres de vanos de las iglesias del INC. Hasta el momento, como hemos podido analizar previamente, se materializaron propuestas acordes con la tradición. Así, y teniendo como base las experiencias prebélicas, tras la Segunda Guerra Mundial se produjo una renovación de los planteamientos vitraicos en relación con los nuevos materiales y procedimientos.

Así pues, en las siguientes décadas encontramos importantes aportaciones en el campo del vitral artístico. La novedad más importante que constatamos a este respecto es la ejecución de vidrieras de hormigón, es decir, recurriendo a este procedimiento como material de engarce.<sup>15</sup> Éstas se componen por losetas de

13. Sobre esta cuestión, véase José María ALAGÓN LASTE, «Alejandro de la Sota y su aportación a los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro (1941-1946)», *Norba arte*, XXXVII (Badajoz, 2017), pp. 279-309. <http://hdl.handle.net/10662/9526>

14. «Obras de la iglesia y casa rectoral en Giménells. Informe sobre variaciones a realizar». Lérida, mayo de 1948. AHL, Sección INC, Caja 31, Exp. Edificaciones.

15. Para Nieto Alcaide, esta técnica, de orígenes diversos y difusos, tiene uno de sus puntos de



vidrio o «dalles de verre» y hormigón armado, con refuerzos de varillas metálicas. En consecuencia, ya no se dispone únicamente de la vidriera emplomada vista en otros templos, sino que existe la alternativa de crear vidrieras en hormigón armado.<sup>16</sup>

Por lo tanto, aparecen resoluciones asociadas a la modernidad, hecho que permitió un nuevo resurgimiento de estos procedimientos [fig. 7]. En algunos casos, como en Campo Real (Zaragoza), están ejecutadas con gruesas piezas de vidrio coloreado embebidas en el cemento u hormigón, como si se

---

partida hacia finales de los años 20, de la mano de artistas vidrieros como Jean Gaudin y Auguste Labouret, que trabajaron con esta técnica en colaboración con la fábrica de Saint-Just-Saint-Rambert (Francia), sustituyendo el plomo como elemento de unión por el cemento. VÍCTOR NIETO ALCAIDE, «La vidriera de hormigón armado», en *La vidriera...*, ob. cit., pp. 313-317.

16. En el desarrollo de esta técnica destacan a nivel nacional autores como Antonio Povedano. Emilio RUIZ PARRA, *La vidriera y Antonio Povedano*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1983; y Víctor NIETO ALCAIDE, *Las vidrieras de Antonio Povedano. El lenguaje de la luz*, Córdoba, Fundación PRASA, 2002.

tratase de ladrillos translúcidos. Esto no implica, no obstante, la desaparición de la primera técnica aludida, sino que estas conviven, incluso en un mismo edificio, siendo ejemplo de ello la iglesia Alera (Zaragoza). Además, se logran igualmente vidrieras con una resolución plenamente moderna, sin necesidad de recurrir al hormigón, como es el caso de la de Curbe (Huesca).

En su mayor parte son vitrales decorados con motivos abstractos, siendo su máxima función la de transformar el espacio y transmitir una luz coloreada, creando un ambiente agradable para el recogimiento y la oración. A veces se incluyen en ellos representaciones figuradas como, por ejemplo, en las iglesias de Valfonda de Santa Ana o en Alera, aunque fuera de la figuración tradicional [fig. 8].

Resulta significativa, de este modo, la presencia de artistas plásticos en el diseño de las vidrieras. Son profesionales que, en su mayoría, hemos verificado realizando otro tipo de obras, como pintura o escultura, siendo ejemplo de ello la empresa Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro o Antonio Hernández Carpe. De este modo, como señala Víctor Nie-



7. Vidrieras en la iglesia de Gabarderal, 2015. Foto José M.ª Alagón.

to, hay que distinguir entre el vidriero artesano y el vidriero creativo,<sup>17</sup> estando las estudiadas en este apartado en el segundo grupo citado, sin olvidar el trabajo artesano realizado por la firma aludida.

Sin embargo, es preciso mencionar que, a partir de esta década, al construir las iglesias del INC ya se decantan principalmente por el cierre de los vanos con alabastro, que será el sistema más usado en la cuenca del Ebro.<sup>18</sup> No hay que ol-

vidar a este respecto el papel que tiene en Aragón y, en general, en la cuenca del Ebro, el alabastro como material de cierre para los vanos. Un material que se usó en los lugares en que no se instalaron vidrieras, siendo testimonio de ello la iglesia y ermita de San Jorge (Huesca), y los templos de Bardenas (Zaragoza) o El Temple (Huesca), entre otras [figs. 9 y 10].

De hecho, José Borobio, elaboró unos diseños para los vanos de la cabecera de la iglesia de Bardena del Cau-

17. VÍCTOR NIETO ALCAINE, *La vidriera española...*, ob. cit., p. 326.

18. Las iglesias creadas por el Instituto Nacional de Colonización en la cuenca del Ebro en las que se recurrió al alabastro, total o parcialmente, para el cierre de sus vanos son las siguientes –citadas por orden cronológico–: Ontinar del Salz (Zaragoza) –óculos de las capillas laterales–, El Temple (Huesca), Poblenou del Delta (Tarragona), Puilato (Zaragoza) –desaparecido–, Valmuel (Teruel), Puigmoreno (Teruel), Montesús (Huesca), Bardenas (Zaragoza), Santa Anastasia (Zaragoza), El Sabinar (Zaragoza), Frula (Huesca), El Bayo (Zaragoza), Sancho Abarca (Zaragoza), Pinsoro (Zaragoza), Valareña (Zaragoza), Artasona del Llano (Huesca), San Jorge (Huesca) –incluyendo la ermita de la Virgen de la Violada–, Valsalada (Huesca), Santa Engracia (Zaragoza), Figarol (Navarra), Rada (Navarra), Pla de la Font

(Lérida), Orillena (Huesca), Cartuja de Monegros (Huesca), San Lorenzo del Flumen (Huesca) y Valfonda de Santa Ana (Huesca).

En cuanto a los cierres realizados, además de las vidrieras objeto de estudio en este texto, con cristal sencillo –tal como aparece citado en la documentación–, podemos aludir a los templos de Gimennells (Lérida), Suchs (Lérida), Artasona del Llano (Huesca), Santa Engracia (Zaragoza), Figarol (Navarra), Rada (Navarra), Curbe (Huesca), Sodeto (Huesca), la ermita de Santa Ana en Valfonda de Santa Ana (Huesca), Alera (Zaragoza), Vencillón (Huesca), Gabarderal (Navarra) y la ermita de Santa María de las Bardenas (Zaragoza).

Asimismo, en algunos de estos templos se han instalado de forma reciente algunas vidrieras, como es el caso de Rada (Navarra) o El Temple (Huesca).

8. Vidriera de la Crucifixión (detalle)  
en la iglesia de Valfonda de Santa Ana,  
2015. Foto José M.ª Alagón.



9. Ventanas de alabastro en la iglesia de  
El Temple, 2011. Foto José M.ª Alagón.



10. Ventanas de alabastro en la iglesia de San Jorge, 2012. Foto José M.ª Alagón.



11. Diseño decorativo para los alabastros de la iglesia de Bardena del Caudillo, por el arquitecto José Borobio. Fuente Archivo familiar.

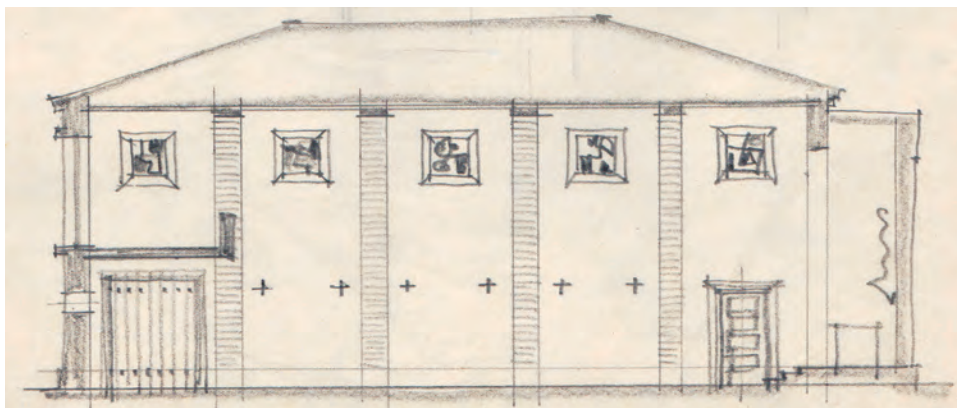


12. Vanos de la iglesia de Bardenas, 2013. Foto José M.ª Alagón.

dillo (después denominado Bardenas). Cada uno de ellos se conforma por unos dibujos esquemáticos y una frase extraída del Cántico de las criaturas de San Francisco de Asís, a quien está dedicada la iglesia. Esta decoración, de gran originalidad, y que está pintada sobre el alabastro, se realizó en los vanos que se abren en el ábside de su iglesia [figs. 11 y 12]. Asimismo, en el diseño del vano de la fachada principal de la iglesia de Orillena (Huesca), se incluyen unas interesantes aperturas en forma de cruz.

