

VIDRIERAS NEOCUBISTAS MAUMEJEAN DE JAÉN

— ネオ・キュビズムガラス芸術家マウメジャンによる
ハエンのステンドグラス —

Javier Camacho Cruz

ネオ・キュビズムガラス芸術家マウメジャンによる
ハエンのステンドグラス

はじめに

ハエン県内のエル・ヴァジェ国立中学・高等学校にあるネオ・キュビズムのステンドグラスをスペイン文化遺産（Bien de Interés Cultural、略：BIC）に指定するため、この研究論文を執筆して早10年が経過した。その学校は1958年に建築家フランシスコ・ロベス・リベラによって労働省付属職業訓練学校として創設された。講堂の中には5つの素晴らしき宝石ともいえる近代ガラス美術がある。時に若者たちの破壊行為があったにも関わらず、その多くが現在でも残っている。

この研究論文は長い間に注目されていなかったその美術を公にし、政府によるガラス美術の保護、そして独自性の認識を得るためのものであった。しかし、まだその道は遠いものである。そのために2002年度の研究論文を見直し、更に10年間の進展を書き添え、出版することでスペインから遠くはなれたこの土地で行く末を見守っていききたい。

INTRODUCCIÓN

Diez años han transcurrido desde que, allá por el 2002 se me concediera la oportunidad de elaborar este trabajo, no sólo como estudio final de carrera, sino también paralelamente, como proyecto de incoación de expediente para BIC¹ de las vidrieras neocubistas del I.E.S “El Valle” de Jaén, hasta ese momento y aún todavía desconocidas para la gran mayoría de los jiennenses. Dicho centro, creado originalmente como Escuela Sindical de Formación Profesional Acelerada dependiente del Ministerio de Trabajo en 1958 e inaugurado en 1960 bajo las directrices del arquitecto Francisco López Rivera, alberga entre sus muros cinco majestuosas joyas de arte vítreo moderno que, hasta hace unos años, sobrevivían a duras penas al olvido y al vandalismo juvenil. Sin embargo, la incansable labor de estudiosos como D. Rafael Antonio Casuso Quesada² y, en cierta manera, el nuevo sentir de este original proyecto que tuvo su gestación por aquel entonces, sirvieron como detonantes para despertarlas de su letargo e intentar conseguir de las autoridades locales competentes el reconocimiento de su unicidad y su protección. Ve luz ahora aquel trabajo reformado para seguir luchando desde la distancia en la promoción de su catalogación como BIC y ocupar el merecido lugar que les corresponde en las páginas de nuestro arte.

LOCALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE SU ENTORNO ARQUITECTÓNICO

Edificio principal, testero izquierdo del Salón de Actos del Instituto de

¹ Bien de Interés Cultural.

² Catedrático de Geografía e Historia del I.E.S. “El Valle” de Jaén y Profesor Asociado de la Universidad de Jaén.

Enseñanza Secundaria “El Valle” de Jaén, centro ubicado en un amplio solar de más de 30.000 metros cuadrados de superficie, 10.000 de ellos edificados con salida a la Carretera de Madrid, zona de nueva expansión urbanística de la capital y propiedad por aquel entonces de la Diputación. El conjunto obedece a criterios estéticos de marcado carácter racionalista-funcionalista, imperante varias décadas atrás bajo la tutela de arquitectos como el alemán Walter Gropius o el suizo Le Corbusier, y también influencia de vanguardias plásticas como el neoplasticismo o el cubismo, cuya huella encontramos también en piezas únicas de la arquitectura contemporánea jiennense como la Estación de Autobuses³ (1940, 1945) y las Viviendas Protegidas⁴ (1945, 1950 y 1955), ambas incluidas en el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea del Instituto Andaluz del Patrimonio.

El espacio arquitectónico se compone de un edificio principal con fachada simple, sin ornamentos, cúbica, compacta, robusta, de esbelto hueco adintelado y retranqueado [FOTO1 del ANEXO] que alberga los servicios comunes como son despachos, oficinas, salón de actos, sala de profesores, biblioteca y comedor. También podemos encontrar otros dispersos en los que se encuentran los aularios y talleres, unidos entre sí por una galería de losas de hormigón, exterior, escalonada y pilares de pequeña sección circular [FOTO 2 del ANEXO] dispuestos en torno a un espacio ajardinado [FOTO 3 del ANEXO] en el que podemos destacar un estanque central, originalmente decorado con mosaicos alusivos al carácter profesional del edificio y acompañado de pérgola. Existían talleres de pintura, solado, electricidad de la construcción, fontanería, chapistería, albañilería, carpintería metálica, soldadura, ajuste, troceado, carpintería de taller, torno, fresa y hormigón.