Este profesional nos legó además algún otro bosquejo para vidriera, como se constata al analizar un dibujo referente al diseño de la iglesia del pueblo de San Jorge, donde inicialmente se había previsto emplear vidrieras para cerrar los vanos, con un planteamiento moderno, en la línea de las propuestas de Santiago Lagunas para el malogrado cine Dorado de Zaragoza<sup>19</sup> [fig. 13]. Final-

19. Manuel GARCÍA GUATAS, «El Dorado, todo un sueño», en *Actas del VI Coloquio de Arte*



13. Diseño de la iglesia de San Jorge (detalle), por el arquitecto José Borobio. Fuente Archivo familiar.

mente, con el objetivo de reducir costes, y como ya se ha advertido, se instalaron piezas de alabastro.

Otra alternativa que encontramos atendiendo a la citada y necesaria economía de medios es el uso de cristales coloreados, aunque no podamos hablar propiamente de vidrieras, como en los usados en los presbiterios de las iglesias Rada (Navarra) y Puigmoreno (Teruel) o en la del núcleo de Santa Engracia (Zaragoza).

A continuación, analizaremos en primer lugar las vidrieras realizadas por la empresa Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro; y, en segundo lugar, las debidas a Antonio Hernández Carpe, atendiendo a un criterio cronológico.

#### ARTES DECORATIVAS- ARTE SACRO NAVARRO

La empresa Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro,<sup>20</sup> que destacó en la

cuenca del Ebro por su actividad en materia pictórica y escultórica, tuvo también un papel importante en el campo de la vidriera. Fue fundada en 1939 en Zaragoza por Leopoldo Navarro Orós (1912-1993) y Manuel Navarro López (1913-2004). Estuvo especializada en la realización de todo tipo de trabajos relacionados con el arte religioso: retablos, altares, imaginería, pintura, decoración, dorado, marcos, mosaicos, esmaltes y restauración.

Estos artistas recibieron el apoyo de los arquitectos Regino y José Borobio, que contaron con ellos para decorar sus iglesias, como demuestra, por ejemplo, su participación en la decoración del edificio del Gobierno Civil en Zaragoza.<sup>21</sup>

De este modo, al dedicarse plenamente al taller que dirigía con su primo, Leopoldo tuvo que abandonar su carrera docente, e incluso dejó de acudir a las exposiciones de arte, a las que, sin

*Aragón*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1991, pp. 403-418.

20. En las placas metálicas usadas como firma o identificación de sus obras se denomina únicamente «Arte Sacro Navarro».

21. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *El edificio de la Delegación del Gobierno en Aragón (antiguo Gobierno Civil de Zaragoza) como imagen de la historia de la ciudad contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 108-120.

embargo, sí asistía su primo Manuel.<sup>22</sup> En concreto, el estudio-taller estuvo instalado inicialmente en la calle Sepulcro, n.º 42 de Zaragoza, hasta que el 1 de septiembre de 1948 se trasladó a la calle Almagro, n.º 3,<sup>23</sup> a un edificio de nueva planta (proyectado por los hermanos Borobio en abril de 1947),<sup>24</sup> con dos pisos en altura, destinado el bajo a estudio y taller decorativo y los superiores a viviendas para los dos primos [fig. 14]. Posteriormente, en julio de 1962 Leopoldo solicitó autorización al Ayuntamiento para instalar en el citado local «un taller de decoración de vidrio». Pero los técnicos del consistorio zaragozano requirieron documentación adicional, por lo que, en octubre de 1962, se verificó una nueva solicitud para instalar, en su taller manual de vidrieras, una máquina de estirar plomo para la fabricación de saetinos para vidrieras. La licencia de apertura se resolvió en octubre de 1965<sup>25</sup> [fig. 15].

---

22. Marcial Buj, «Nuestros artistas. Manuel y Leopoldo Navarro nos hablan de Arte Sacro», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, sábado 17 de abril de 1954, p. 7.

23. Archivo de la Empresa Arte Sacro Navarro [AASN], «Publicidad enviada en 1948», [s. f.].

24. Archivo Municipal de Zaragoza [AMZ], Caja 200309, Exp. 1791/1945, «Proyecto de casa para Don Manuel Navarro y Don Leopoldo Navarro en la calle de Almagro n.º 3», Zaragoza, abril de 1947.

La ampliación del taller de carpintería, realizada en 1948, ya consta únicamente a nombre de Leopoldo Navarro. AMZ, Caja 200358, Exp. 4381/1948, «Colocación tres motores y taller auxiliar de carpintería mecánica, en Almagro, 3», Zaragoza, julio de 1948.

25. AMZ, Caja 201154, Exp. 26920/1962, «Leopoldo Navarro Orós. Apertura de un taller de decoración de vidrio en Almagro, 3», Zaragoza, julio de 1962; y Caja 201277, Exp. 35082/1962,

El taller se mantuvo en esta ubicación hasta el año 2001, fecha en que, tras el fallecimiento de Leopoldo, se vendió el edificio (hoy demolido), trasladándose al número 7 de la zaragozana calle de Toledo, que es donde se encuentra en la actualidad, aunque dedicado únicamente a la realización y restauración de vidrieras y con el nombre de «Vidrieras de Arte Cristacolor».<sup>26</sup>

Esta empresa ejecutó diferentes obras de arte en los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro, como pinturas, esculturas,<sup>27</sup> mosaicos o piezas de orfebrería.

A esta oferta artística aludida habría que sumar la vidriera, teniendo presente la primacía de esta empresa a partir de los años 50, especialmente cuando absorbió los talleres de Rogelio Quintana (talleres Quintana de vidrieras),<sup>28</sup> Vidrieras de Arte Aragonesas y la sección de vidrieras de La Veneciana, tomando el nombre de «Vidrieras de Arte Cristacolor» [Apéndice documental, 2]. De este modo, fueron abandonando las de-

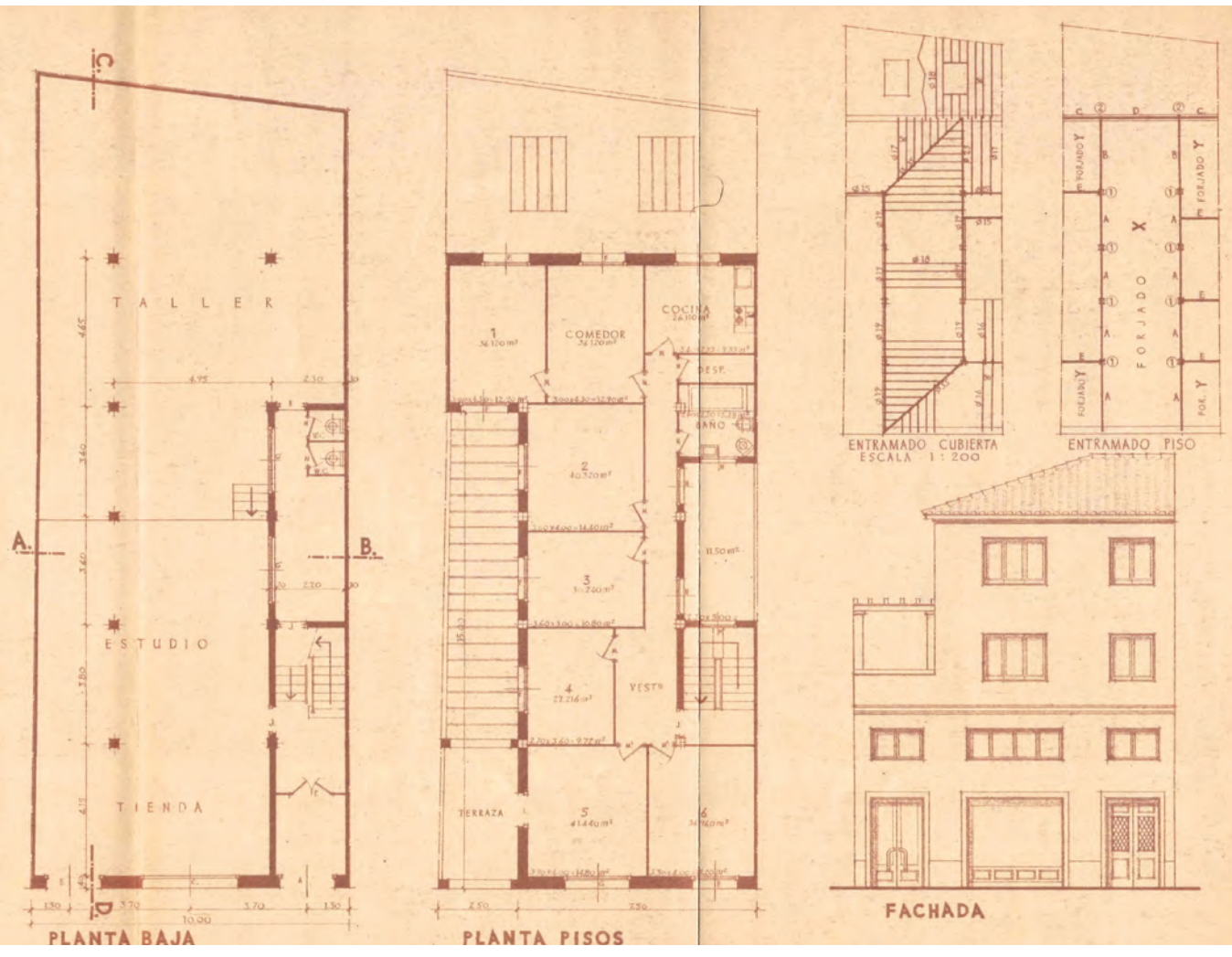
---

«Leopoldo Navarro Orós. Instalación taller de vidrieras artísticas en Almagro, 3», Zaragoza, octubre de 1962.