³ Catálogo General (Colectivo), BOJA, 14 de marzo de 2006, número 51, pág. 54

⁴ Catálogo General (Colectivo), BOJA, 16 de marzo de 2006, número 51, pág. 53

TIPOLOGÍA O CLASIFICACIÓN DE LAS VIDRIERAS

Conforme a lo establecido en el ANEXO I del Decreto 19/1995, de 7 de Febrero por el que se aprueba el Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico de Andalucía estarían clasificadas bajo la categoría siguiente:

- *Bienes Muebles / 12-Vidriera y Vidrios.*

JUSTIFICACIÓN PARA LA INSCRIPCIÓN DEL BIEN COMO BIC

Bien es cierto, el Patrimonio Histórico-Artístico es la memoria tangible del pasado y la huella de pueblos y culturas a lo largo de los siglos, por lo que es fundamental su conservación “...para la formación y transmisión de las generaciones futuras.” como dice el Artículo 1.1 de la Ley de Patrimonio Histórico Español pero, más aún, el hecho de que influye directamente en nuestra identidad como seres humanos, desde que nacemos hasta que morimos, transformándose con nuestro “modus vivendi”. Son seres inertes con comillas. No se mueven, no hablan, no respiran como nosotros, pero sí nacen, viven y mueren. Y con su muerte, también muere una parte de nosotros.

Es pues nuestro deber como ciudadanos y responsables de nuestra historia poner en conocimiento de las autoridades pertinentes el peligro de dicho patrimonio y solicitar su protección, así queda recogido en el artículo 5.1 del Título I de la Ley 1/1991 de 3 de Julio de Patrimonio Histórico Andaluz, “Las personas que observen peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Andaluz, deberán, en el menor tiempo posible, ponerlo en conocimiento

de la Administración competente quien probará el objeto de la denuncia y actuará con arreglo a lo dispuesto en esta Ley, y promover una conciencia respetuosa con aquello que nos confiere una personalidad muy particular.” Así como también dice el Artículo 1.3 de la Ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español: “Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta ley.”

La intervención en este bien requiere de una labor conjunta por parte de los organismos administrativos provinciales y regionales que tengan competencias en ello, para definir aquellos recursos necesarios en atención a su seguridad y conservación, de tal forma que intenten proteger su integridad ante cualquier agresión externa. Así lo menciona el artículo 4.2 del Título I de la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz: “Las Administraciones Públicas de la Comunidad Autónoma de Andalucía colaborarán estrechamente entre sí en el ejercicio de sus funciones y competencias para la defensa del Patrimonio Histórico, mediante relaciones recíprocas de plena comunicación, cooperación y asistencia mutua. Las corporaciones locales pondrán en conocimiento de la Conserjería de Cultura y Medio Ambiente las dificultades o necesidades que se les susciten en el ejercicio de sus competencias en esta materia, así como cualquier propuesta que pueda contribuir a la mejor consecución de los objetivos de esta Ley.” Por ello, se insta a las administraciones competentes para su inclusión en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz como instrumento para “...la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y su divulgación.”⁵

En nuestro caso, el conjunto de vidrieras del I.E.S. “El Valle” de Jaén, un ejemplo flagrante de la triste situación secular en que vive el arte

⁵ Artículo 6.1, Ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español

vidrico, véase su estado de conservación en el 2002 y, más aun en 2010. Tristemente, aún desconocidas por la gran mayoría de los ciudadanos del lugar y cuya desprotección es alarmante, lo que requiere de una actuación rápida por parte de las autoridades competentes para su conservación y protección, y que también, por su singularidad, consideramos forman parte relevante de la historia y la cultura jiennense, y en suma, del arte español en general.

En primer lugar, destacar su ubicación. Un centro de Educación Secundaria de la provincia, cosa poco común en la arquitectura civil andaluza con respecto al arte de la vidriera española y un fuerte exponente de la arquitectura civil racionalista jiennense. En segundo lugar, su autoría. Piezas realizadas por uno de los mejores talleres vidrieros de España y de Europa entre los siglos XIX y XX, es decir, Casa Mauméjean Hermanos, con vidrieras tan destacadas como las del Banco de España (1932-1933), la Catedral de Sevilla (1930) o Jaén (1911). Y, en último pero no menos importante lugar, aunque cercanas a la estética historicista de las vidrieras de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura o el nuevo hall del Banco de España de Madrid (1932-1933), encontramos un cierto aire toscano, expresionista y costumbrista en sus formas y colores, muy al estilo neocubista-futurista jiennense, que nos hacen pensar en la influencia del gran genio linarense Francisco Baños Martos [FOTO 4 del ANEXO] o del quesadeño Rafael Zabaleta. Pura coincidencia o no, tras la Guerra Civil, el taller madrileño del Paseo de la Castellana cambió de ubicación a la calle Zabaleta, hasta hace pocos años. Desconocemos la mano ejecutora, puesto que era común en Casa Mauméjean no emitir autoría de sus obras. De todas formas, sería interesante poder profundizar en los archivos de dicha Casa, actualmente en proceso de catalogación, ya que no se existe mención alguna a las vidrieras en los documentos o planos originales conservados del edificio en el que se ubica.

DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS DEL CONJUNTO

La vidriera, que alcanzó su máximo esplendor durante la época gótica, va a ser objeto de una profunda transformación estética durante el modernismo. Abandonó las formas históricas, experimentó nuevas técnicas, como la vidriera cloisonné y utilizó nuevos tipos de vidrios impresos que le proporcionaron unos efectos plásticos completamente distintos de los tradicionales. Por otra parte, la vidriera entró a formar parte inseparable de la arquitectura a la vez que era objeto de las aplicaciones más diversas, cúpulas de hierro, plafones, cajas de escalera y de ascensor, biombos, muebles, puertas de portales o viviendas de residencias particulares. Ello suponía una ruptura con la jerarquía tradicional de las artes al asignar a las artes decorativas un valor y un protagonismo que no habían tenido hasta entonces. Uno de los escenarios en el que la vidriera alcanzó un desarrollo culminante fue el del modernismo catalán. La colaboración entre vidrieros y arquitectos fue intensa y allí surgieron talleres que, como el de Antoni Rigalt y Blanch, realizaron una labor de gran envergadura con obras señeras como las vidrieras del Palau de la Música Catalana (1908). Con independencia de estas grandes obras, la vidriera modernista en Cataluña tuvo una proyección que se extendió a los más diversos espacios, desde tiendas a residencias y villas.

Madrid, en cambio, tuvo una arquitectura modernista limitada, si bien la vidriera modernista alcanzó un notable desarrollo especialmente a través de las realizaciones de la Casa Mauméjean. La gran cúpula del Palacio Longoria, la del Salón central del Hotel Palace o el Salón Real del Casino de Madrid son ejemplos de esta integración de la vidriera en la arquitectura moderna de su tiempo. El mismo espíritu integrador lo hallamos en el Art Decó que se impone en los años veinte y treinta. La vidriera Decó abandona las formas onduladas y los arabescos del Art Nouveau y acoge las geometrificaciones del cubismo, pero

mantiene el interés por la experimentación de los nuevos materiales. Madrid en este sentido presenta un conjunto de vidrieras Art Decó excepcionales por su calidad y por la fecha temprana en que fueron realizadas algunas de ellas.

Algunos conjuntos como el realizado en 1932 para la ampliación del Banco de España, en el que se desarrolla un ciclo en torno al mito del progreso, constituye uno de los ejemplos en los que la vidriera se muestra como un arte monumental inseparable de la arquitectura. Es precisamente en este conjunto y también en las de la Universidad Técnica de Arquitectura de Madrid donde deben buscarse las fuentes de inspiración de las vidrieras que nos ocupan, claramente influenciadas por el ambiente artístico vanguardista del futurismo italiano, tendente a la exaltación del hombre en la búsqueda de un nuevo humanismo y a la idea de progreso.

En relación a su cronología, probablemente su fecha de ejecución estaría en torno a los últimos años de la década de los 50, si tenemos en cuenta que fue su destino el Salón de Actos del I.E.S. "El Valle", creado en 1959 y puesto en funcionamiento casi un año después dentro del programa de renovación de las enseñanzas de Formación Profesional. Con respecto a su autoría, queda claro que fueron realizadas por el Taller Mauméjean Hermanos de Madrid como reza la firma que aparece en la parte inferior derecha de la vidriera de El Mecánico [FOTO 10 del ANEXO]. Se desconocen más datos por falta de documentación.