26. *La luz que ilumina la oscuridad. Vidrieras de Arte Cristacolor* (Folleto editado con motivo de la exposición celebrada en la Sala de Exposiciones del Centro de Artesanía de Aragón del 9 de octubre al 6 de noviembre de 2015), Zaragoza, Asociación Profesional de Artesanos de Aragón. Gobierno de Aragón, 2015.

27. Algunas de estas obras han sido estudiadas en José María ALAGÓN LASTE, «Las artes plásticas en los pueblos de colonización de la zona de la Violada», *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 15 (junio de 2011), pp. 1-38.

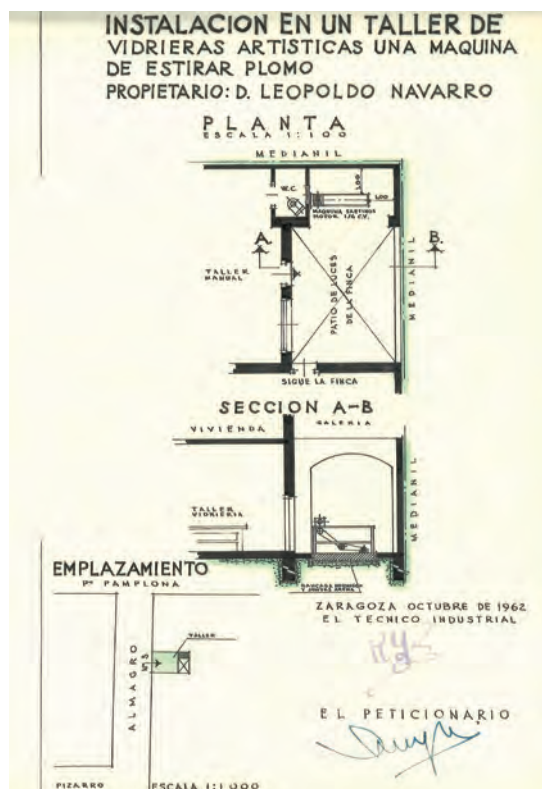
28. Blanca ISASI-ISASMENDI, «Talleres Quintana...», ob. cit., pp. 56-60; y *La vidriera...*, ob. cit., pp. 680-684.



14. Casa-taller para Manuel y Leopoldo Navarro, por los arquitectos Regino y José Borobio, 1944. Fuente AMZ.



15. Instalación de una máquina de estirar plomo para el taller de vidrieras de Leopoldo Navarro, 1962. Fuente AMZ.



más tareas del taller para dedicarse en exclusiva a la vidriera, que es lo que trabaja hoy en día la empresa, todavía en activo en la zaragozana calle de Toledo, n.º 7.<sup>29</sup>

En este sentido, el 1 de febrero de 1961, la empresa objeto de análisis y el empresario Rogelio Quintana firmaron un acuerdo por el que Quintana confiaba a Artes Decorativas Navarro todos los encargos que recibiera de vidrieras y, por su parte, Artes Decorativas Navarro cedía a Rogelio Quintana todos los

trabajos de artículos de orfebrería y metalistería:

Mutuamente se abstendrán de fabricar los artículos comprendidos en el presente acuerdo, cesando por tanto Rogelio Quintana de la fabricación de vidrieras, y comprometiéndose a respetar la tarifa de precios que le entregue Artes Decorativas Navarro, y esta firma se abstendrá también de la fabricación de Orfebrería y Metalistería religiosa [Apéndice documental, 1].<sup>30</sup>

Como señaló Manuel García Guatas, esta empresa Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro se ha caracterizado siempre por su alta cualificación técnica,

29. Información obtenida en la entrevista realizada a Antonio Navarro Vega, hijo de Leopoldo Navarro, en Zaragoza, el 20 de mayo 2011. Por Orden Ministerial de 27 de diciembre de 1984 fue declarada «empresa protegida» por el Ministerio de Industria y Energía.

30. AASN, «Convenio entre Artes Decorativas Navarro y Rogelio Quintana», 1 de febrero de 1961.

trabajando con vidrios de la Casa Saint Gobain y con grisallas de importación francesa.<sup>31</sup> De este modo, los citados profesionales se encargaban tanto del diseño de las vidrieras –como artistas– como de su ejecución –como artesanos o técnicos–, de modo que no contamos con otros diseños ni con ejecuciones ajenas.

Así, los profesionales de Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro demostraron, al igual que sucedía con las creaciones pictóricas o escultóricas, una gran versatilidad, con capacidad para crear composiciones tradicionales, otras más modernas y restaurar obras antiguas. Será además en este campo de la vidriera donde desarrollen en mayor profundidad la tendencia del arte abstracto, pudiendo citar las vidrieras del Ayuntamiento de Zaragoza.<sup>32</sup> Son composiciones modernas, realizadas creando formas geométricas de tamaño irregular, con diferentes colores, de gran expresividad, unidos por líneas negras. García Guatas relaciona los vitrales diseñados para el citado consistorio con la pintura abstracta francesa de la década de los cuarenta y con las vidrieras de Jean Bazaine.<sup>33</sup>

Antes de comenzar con el análisis de estas piezas, es preciso advertir la dificultad que entraña su estudio. El hecho de que sea el contratista el que deba contratar las obras de cerramiento de los va-

nos de los muros y sea él quien abone a la empresa responsable de su ejecución los correspondientes honorarios dificulta su localización en la documentación producida por el INC, en la que no se detallaban, por lo general, estas creaciones. De hecho, cuando hemos encontrado este tipo de documentación en archivos privados, no hacen generalmente alusión al Instituto sino a la empresa contratista de los trabajos del núcleo. La única excepción a este hecho, siempre refiriéndonos a la cuenca del Ebro, es la del núcleo de Vencillón, donde tenemos constancia de la autoría por ser enviadas estas vidrieras desde los Servicios Centrales del INC en Madrid. Este ejemplo, además, ilustra el problema que podía surgir con este tipo de envíos, dado que no todos fueron instalados de forma correcta, como después analizaremos.

La autoría de las obras de Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro que presentamos a continuación ha sido confirmada gracias a la consulta de los archivos de esta empresa –en los que, no obstante, no aparecen recogidas todas sus obras<sup>34</sup>–, y a los sucintos inventarios realizados por el Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA). Pese a ello, debemos advertir la dificultad que presenta datar estas creaciones, por lo que hemos establecido fechas aproximadas de realización en base a los datos de construcción de estos inmuebles, teniendo en cuenta que se trata de elementos que forman parte de su estructura.

---

31. Manuel GARCÍA GUATAS, «La vidriera...», ob. cit., pp. 365-400.

32. Sobre el patrimonio artístico del Ayuntamiento de Zaragoza, véase Federico TORRALBA SORIANO, *El palacio municipal y sus obras artísticas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1977.

33. Manuel GARCÍA GUATAS, «La vidriera...», ob. cit., pp. 365-400.

---

34. En nuestra opinión, la autoría de las obras de los años 40 analizadas en este trabajo podrían pertenecer a esta misma empresa, pero no se ha localizado documentación que pueda corroborar esta hipótesis.



16. Vidriera en el óculo de la iglesia de Artasona del Llano desde el interior, 2016. Foto José M.ª Alagón.

#### *Artasona del Llano (Huesca)*

En primer lugar, hay que citar las vidrieras ejecutadas para la iglesia de Artasona del Llano, fechadas hacia 1957-1962. En este templo, el óculo de la fachada sur fue decorado con vidrieras, así como los tres pequeños vanos cuadrados emplazados debajo, estando los demás vanos cerrados con alabastro [fig. 16].

La vidriera del óculo está dividida en cuatro partes por una cruz, dos de las cuales han desaparecido. Está ejecutada por la técnica del vidrio emplomado, y en ella se recurre a motivos geométricos en diferentes colores de tonalidades claras, igual que en los pequeños vanos cuadrados, de 20 × 20 cm [fig. 17].