Según Victor Nieto, el taller de vidriería Mauméjean S.A, fue "el taller más importante que ha existido en España durante el siglo XX." Fundado en Pau, Francia, por el vidriero francés Jules Pierre Maumejean en 1860 y, posteriormente trasladado a Anglet, Biarrit y finalmente París. Sus hijos fundaron sedes en España como las de Hendaya, Irún, San Sebastián, Barcelona y Madrid, siendo la más prolífica esta última, origen de las vidrieras jiennenses. El éxito de la casa Mauméjean se basó en reunir un equipo multiprofesional formado por profesionales de alta formación

vidriera, con los que conseguía rescatar oficios y tecnologías históricas para ponerlas al servicio de la arquitectura del momento, al igual que la capacidad de adaptación al cambio de pensamiento y estilos. El taller con mejor equipo de artistas vidrieros fue el establecido en Madrid, que produjo obras de gran calidad y fabricando vidrieras para toda América, África y fundamentalmente para Madrid. El trabajo continuo de varias generaciones durante un siglo, produjo gran cantidad de bocetos, cartones y dibujos de taller, componiendo uno de los más importantes archivos que existen. Tras cerrar sus puertas, el Estado Español compra en 1993 sus fondos, llevándolos a la Fundación Centro Nacional del Vidrio de La Granja de San Ildefonso, en Segovia, aún a la espera de catalogación⁶.

ICONOGRAFÍA Y TEMÁTICA

El conjunto artístico está compuesto por cinco vidrieras monumentales que miden cada una 445 cm. de alto por 148 cm. de ancho, compartimentadas en tres paneles y dispuestas de manera simétrica y paralela, ocupando gran parte del espacio arquitectónico en el que se ubican, un salón de actos. Iconográficamente, representan los cinco oficios profesionales adscritos al ambiente educativo que se impartía en la antigua Escuela Sindical de Formación Profesional Acelerada, actualmente Instituto de Enseñanza Secundaria “El Valle. Dichos oficios eran Mecánica, Albañilería, Soldadura, Forja y Carpintería, cuyas figuras representativas describiremos a continuación.

⁶ PASTOR REY DE VIÑAS, P. (2005) Vidrieras del Taller Maumejean en las Colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia. Ed. Ayuntamiento de la Granja y Diputación Provincial de Segovia.

EL MECÁNICO [FOTO 5 del ANEXO]

Mecánico trabajando sobre su mesa de taller junto a utillaje propio de la labor que realiza, llave inglesa, martillo, destornillador y tuercas. En su mano izquierda sostiene lo que parece una pieza de hierro, y en la derecha, un destornillador. Destaca la expresión de su cara, concentrada, fija en la laboriosidad que requiere su trabajo, así como el verde y el amarillo del fondo.

EL ALBAÑIL [FOTO 6 del ANEXO]

Albañil construyendo un muro. En su mano derecha, sujeta un palustre con el que extiende cemento, y en la izquierda, un ladrillo que se dispone a colocar. Al fondo, podemos observar un andamiaje de madera sujeto con cuerdas, y al lado, la parte de una escalera. Llama la atención la angulosidad y pesadez de sus brazos y cara, así como la expresión perdida de su mirada.

EL HERRERO [FOTO 7 del ANEXO]

Herrero trabajando en su fragua. Apreciamos el yunque en el que sujeta, con las tenazas de la mano izquierda, un hierro que va a golpear con el martillo que sostiene con su mano izquierda, en alto. Se nos representa de espaldas al espectador, con anatomía muy tosca y espalda desnuda que transmite fuerza, agresividad pero armoniosa.

EL CARPINTERO [FOTO 8 del ANEXO]

Carpintero trabajando la madera en su carpintería. Sostiene entre sus manos un cepillo de lija y aparece acompañado de otros instrumentos que son representativos de su actividad, dos formones en la parte inferior izquierda de la mesa y las virutas del suelo. Destacan las formas angulosas y cortantes de la mesa y del uniforme.

EL SOLDADOR [FOTO 9 del ANEXO]

Soldador trabajando una soldadura en su mesa de trabajo. Sostiene entre sus manos un soplete de gas. Su rostro está protegido por una mascarilla de un rojo intenso que le confiere fuerza al igual que el diseño de sus manos. En el fondo arquitectónico se aprecian ciertos elementos mecánicos de gran abstracción que nos incita a pensar en la ambientación técnica del taller. Destacan los destellos de la soldadura de radiante expresividad.

En términos generales, todas las vidrieras no representan formas idealizadas ni historicistas, sí esquemáticas, angulosas, robustas, geométricas, no grandilocuentes como podemos observar en obras anteriores de la familia Mauméjean, que vienen a reforzar un cambio de pensamiento y de estilo. Por supuesto, dignificar el Progreso o el Trabajo pero a través de un hombre “de carne y hueso”, la idea de un Humanismo “humanizado”, de ahí la disposición erguida de los cinco hombres y la expresividad de rostros y manos. Cinco simples trabajadores erguidos con orgullo y profesionalidad.

El espacio es clave, un salón de actos para alumnos de Formación Profesional. Se prescinde de elementos anecdóticos o secundarios en exceso que distraigan la atención del espectador y la figura humana adquiere absoluto protagonismo en las mismas. Hombre como motor y pieza clave de la evolución, por ello ocupa casi todo el espacio plástico de la vidriera, a excepción del fondo indefinido en el que se encuadra la mayoría de ellos junto a elementos que aportan definición a los personajes. Su caracterización está muy estudiada, de ahí su simplicidad. Las líneas juegan con los planos y las perspectivas, al igual que la expresividad de los colores para adquirir un espacio muy al estilo neocubista. Los colores son planos pero con gran fuerza cromática y la composición es armoniosa entre tonos fríos (verde,

violeta, azul) y cálidos (amarillo, rojo).

TÉCNICA DE LAS VIDRIERAS

Sobre un tablero o tabla teñida con una delgada capa de creta o yeso, se hizo el dibujo o boceto de modo que contornos puros y netos señalaran bien cuántas piezas de vidrio habían de formarlas. Se usaba para ello compás y reglas, y una punta de metal en el caso de trabajar sobre yeso. Posteriormente, se usarían para los proyectos pergaminos, llamados cartones. Dentro de estos contornos, se hacían los trazos indicadores del modelado que la grisalla había de producir en cada pieza, cuyo color se marcaba por medio de un signo o letra. Colocado el correspondiente trozo de vidrio coloreado en su masa sobre cada contorno parcial se calcaba este para cortar la pieza, pasando una punta de acero o diamante hasta dejar huella. Humedecida ésta ligeramente y aplicando en la cara opuesta de la pieza una regla enrojecida al fuego, se preparaba el modo de desprender el sobrante con ayuda de un pequeño martillo.

COLORACIÓN

Existían dos procesos bien diferentes dependiendo del tipo de coloración en el que se trabajaba el vidrio:

Colores de base. Color del vidrio en masa. Se añadían óxidos metálicos. El vidrio era generalmente delgado, irregular y de un verde sucio. Su coloración se obtenía siempre tiñendo la masa vítrea fundida en el crisol por la adición de óxidos metálicos. A mayor pureza de la arena vitrificada, más pura era la tonalidad, también debida a los cuidados del horno, porque el grado térmico influye en la pureza de la coloración. Se disponía de cinco tonos principales para teñir, tres primarios (rojo,

azul y amarillo) y dos binarios (verde y violeta). El amarillo se obtenía por el óxido de plata. El azul celeste por el óxido de cobalto. El rojo mediante una mezcla de peróxido de cobre, óxidos de hierro y manganeso. Este era un colorante muy fuerte. El verde por el óxido de cobre o de hierro, y también el cromo. El violeta por el óxido de manganeso. Por derivación de esta amplia gama, que agrupamos en azules, púrpuras, amarillos, rojos, verdes, blancos y tonos raros, el artista podía dar distintas tonalidades dentro de cada grupo, gradaciones que Viollet-le-Duc supone eran mayores en la época medieval que en la actualidad. Todos estos colores se obtenían sin hacer perder al vidrio su condición traslúcida, a excepción del rojo, que perdida su transparencia, era nuevamente conseguida por la adición de una capa delgada y coloreada extendida en fusión sobre la capa rojiza.

Colores de mufla. Se añadían posteriormente a la masa vitrificada como son el amarillo de plata, grisalla, sanguina, etc. La grisalla consistía en un solo color de esmalte, gris pardo o negro, formado por un polvo colorante que diluido en esencia de trementina o agua engomada, se aplicaba a pincel sobre la pieza de vidrio y se sometía al fuego, entrando pronto en fusión y adhiriéndose a la masa vítrea ligeramente blanda. Al enfriarse, lo pintado quedaba inalterable, con coloración negra o parda que formaba la grisalla. El modelado en cada pieza se hacía con el esmalte que dibujaba los rasgos fisonómicos, pliegues, etc., mediante una serie de trazos a pincel, que según el vigor de la pincelada les daba distintas gradaciones. O contrariamente, extendida a pincel una capa delgada, un rayado hecho con igual o desigual vigor mediante un estilete de madera suprimía el esmalte y modelaba las sombras haciendo translúcido este fondo opaco. Para dar solidez a los tonos y vitrificarlos se sometía a las piezas a una última cocción, repasaban los vidrios al horno, disponiéndolos en éste sobre un lecho formado por una ligera capa de cera y de cal bien calcinada, operación que deslustraba suavemente una de las caras,

les daba una suave ondulación y a pesar de restar alguna diafanidad al vidrio le proporcionaba en cambio tonos más potentes y armoniosos.