#### *San Lorenzo del Flumen (Huesca)*

La vidriera de la iglesia San Lorenzo del Flumen está fechada hacia 1959-1961. Se sitúa en la fachada principal de la iglesia y, como en el caso anterior, está resuelta como un óculo, con un



17. Vidrieras de la iglesia de Artasona del Llano, 2016. Foto José M.ª Alagón.

diámetro de 1,60 m. Está realizada mediante vitrales montados en hormigón, y representa en el centro una parrilla en sentido vertical, que es el atributo característico de San Lorenzo –titular de la iglesia–, con las llamas del fuego en la parte inferior y, en la parte superior, con piezas de colores azul, verde y amarillo, que dan luz a la composición [fig. 18].

#### *Valfonda de Santa Ana (Huesca)*

En la iglesia de Valfonda de Santa Ana, datada hacia 1960-1961, encontra-



18. Boceto de la vidriera de la iglesia de San Lorenzo del Flumen, hacia 1959-1961. Fuente AASN, Zaragoza; Vidriera en la fachada principal de la iglesia de San Lorenzo del Flumen, al exterior (izq.) y al interior (dcha.), 2007. Fotos José M.ª Alagón.



19. Vidrieras en la nave de iglesia de Valfonda de Santa Ana, 2007. Foto José M.ª Alagón.

mos un cuantioso número de vidrieras, con distintos planteamientos. Por un lado, en los vanos del baptisterio y en los de los laterales de la nave, se verifican unas composiciones abstractas de formato cuadrangular que recorren parte de muro en vertical, a través de las cuales se ilumina el templo, y que están eje-

cutadas mediante la técnica del vidrio emplomado [fig. 19].

Por otro lado, en el vano de la fachada principal, que da luz a la iglesia, encontramos un planteamiento diferente, por ser una vidriera montada en hormigón. De este modo, se le otorga un importante valor iconográfico a este vano tanto en el interior del templo como en el exterior. De hecho, va a ser un elemento artístico fundamental en la configuración de la fachada principal, por estar situado sobre el acceso a la iglesia [fig. 20].

Es una composición figurativa, que representa la Crucifixión de Cristo, con Cristo en la cruz –trazada con el propio cemento–, flanqueado por el sol y la luna y por las imágenes de San Juan Evangelista y la Virgen María. Cristo aparece en la parte central, desnudo, cubierto con un paño de pureza, con expresión serena y el cuerpo erguido. Parece que se trata de un Cristo triunfante, es decir, que se representa vivo.

La Virgen, de pie, aparece vestida con una túnica marrón y una capa azul y morada, mientras que San Juan Evangelista viste túnica amarilla y capa verde. En ambos casos se aprecia el naturalismo en



20. Vidriera de la Crucifixión en la fachada principal de la iglesia de Valfonda de Santa Ana, 2007. Foto José M.ª Alagón.

la representación de la caída de los pliegues. Las figuras están dispuestas sobre un fondo de color rojo, en unión con el negro que ofrece el cemento, que se ha usado también para conformar el dibujo.

Son vitrales con una gran fuerza expresiva, conseguida por el color, en contraste con la potencia de los espacios en negro que sirven de unión a los vidrios, de diferentes formas y colores, que los diferencia de los procedimientos tradicionales, y con una gran belleza.

#### *Alera (Zaragoza)*

El conjunto de vitrales de la iglesia de Alera, fechado hacia 1964, presenta también planteamientos diferenciados en su resolución. En primer lugar, en la nave, se disponen una serie de óculos, que se cubren con vitrales emplomados de colores planos de tonalidades claras, con composiciones geométricas [fig. 21].

En segundo lugar, en la cabecera se desarrolla un conjunto de seis vitrales de forma rectangular, hechos en color blanco y en varias tonalidades de amarillo. A diferencia de los de la nave, se incluyen fragmentos metálicos de mayor grosor, dotando de más expresividad al conjunto, conformado por piezas geométricas de desiguales formas y tamaños [fig. 22].

En la zona de los pies de la iglesia se desarrolla también un programa iconográfico de gran interés, integrado por trece vidrieras, que comprende el apostolado y la figura de Cristo en el centro.<sup>35</sup>

35. Se ha localizado esta iconografía en otros templos erigidos por el INC, siendo ejemplo de ello el apostolado de la iglesia de El Torbiscal (Badajoz), con diseño del artista Arcadio Blasco. Moisés BAZÁN DE HUERTA y Miguel CENTELLAS SOLER, «La obra artística de Arcadio Blasco en



21. Vidriera en uno de los óculos de la nave de la iglesia de Alera, 2015. Foto José M.ª Alagón.

Diez de estas figuras están en la zona del coro y las otras cuatro, dos en cada uno de los espacios situados a ambos extremos de la puerta de acceso al templo. Así, cada uno de los santos aparece caracterizado con sus atributos, y Cristo con un cáliz en su mano izquierda y bendiciendo con la diestra [fig. 23].

Son vidrieras emplomadas, realizadas con una técnica similar a las de la cabecera. En este caso, las imágenes gozan de gran expresividad, debida en buena parte al valor de los elementos de unión y al refuerzo del dibujo con la grisalla. Destaca el juego de luces y sombras, así como la importancia concedida a los volúmenes [figs. 24 y 25].

#### *Curbe (Huesca)*

Las vidrieras de Curbe, datadas en 1964, son uno de los mejores ejemplos de vidriera geométrica ejecutada por Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro, y denotan esa predilección de Leopoldo

Extremadura (1955-1970)», *De Arte: revista de Historia del Arte*, 15 (León, 2016), pp. 280-298.



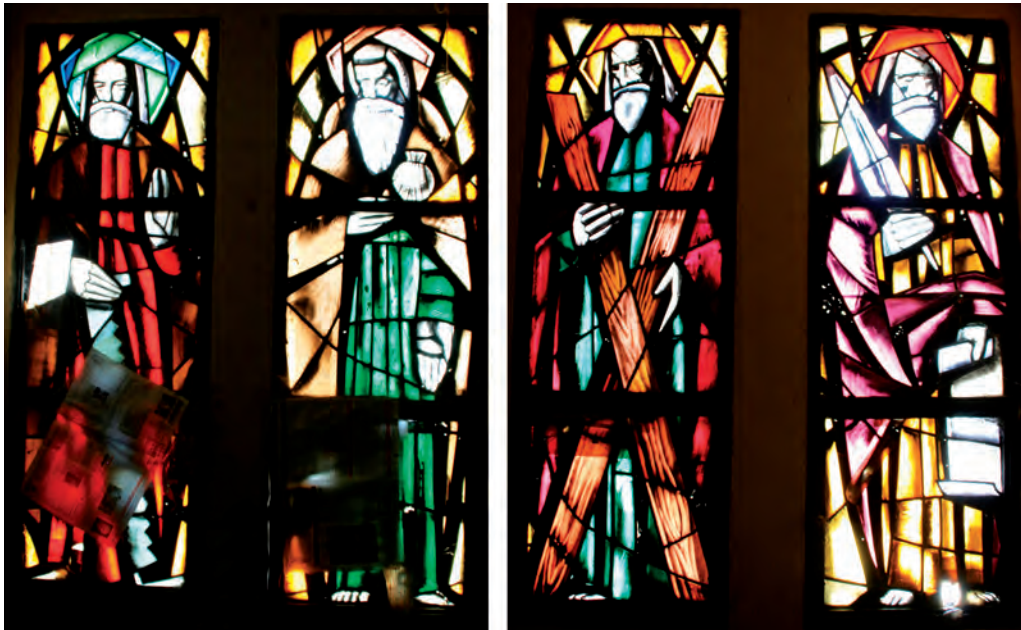
22. Vidriera en la cabecera de la iglesia de Alera, 2015.  
Foto José M.<sup>o</sup> Alagón.

Navarro por el arte abstracto, tal como recogía la prensa del momento:

¿Qué son, si no son abstractos los vitrales de la catedral de León, por ejemplo? Me hace gracia cuando oigo defender tan radicalmente lo figurativo, lo clásico y nada más. Creo que el arte empieza cuando empieza la abstracción. El Greco, Velázquez y Ribera, pongo por caso, se diferencian en cuanto empiezan a deformarse a través de su temperamento. Lo figurativo puro sería la fotografía, que no será nunca arte. Y cuando la fotografía tiene algo de arte es cuando empieza a mentir.

[...] Hay que darse cuenta también de que nunca debe dominarle a uno una total rigidez de criterio. No quiero yo decir con lo anterior que lo figurativo debe ser excluido por completo. Lo que quiero decir, limitándome a mi especialidad, es que el vitral es parte integrante de la arquitectura y que debe hacer cuerpo con ella. Aislado no quiere decir nada.<sup>36</sup>

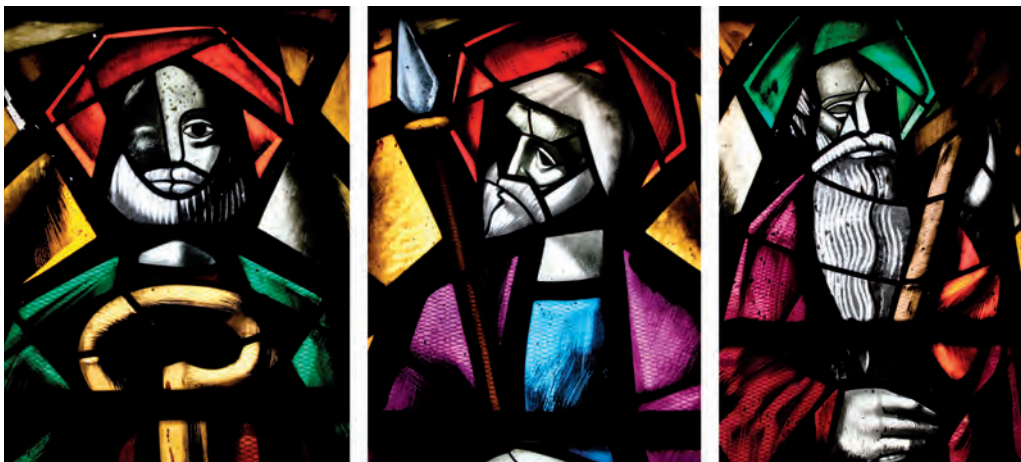
36. Milagros HEREDERO, «Don Leopoldo Navarro, único vidriero artístico en Zaragoza», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, domingo 22 de enero de 1967, p. 5.



23. Vidrieras del apostolado en la iglesia de Alera (parte inferior), 2015. Fotos José M.<sup>a</sup> Alagón.

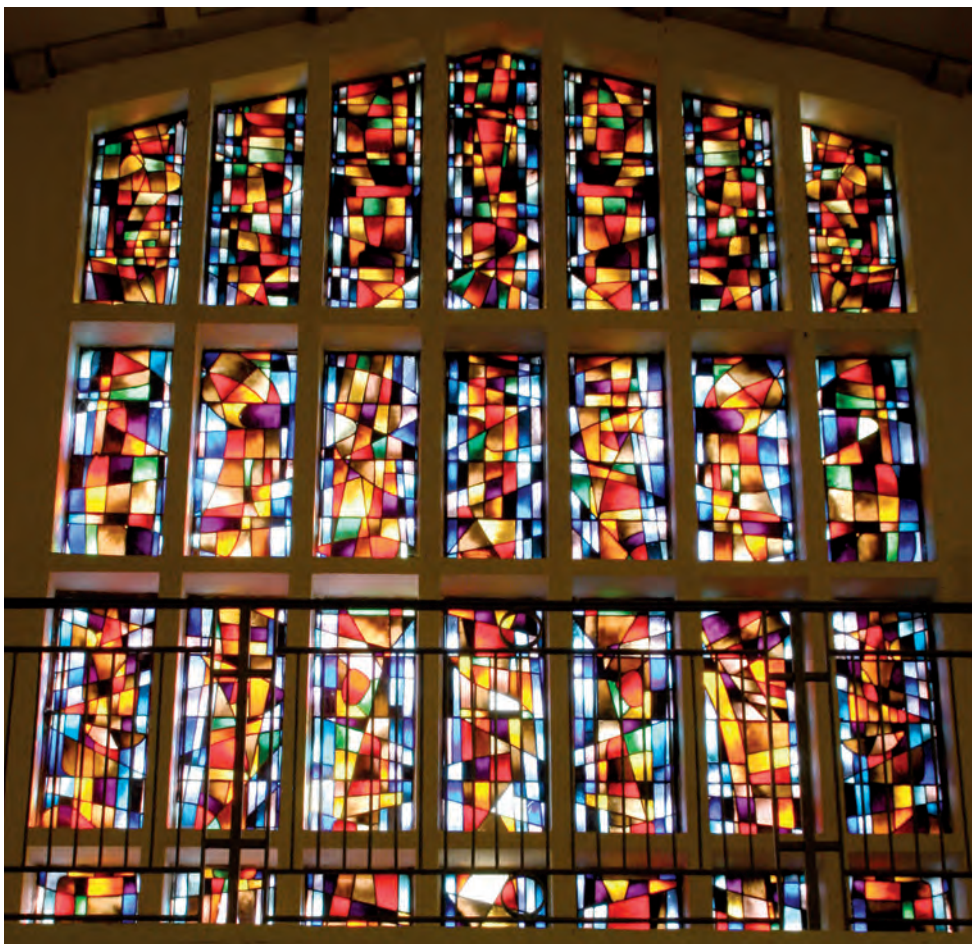


24. Vidrieras del apostolado en el coro de la iglesia de Alera, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.



25. Vidrieras del apostolado en la iglesia de Alera (detalles), 2015. Fotos José M.<sup>a</sup> Alagón.





26. Vidrieras de la iglesia de Curbe, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.

El gran vitral, compuesto por 28 ventanas emplomadas, ocupa un papel destacado en este templo. Se integran en la fachada principal, y gracias a su amplio tamaño y colorido, su presencia desmaterializa en buena medida el espacio de la nave, a modo de «lienzo pictórico». El color aparece aplicado como en una ordenación esquemática y fragmentaria, con piezas de diferentes formas, tamaños y colores, destacando el juego de luces y sombras [fig. 26].

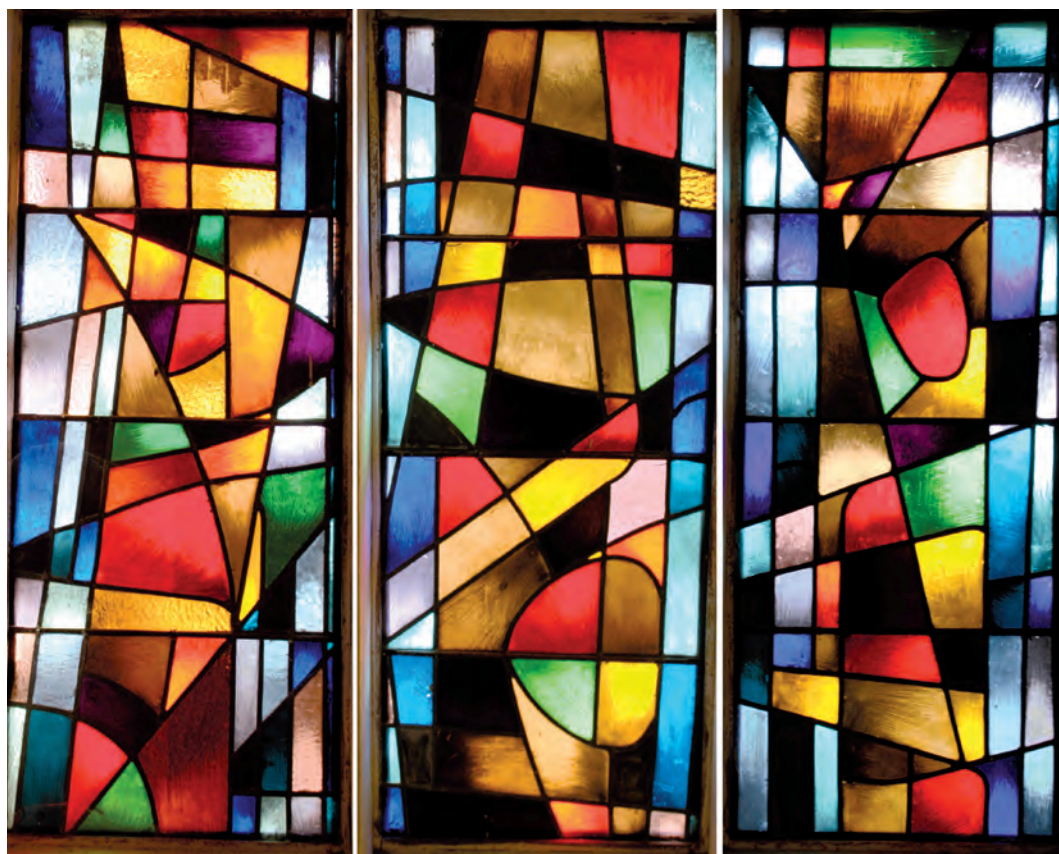
Además, los colores, de gran fuerza expresiva, aparecen reforzados con matices hechos en grisalla. Podrían remitir-

nos, en cierto modo, a las pinturas y las vidrieras de Joan Miró [fig. 27].

#### *Sodeto (Huesca)*

En la iglesia del núcleo de Sodeto encontramos también tres conjuntos de vitrales, fechados hacia 1958-1967.<sup>37</sup> El

37. En el archivo de la empresa Arte Sacro Navarro se alude a las tareas de restauración realizadas en las vidrieras de Sodeto en 1967, por lo que estas fueron instaladas con anterioridad a esta fecha. Debemos advertir a este respecto que la iglesia de Sodeto sufrió desde su construcción importantes problemas de filtraciones, por lo



27. Vidrieras de la iglesia de Curbe (detalles), 2015. Foto José M.ª Alagón.

primero se localiza en la fachada principal, a los pies de la iglesia, y se compone por 9 ventanas, estando ejecutado mediante la técnica del emplomado. Cada una de ellas se halla conformada por diferentes piezas de color de distintos tamaños, con un diseño de abstracción geométrica [figs. 28 y 29].