El Amarillo de Plata es una coloración compuesta de sales de plata y ocre que se fija al vidrio mediante cocción sin necesidad de fundente, produciendo un color amarillo intenso de diferentes tonalidades. Descubierto a finales del siglo XIII o principios del siglo XIV. Evitó la utilización de diferentes vidrios.

EMPLOMADO Y ASENTAMIENTO

En sus comienzos, las ventanas se cubrían de losas con aberturas redondas y pequeñas (lóbulos) donde se alojaban los fragmentos de vidrio. Estos lóbulos no tardaron en aumentar de cantidad, y en otros casos, se desechó el tablero pétreo para llenar con la vidriera las dimensiones del hueco. Se cayó así en la necesidad de reunir las piezas en un conjunto sólido, formando laberintos geométricos de un mosaico o las irregularidades de contorno de los personajes, objetos o escenas. Se recurrió tan pronto como se supo y se pudo al plomo, que por su flexibilidad en tiras, no sólo cumplía satisfactoriamente esta misión y prestaba al conjunto la flexibilidad necesaria para resistir al viento, asegurando la conservación de la vidriera, sino que, por otra parte, imprimía a la obra un carácter peculiar que aumentaba su mérito cuando las tiras estaban distribuidas con acierto. Las tiras se reunían por soldadura, interponiendo entre ellas y el vidrio una materia resinosa destinada a rellenar intersticios. El vidrio empleado era grueso y dispuesto en gran cantidad de piezas, hasta el punto que los fondos blancos se hacían de muchos trozos unidos según entrelazadas de dibujos muy variados. Tan numerosas uniones, seguidas con el plomo por una y otra cara con soldaduras de estaño, dieron una solidez singular a los vidrios. El conjunto de vidrios y plomo resultaba pesado, por lo que las vidrieras

se habrían deformado de no haber usado una armadura que las encuadrara. En principio la armadura se montaba fijada a un marco de madera que se insertaba en la ventana, pero era poco resistente y en el transcurso del s. XIII, la armadura de hierro se fijó directamente a los bordes y montantes de la ventana. El diseño de la armadura era muy simple. Consistía en una cuadrícula de barras de hierro, con unos 60-80 centímetros de lado por cuadrado, en la que se insertaba la vidriera, sin influir en la composición de ésta.

EVOLUCIÓN Y CONCLUSIÓN

Si observamos fotos conservadas y tomadas en 2002 [FOTO 11 del ANEXO], año de origen de este proyecto, podemos comprobar el lamentable estado de conservación que sufrían por entonces, con pérdida intencionada de vidrios en su mayoría de origen vandálico como consecuencia de proyecciones desde el exterior, especialmente las vidrieras de El Mecánico, El Soldador y El Carpintero; así como también la pérdida cuantiosa de plomos y oscurecimiento de colores originales. Es por ello que, entre el año 2001 y 2002, comienza a tomar forma este trabajo para ser presentado ante el Instituto de Patrimonio Histórico y su posterior apertura de proceso de incoación de expediente para su declaración como Bien de interés Cultural. Tras diez años de pugna con las Delegaciones de Cultura y Educación y, gracias a la subvención de la Obra Cultural de Unicaja, se pudo conseguir dar un pequeño pero gran paso, la restauración. Realizada entre 2010 y 2011, y presentada a los medios en un acto de inauguración celebrado el 18 de febrero del mismo año, al cual tuve el placer de ser invitado.

En definitiva, si observamos fotos tomadas en 2010 durante su restauración [FOTO 12 del ANEXO] y comparamos con las de 2002, el estado de conservación

de las piezas empeoró sensiblemente en tan sólo ocho años. Sin embargo, aún en 2012 continuamos sin una respuesta firme para su protección. Tras varios tanteos, pensamos que es difícil que el contenido sea declarado BIC sin su continente, más aún en el lugar en el que se encuentran, un centro educativo y hablando de “artes menores” como son las vidrieras. Por ello, cambiamos el enfoque y deseamos que el continente en su totalidad sea el nuevo objetivo de esta renovación de proyecto, con la esperanza de que, en un futuro no muy lejano, el Instituto de Patrimonio Histórico reconozca por fin su valor y así obtener la protección legal que merecen ya que, sin ella, estamos abocados a un nuevo episodio lamentable de la historia de nuestro arte.

SITUACIÓN JURÍDICA

-Ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español.

-Ley 1/1991 de 3 de Julio de Patrimonio Histórico Andaluz.