---

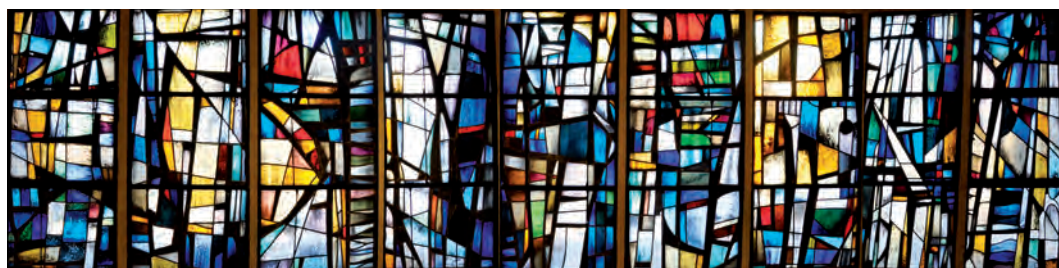
que tardó en poder ser usada para el culto. Estas afecciones aumentaron con el paso del tiempo, por lo que fue necesario redactar un proyecto de saneamiento, reparación y consolidación de la iglesia en 1966, momento en que se restaurarían las vidrieras aludidas. AHProvZ, Sección INC, Caja A/25501, Exp. 4.055: «Pueblo de Sodeto. Adicional al proyecto de saneamiento y reparación para la consolidación de la iglesia», Zaragoza, mayo de 1966.

El otro conjunto, conformado por dos vidrieras, está en la cabecera, en los muros laterales, y sigue el mismo procedimiento del vidrio emplomado. En este caso, cada una de las piezas se compone por 6 vitrales, formados por piezas geométricas y con un grueso emplomado, trazan un dibujo abstractizante que representan la fiesta de Pentecostés. Como narran los Hechos de los Apóstoles, los doce apóstoles y la Virgen María estaban reunidos cuando percibieron un ruido del cielo y aparecieron unas lenguas como de fuego que se posaron sobre cada uno de ellos, quedando todos llenos del don del Espíritu Santo.

En esta obra podemos distinguir 13 velas blancas con las llamas naranjas o



28. Vidrieras de la fachada principal de la iglesia de Sodeto al exterior, 2007. Foto José M.ª Alagón.



29. Vidrieras de la fachada principal de la iglesia de Sodeto al interior, 2007. Foto José M.ª Alagón.

30. Vidrieras de la cabecera de la iglesia de Sodeto, 2007.  
Fotos José M.ª Alagón.



rojas, que aludirían a los apóstoles y la Virgen María con las lenguas de fuego, y encima un triángulo blanco del que emana la luz, que simboliza al Espíritu Santo [fig. 30]. Es una obra de singular belleza, con un cierto dinamismo.

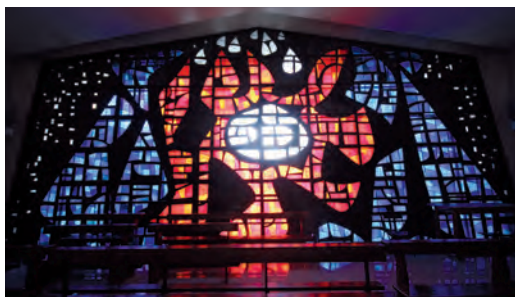
#### *Campo Real (Zaragoza)*

En el templo de Campo Real encontramos vidrieras fechadas hacia 1967 y

dispuestas en dos ubicaciones. La primera se localiza en la fachada principal y sobre la puerta de acceso. Se trata de una vidriera montada sobre hormigón y estructurada en tres partes, en la que se muestran motivos figurados, entre los que se distinguen, por ejemplo, unos peces y unas formas acuosas en los extremos, y en el centro una forma circular blanca rodeada por una especie de potencias rojas, todo ello con un sen-



31. Vidrieras en la fachada principal de la iglesia de Campo Real, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.



32. Vidrieras en el coro de la capilla de San José del Colegio Pontificio Español de San José de Roma, 2023. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.<sup>o</sup>

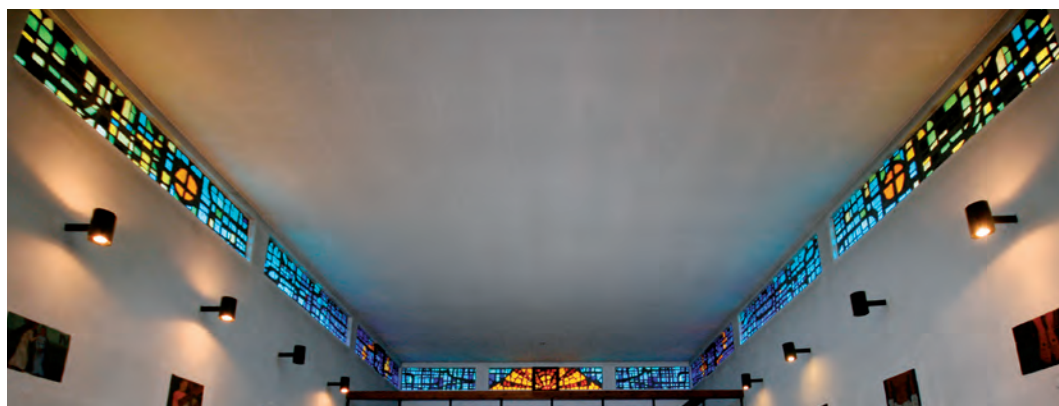


33. Vidrieras en la cabecera de la iglesia de Campo Real, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.

tido eucarístico [fig. 31]. Esta vidriera es idéntica a las realizada previamente por esta misma empresa, a mayor escala, en la capilla del nuevo edificio del Pontificio Colegio Español de San José de Roma (Italia)<sup>38</sup> [fig. 32].

La segunda, colocada en la cabecera, en el lado del Evangelio, muestra motivos figurados, con piezas de color rojo, amarillo y naranja, principalmente. Es una composición de formato rectangular dispuesta en sentido vertical y que ocupa todo el alzado de la nave [fig. 33]. Estas obras, por su similitud a nivel compositivo y artístico, podemos vincularlas con los vitrales de la iglesia de San Isidro del Pinar (Navarra), localidad cercana a Campo Real.

38. Diseñado por el arquitecto José María de la Vega Samper. Su primera piedra se puso el 12 de octubre de 1956, comenzando las obras el 24 de junio de 1959, y siendo inaugurado oficialmente el 7 de noviembre 1965. En este caso la vidriera está realizada únicamente en vidrio y no en hormigón. Sobre este colegio, véase: Lope RUBIO PARRADO, «El Pontificio Colegio Español de San José de Roma, obra significativa de Manuel Domingo y Sol», *Seminarios. Sobre los ministerios en la Iglesia*, vol. 55, n.º 191 (Madrid, 2009), pp. 73-95 espec. p. 91. <https://doi.org/10.52039/seminarios.v55i191.506>; Vicente Cárcel Ortí y Lope Rubio Parrado, Pontificio, *Colegio español de San José de Roma. Aproximación a su historia*, Salamanca, Sígueme, 2010, pp. 203-208; y Gaspar MUÑIZ ÁLVAREZ, «La capilla del Pontificio Colegio Español. Claves para su comprensión simbólico-litúrgica», *Mater Clementissima*, 5 (Roma, 2020), pp. 91-103.



34. Vidrieras en la iglesia de Gabarderal desde el altar, 2015. Foto José M.ª Alagón.

### *Gabarderal (Navarra)*

Las vidrieras de Gabarderal presentan la particularidad de ocupar todo el perímetro de la iglesia en su parte superior. La mitad de las vidrieras de los vanos, hacia el altar, se representan con colores cálidos, mientras que las de la zona de la entrada se constituyen en colores fríos. El azul aparece asociado al agua; el rojo, a las llamas y al fuego; y el amarillo al sol. Los colores verdes y azules son además tranquilizadores, mientras que los naranjas son estimulantes de la actividad intelectual. El azul da asimismo sensación de profundidad<sup>39</sup> [fig. 34].

### *San Isidro del Pinar (Navarra)*

Por su parte, en la iglesia de San Isidro del Pinar hay dos vitrales. El primero se dispone en el lateral oeste de la nave, junto al altar, y cubre toda la superficie en altura de la pared del templo. Es uno de los conjuntos de mayores dimen-

siones realizado para las iglesias de los pueblos de la cuenca del Ebro. Está ejecutado en hormigón, y en él se representa un sol en colores amarillo, blanco y naranja, sobre un fondo rojo y morado, con nueve formas blancas en la parte inferior. Es una vidriera de mucha fuerza expresiva tanto por su tamaño como por su riqueza cromática [fig. 35].