El Estatuto de Autonomía de Andalucía establece en su artículo 13 que la Comunidad Autónoma de Andalucía tiene competencias exclusivas sobre Patrimonio Histórico, Artístico, Monumental, Arqueológico y Científico, sin perjuicio de lo dispuesto en el núm. 28, del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución. El artículo 1 del Título I de la Ley de 1/1991 de 3 de Julio de Patrimonio Histórico Andaluz, el desarrollo de las competencias atribuidas a la comunidad Autónoma de Andalucía por el artículo 13, números 26,27 y 28 del Estatuto de Autonomía, confiere a dicha ley y, por tanto, a dicha comunidad, el enriquecimiento del legado patrimonial andaluz.

Como recoge en el artículo 4.2 del Título I, son las administraciones públicas de la Comunidad Autónoma las que deberán colaborar para conseguir entre todas una buena comunicación, cooperación y asistencia mutua. Dicha Ley presenta entre

otras medidas la "creación del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y la divulgación del mismo", quedando regulado a través de los artículos 6-12, ambos inclusive. En el artículo 6 se define y se atribuye la competencia para su formación y conservación a la Consejería de Cultura, que igualmente debe hacerse cargo de la redacción y de la custodia de la documentación correspondiente a los bienes culturales que constituyen el Patrimonio Histórico Andaluz. Así mismo se establece que el citado Catálogo será de pública consulta, quedando sometida a las normas establecidas para el Patrimonio Documental. Las inscripciones en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Artístico pueden tener *carácter genérico*, cuando se pretenda únicamente identificar un bien como parte integrante de dicho Patrimonio, o con *carácter específico* cuando se quieran aplicar las normas generales y particulares especialmente previstas en la Ley para esta clase de inscripciones. Igualmente también forman parte del Catálogo General, según establece el artículo 13 de la Ley andaluza, los bienes declarados de interés cultural con arreglo a la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO IBÁÑEZ, M. R., (1992) El patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural, Ed. Civitas, Madrid
- CAMACHO CRUZ, J., (1999) Reflexiones sobre el impacto del vandalismo en el entorno urbano de Jaén, Actas del I Congreso Internacional de Patrimonio y Sociabilidad, Córdoba
- CASUSO QUESADA, R. A., (2011) Las vidrieras de la Catedral de Jaén, en La Catedral de Jaén: 350 aniversario. Jaén. Ed. Universidad de Jaén

- CASUSO QUESADA, R. A., (2010) 50 aniversario del IES El Valle. El proyecto y su arquitectura: una visión didáctica. Rev. Hojas del Valle, nº 12, pp 4-9.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, E., (1983) Consideraciones sobre una nueva legislación del Patrimonio Artístico, Histórico y Cultural, Revista Española del Derecho Administrativo, 39, Madrid, pp 575-591
- NIETO ALCAIDE, V., AZNAR ALMAZÁN, S. y SOTO CABA, V., (1996) Vidrieras de Madrid. Del Modernismo al Art Decó. Madrid. Ed. Comunidad Autónoma de Madrid
- NIETO ALCAIDE, V., (1998) La vidriera española. Madrid. Ed. Nerea
- DA ROCHA ARANDA, O., (2006) Los Mauméjean, una familia de maestros vidrieros franceses en España (1897-1952).
- PARDO CRESPO, J. M., (1978) Evolución e historia de la ciudad de Jaén, S.E., Jaén
- PASTOR REY DE VIÑAS, P., (2005) Vidrieras del Taller Maumejean en las Colecciones de la Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia. Ed. Ayuntamiento de la Granja y Diputación Provincial de Segovia
- CONSEJERÍA DE CULTURA, (1995) Régimen Jurídico del Patrimonio Histórico de Andalucía, Sevilla
- BOLETÍN OFICIAL DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, (1933) Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, 18
- Ley de 1991, de 3 de julio de Patrimonio Histórico Andaluz, BOJA, 59, 13 de julio de 1991
- Resolución de 18 de enero de 1991, de la Dirección General de Bienes Culturales, BOJA, 12, 15 de febrero de 1991

VIDRIERAS NEOCUBISTAS MAUMEJEAN DE JAÉN
— ネオ・キュビズムガラス芸術家マウメジャンによるハエンのスタンドグラス —

ANEXO
FOTOGRAFICO



[FOTO 1] Fachada del I.E.S. “El Valle” de Jaén.