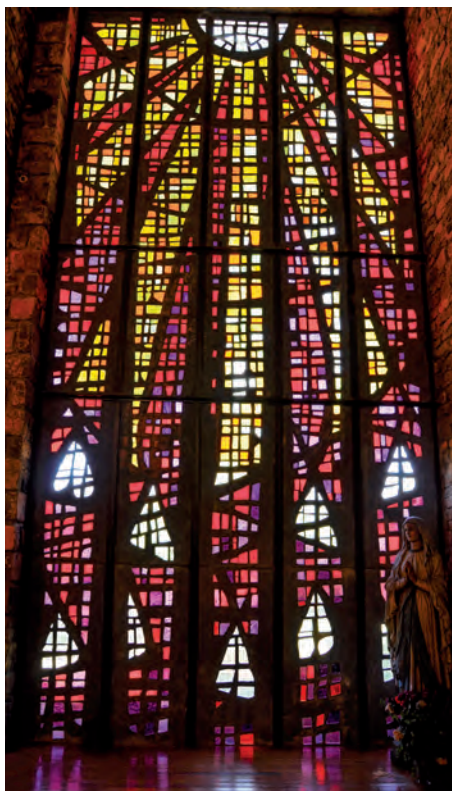
El otro vitral, de menores dimensiones, se dispone en la sacristía. Está realizado con la misma técnica, y en él se representan motivos abstractos resueltos en tonos amarillos, naranjas, rojos y morados [fig. 36].

En definitiva, tal como se ha constatado, la empresa de Leopoldo y Manuel Navarro fue la responsable de la práctica totalidad de las vidrieras diseñadas en la cuenca del Ebro, mostrando resoluciones diversas y de gran calidad artística.

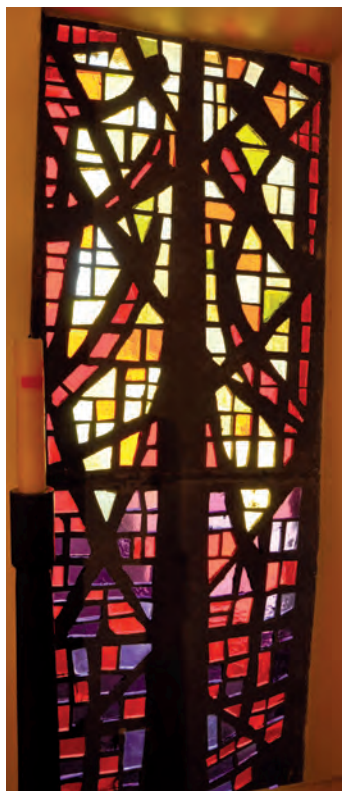
ANTONIO HERNÁNDEZ CARPE  
(1927-1977)

El artista Antonio Hernández Carpe (1927-1977) colaboró con el INC a través de la realización de diferentes obras como los Vía Crucis –que encontramos en un buen número de iglesias de los

39. Joan VILA-GRAU, «Lenguaje y estética del arte de la vidriera», en VV.AA., *La vidriera española. Del gótico al siglo XXI*, catálogo de exposición, Madrid, Fundación BSCH, 2001, pp. 57-72.



35. Vidriera en la iglesia de San Isidro del Pinar, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.



36. Vidriera en la sacristía de la iglesia de San Isidro del Pinar, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.

pueblos de colonización de nuestra geografía—, diseños de vidrieras y otros murales cerámicos. En ellos se percibe la huella de la estética de artistas como Pablo Picasso, que influyó en su trabajo.<sup>40</sup>

De este modo, el 14 de octubre de 1965, desde los Servicios Centrales se

40. Miguel FUENTES DEL OLMO, Guillermo MARTÍNEZ SALAZAR y P. RODRÍGUEZ RUIZ, «La obra de Hernández Carpe (1923-1977) en los templos de colonización de la ruta del Guadalquivir. Mural cerámico y vitrales emplomados», *IX Congreso Internacional de rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación: patrimonio cultural e innovación*. Sevilla, 9/10/11 de julio de 2008. Libro de actas, vol. III, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2008, pp. 199-201.

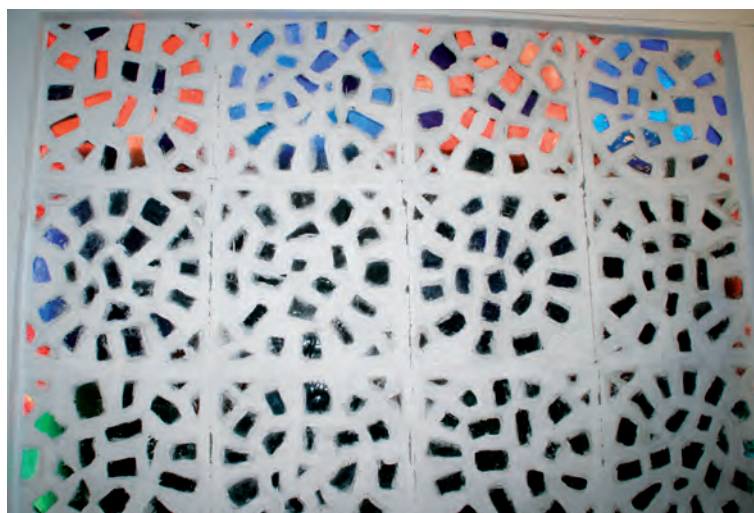
enviaron a la iglesia de Vencillón (Huesca), diseñada por el arquitecto Manuel Jiménez Varea, unas vidrieras de Antonio Hernández Carpe.<sup>41</sup> En primer lugar, en el lateral noroeste de la nave principal, encontramos unos vanos rectangulares que se desarrollan en sentido horizontal, de 1,60 × 0,90 m, con vitrales de diferentes tamaños y con diferentes gamas de rosa montados en cemento [fig. 37].

41. Este arquitecto de los Servicios Centrales contó con Hernández Carpe en otros de sus proyectos, como la iglesia de Valdesalor (Cáceres). Moisés BAZÁN DE HUERTA y Miguel CENTELLAS SOLER, *Vidrieras en las iglesias de los pueblos de colonización en Extremadura*, Cáceres, Control P, 2021, pp. 107-109.



37. Vidrieras en la nave y en la capilla lateral de la iglesia de Vencillón, por Hernández Carpe, 2015. Foto José M.ª Alagón.

38. Vidrieras en el espacio destinado originalmente a baptisterio en la iglesia de Vencillón, 2015. Foto José M.ª Alagón.



Este mismo diseño se constata en los vanos de la capilla lateral, aunque en este caso los cristales son de color azul y verde. Además, en este mismo espacio, y donde en origen se situó el baptisterio, se dispusieron unos vitrales cuadrados con composiciones de forma circular, en diferentes colores, aunque hoy se encuentra en parte cegado. Son vidrieras que, a pesar de su apariencia espontánea, responden a un complejo proceso de diseño y composición [fig. 38]. Además, estos diseños de Carpe podemos encontrarlos en otros templos erigidos

por el INC en nuestra geografía como, por ejemplo, en algunos de los pueblos de las provincias de Jaén o Sevilla.<sup>42</sup>

Por último, en el acceso al templo, encima de la puerta de ingreso y recorriendo la anchura del frente de la fa-

42. Ricarda LÓPEZ GONZÁLEZ y Rosa M. TORIBIO RUIZ, *Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla. Arquitectura y arte*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2021; y *Los pueblos de colonización de la provincia de Jaén. Arquitectura y arte*, Jaén, Fundación Unicaja, 2022.



39. Arriba, vidrieras en la iglesia de Vencillón, 2015. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón. Debajo, montaje realizado con las fotografías de las vidrieras de Vencillón. Elaboración José M.<sup>a</sup> Alagón.



40. Montaje realizado con las fotografías de las vidrieras de Vencillón. Elaboración José M.<sup>a</sup> Alagón.

chada principal, hay dos conjuntos que registran un dibujo más figurado. En origen, estarían pensados para representar a dos figuras aladas, a modo de ángeles, como si con sus manos sostuvieran una imagen en el centro –donde está el mosaico de Manuel Hernández Mompó–.<sup>43</sup>

Estas vidrieras, como señalamos al inicio de este apartado, se enviaron desde Madrid, por lo que el artista no intervino en su montaje. Así, en esta última fase del proceso no se encajaron bien las piezas, por lo que esta composición no

está adecuadamente resuelta<sup>44</sup> [figs. 39 y 40].

#### PARAMENTOS DE LUZ Y DE COLOR

Por último, aludimos a otros conjuntos vitraicos que, pese a no ser técnicamente vidrieras, debemos considerarlos como parte de este análisis. Son propuestas ejecutadas con bloques de vidrio coloreado, con los que se consigue un efecto ambiental al interior de los templos similar al de las vidrieras, aunque sin un componente artístico como las vidrieras. Se localizan en la ampliación de la iglesia de Valmuel (Teruel), en la iglesia de Cartuja de Monegros (Huesca) o en la de San Juan del Flumen (Huesca).

43. En este caso no se han podido localizar las instrucciones de montaje que se enviaron para la correcta instalación del mosaico. José María ALAGÓN LASTE, «La técnica del mosaico aplicado a la arquitectura y su resurgimiento en el periodo de la posguerra: ejemplos de decoración musivaria en los pueblos de colonización de la cuenca del Ebro», en Rebeca CARRETERO, Alberto CASTÁN, Concha LOMBA y Mónica VÁZQUEZ (eds.), *Relecturas del pasado: Reflexiones sobre el gusto VI*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza e Institución Fernando el Católico, en prensa.

44. No se trata de un hecho aislado. Se han constatado errores de montaje, por ejemplo, en la iglesia de Rosalejo (Cáceres), con una vidriera del mismo autor, Antonio Hernández Carpe. Moisés BAZÁN DE HUERTA y Miguel CENTELLAS SOLER, *Vidrieras...*, ob. cit., pp. 83-88.



El ejemplo más llamativo es quizá el de la iglesia de Cartuja de Monegros, dado que se cierran con este tipo de material los ventanales de la nave y del presbiterio, creando un interesante efecto lumínico al interior y tamizando el acceso de la luz, igual que sucede en la ampliación del templo de Valmuel. Se alternan piezas cúbicas de color (verde, naranja, azul y morado) con otras rectangulares translúcidas [fig. 41].

Asimismo, destaca la localizada en San Juan del Flumen (Huesca), dado que, en su iglesia, en el vano que ilumina el coro –esto es, en la fachada principal– se desarrolla una cristalera con piezas de vidrio coloreado ensambladas con listones de hierro. Conforma una composición geométrica, en la que se alternan formas rectangulares y cuadradas de diferentes colores planos (blanco, amarillo, naranja, rojo, verde y azul), en sentidos vertical y horizontal. Está resuelta como si fuera un lienzo de «abstracción geométrica» traspasado al muro mediante vidrio coloreado [fig. 42].

## CONCLUSIONES

A lo largo de este apartado se ha comprobado cómo, en el ámbito de la vidriera, la renovación se produjo en los años cincuenta, como sucedió en las demás manifestaciones artísticas, favoreciendo un arte moderno, resultado auspiciado por las nuevas técnicas y los nuevos materiales, como el hormigón. Sin embargo, su uso, pese al número de piezas analizadas, no fue tan generalizado en la cuenca del Ebro como el de otras manifestaciones artísticas, como la cerámica, quizá por esa necesidad de abaratar los costes de las edificaciones religiosas, recurriendo en la mayoría de los casos al

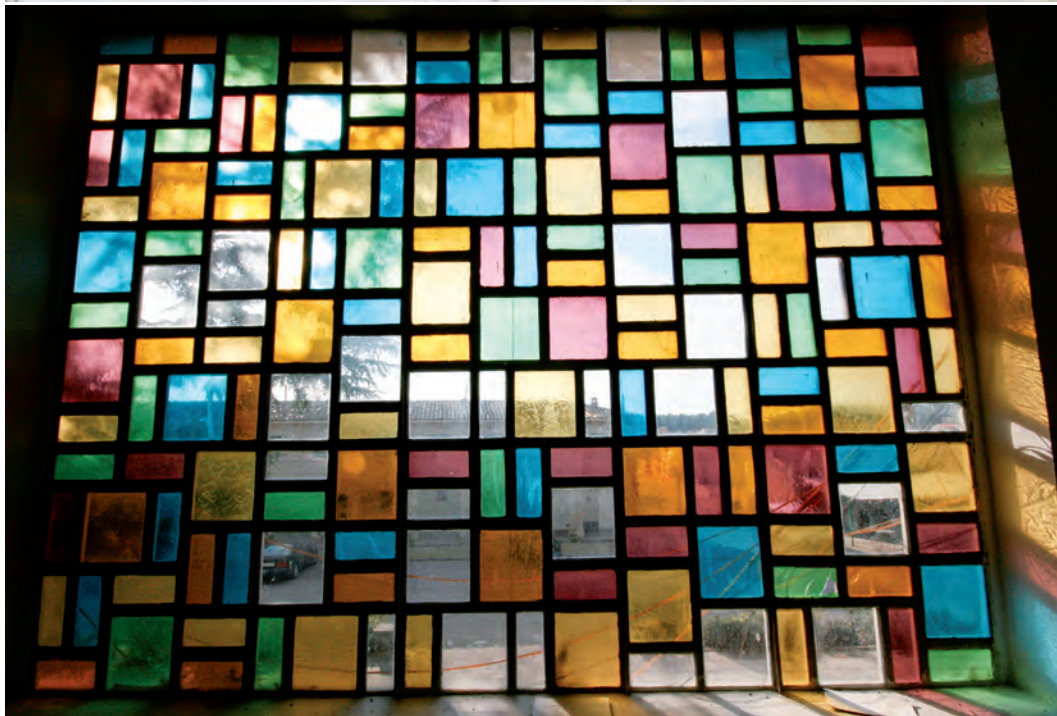


41. Vista del presbiterio de la iglesia de Cartuja de Monegros, 2015. Foto José M.ª Alagón.

cierre de los vanos de los templos con alabastro.

Dado que la práctica totalidad de obras son de la empresa Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro-Vidrieras de arte Cristacolor, podemos aludir a la calidad de sus propuestas vitraicas, vigentes en la actualidad, dado que la empresa se mantiene en activo; y a su versatilidad a la hora de resolver las diferentes obras con distintas técnicas de la vidriera y variadas soluciones plásticas.

Son, en definitiva, una muestra del compromiso del INC y de los arquitectos responsables de estas obras con la modernidad, constituyendo un conjunto coherente y de gran calidad dentro de la actuación global de este organismo.



42. Vitrales coloreados en la fachada principal de la iglesia de San Juan del Flumen al interior y al exterior, 2007. Foto José M.<sup>a</sup> Alagón.

Sin embargo, las obras realizadas en esta técnica presentan una enorme fragilidad, incluso alguna de ellas ha desaparecido parcialmente. Es necesario por tanto poner en valor estos trabajos concienciando a la sociedad y a los custodios de este patrimonio sobre su importancia, su valía y, sobre todo, la necesidad de su salvaguarda.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### 1

Zaragoza, 1 de febrero de 1961

*Archivo Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro, «Convenio entre Artes Decorativas Navarro y Rogelio Quintana Aragonés», sin signature.*

Entre las firmas Artes Decorativas Navarro y Rogelio Quintana Aragonés se establece el acuerdo siguiente:

Rogelio Quintana Aragonés confiará a Artes Decorativas Navarro cuantos encargos reciba de vidrieras, las cuales serán facturadas a los precios que previamente se haya acordado, y Artes Decorativas Navarro las facturará a los precios especiales que también se acuerden.

Artes Decorativas Navarro hará encargos a Rogelio Quintana de cuantos artículos de Orfebrería y Metalistería le confíen sus clientes, que también serán facturados a los precios acordados.

Mutuamente se abstendrán de fabricar los artículos comprendidos en el presente acuerdo, cesando por tanto Rogelio Quintana de la fabricación de vidrieras, y comprometiéndose a respetar la tarifa de precios que le entregue Artes Decorativas Navarro, y esta firma se abstendrá también de la fabricación de Orfebrería y Metalistería religiosa.

Este acuerdo tiene una duración indefinida”.

[Firmas] Rogelio Quintana, Leopoldo Navarro.

### 2

Zaragoza, s. f.

*Archivo Artes Decorativas-Arte Sacro Navarro, «Publicidad Vidrieras de Arte Cristacolor», sin signature.*

Publicidad Vidrieras de Arte Cristacolor.

Vidrieras religiosas y para la decoración en general. Ventanales policromos con nervatura de cemento. Mosaico artístico. Vidrio mural.

Zaragoza (España). Calle Almagro, 1. Teléfono 27211.

Seguramente que en alguna ocasión ha pensado usted en cubrir los huecos de luz de su iglesia, con vidrieras artísticas, o ha visto la necesidad de restaurar las ya existentes.

Pero quizás ha creído que sería difícil encontrar una firma que hiciese este trabajo con plena garantía, o que el precio de la obra le resultase excesivamente caro.

Nosotros estamos en condiciones de ayudar a usted a conseguir su deseo. Estamos especializados en la construcción de vidrieras artísticas y contamos con los elementos necesarios para ello, tanto para la vidriera clásica de nervatura de plomo como las modernas de nervatura de hierro y cemento.

En cualquiera de estas técnicas son posibles soluciones decorativas de carácter sencillo, creando un mosaico de color translúcido. Dentro de las primeras pueden obtenerse resultados magníficos con precios bajos, y naturalmente el precio de las segundas es mayor.

Nuestras condiciones de contratación de trabajo no serán obstáculo para que usted pueda llenar su iglesia de una luz nueva.

Si está interesado en resolver algún asunto sobre vidrieras artísticas, pídanos precio sin compromiso por su parte, en la seguridad de que serán ventajosos.

Esperamos sus gratas noticias, atentos ss. ss.