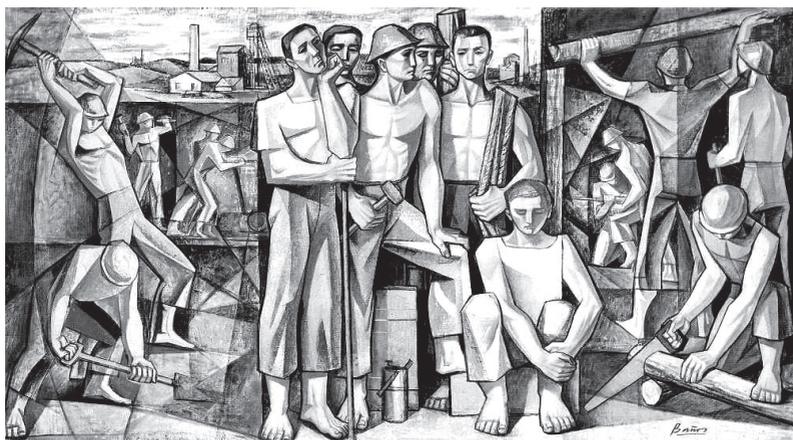


[FOTO 2] Galería y porche corrido.

VIDRIERAS NEOCUBISTAS MAUMEJEAN DE JAÉN
— ネオ・キュビズムガラス芸術家マウメジャンによるハエンのステンドグラス —



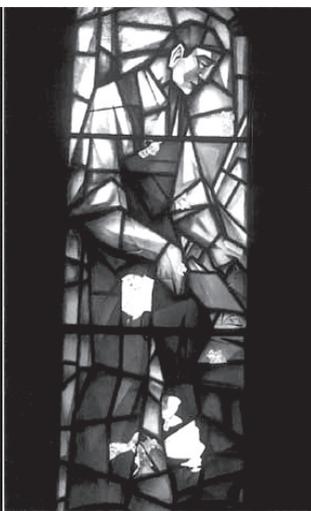
[FOTO 3] Galería exterior y zona ajardinada. A la izquierda, vista exterior del Salón de Actos y vidrieras.



[FOTO 4] “Los Mineros” (1957) de Francisco Baños Martos. Óleo sobre lienzo. Ayuntamiento de Linares.



[FOTO 5] El Mecánico.



[FOTO 6] El Albañil.



[FOTO 7] El Herrero.

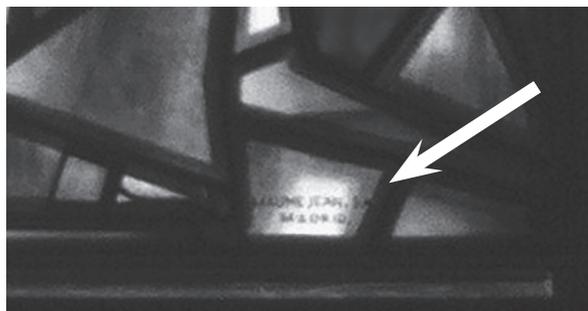


[FOTO 8] El Carpintero.

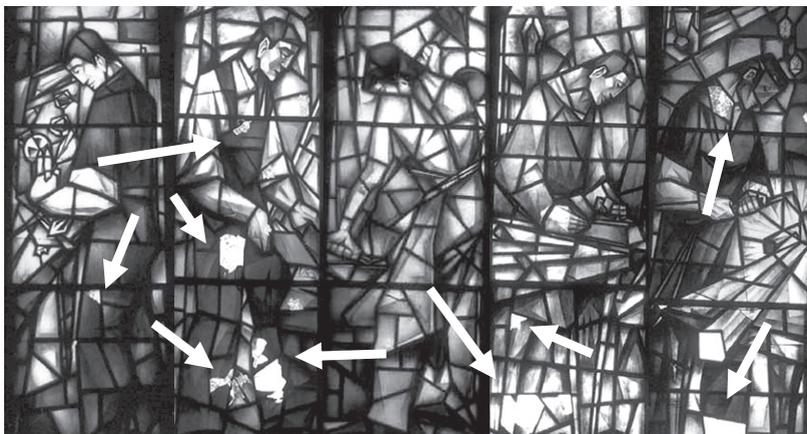
VIDRIERAS NEOCUBISTAS MAUMEJEAN DE JAÉN
— ネオ・キュビズムガラス芸術家マウメジャンによるハエンのステンドグラス —



[FOTO 9] El Soldador.



[FOTO 10] Firma “Maumejean S.A. Madrid”. Parte inferior derecha, vidriera de El Mecánico.



[FOTO 11] Tomada en 2002. Podemos observar las faltas, concretamente en la vidriera de El Albañil o El Soldador.



[FOTO 12] Tomada en 2010. Podemos observar los parches en su proceso de restauración. Sólo pasaron ocho años y las faltas aumentaron considerablemente, si comparamos con la tomada en 2002.